



LA NUEVA CANCIÓN DA LA VUELTA AL MUNDO!

**Conexiones,
transferencias
y apropiaciones**

Segundo coloquio de
investigación musical

Universidad de la República, Uruguay
21 y 22 de enero de 2021

Organizan:



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



CENUR
Litoral Norte



LA NUEVA CANCIÓN DA LA VUELTA AL MUNDO!

**Conexiones,
transferencias
y apropiaciones**

Segundo coloquio de
investigación musical

Universidad de la República, Uruguay
21 y 22 de enero de 2021

Patrocinan:



Universidad de la República, Uruguay

21 y 22 de enero de 2021

Inscripciones:

Para participar de las sesiones Zoom,
solicitar el link a la siguiente dirección:
coloquionuevacancion2@gmail.com

Participan:

Ariel Mamani

(Argentina)

Caio Gomes

(Brasil)

Eileen Karmy

(Chile)

Javier Rodríguez

(Francia)

Juan Mullo Sandoval

(Ecuador)

Ignacio Ramos

(Chile)

Laura Jordán

(Chile)

Marco Antonio de la Ossa

(España)

Marita Fornaro

(Uruguay)

Natália Schmiedecke

(Brasil)

Pablo Molina

(Perú)

Stefano Gavagnin

(Italia)

Plataforma Zoom:

8:30 hrs

Lima

Quito

10:30 hrs

Buenos Aires

Montevideo

Santiago

São Paulo

14:30 hrs

Madrid

París

Roma



**Conexiones,
transferencias
y apropiaciones**

Segundo coloquio de
investigación musical

Organizadores

Stefano Gavagnin

Laura Jordán

Javier Rodríguez

Universidad de la República

Rodrigo Arim

Rector

Graciela Carreño

Directora CENUR Litoral Norte

Marita Fornaro Bordolli

Responsable

Centro de Investigación en
Artes Musicales y Escénicas

Arbol de la vida, México
Colección Díaz Fornaro

Diseño gráfico: Sebastián Pereira
Fotografía: Gonzalo Díaz Fornaro



PRESENTACIÓN 7

PROGRAMA 9

RESÚMENES 12





PRESENTACIÓN

¡La Nueva Canción da la vuelta al mundo!

Conexiones, transferencias y apropiaciones

Segundo coloquio de investigación musical

Stefano Gavagnin

Laura Jordán

Javier Rodríguez

A mediados de la década de 1960, surgió y se extendió a lo largo de toda América Latina un movimiento que —bajo los rótulos compartidos de *nueva canción*, *canto nuevo*, *nueva trova*, *nuevo cancionero*, *canto popular* y *canción de autor*, entre otros — tuvo como objetivo reinventar la canción popular de raíz folclórica. Bajo el contexto de la Guerra fría, numerosos músicos provenientes de diferentes dominios del arte y de áreas culturales heterogéneas se nutrieron de la discusión acerca del antiimperialismo, el internacionalismo, el indigenismo, el socialismo, la recuperación de tradiciones populares, y la difusión de un arte pedagógico. Al incorporar estas reflexiones en la propia práctica del folclor, los músicos transformaron la *nueva canción* en una respuesta artística a los problemas globales.

La *nueva canción* no solamente manifestó una vocación transcultural, que la llevó a manejar lenguajes musicales híbridos, en los que el carácter popular interactúa tanto con la esfera docta como con tradiciones de raíz folclórica, sino que también operó como un intermediario de dimensión transnacional: el vínculo con diferentes escenas artísticas, músicos y mercados discográficos hizo de la *nueva canción* el pilar sobre el cual se construyeron relaciones, transferencias y apropiaciones artísticas en el contexto de la mundialización.

Con la intención de profundizar el estudio de dichas conexiones y circulaciones musicales entre Latinoamérica y el mundo, recientemente se ha conformado una red con investigadores provenientes de distintos países (Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, España, Francia, Italia, Perú, Uruguay) y diversas disciplinas (musicología, sociología, historia). Esta primera instancia pública responde a la necesidad de divulgar algunas reflexiones e investigaciones compartidas al interior de la red. A diferencia de su primera versión (realizada en Valparaíso en 2019), centrada más bien en el caso chileno, este segundo coloquio de investigación musical busca trazar un marco de estudios más amplio en cuanto a las dinámicas, actores y espacio involucrados.

Organizado en cuatro sesiones, divididas en dos jornadas, el coloquio ¡La Nueva Canción da *la vuelta al mundo!* *Conexiones, transferencias y apropiaciones* aborda temáticas tales como (1) las conexiones estéticas e ideológicas en dialéctica local/transnacional; (2) la circulación internacional de repertorios y producciones discográficas y (3) el estudio de las performances musicales en perspectiva transnacional.

Este coloquio no sería posible sin el apoyo y el soporte técnico de la Universidad de la República de Uruguay a través de su Centro Universitario del Litoral Norte y el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas (CIAMEN), que acoge virtualmente las sesiones Zoom.

Inscripciones:

Para participar de las sesiones Zoom, solicitar el link a la siguiente dirección:
coloquionuevacancion2@gmail.com



P R O G R A M A

8:30 - 12:00 hrs (Lima/Quito) | 10:30 - 14:00 hrs (Buenos Aires/Montevideo/Santiago/São Paulo) | 14:30 - 18:00 hrs (Madrid/París/Roma)

10:30	Bienvenida	
10:40	Mesa 1: Conexiones locales/transnacionales 1 Modera: Daniela Fugellie (Chile)	
	Marita Fornaro Bordoli (Uruguay)	Nueva canción y "canto popular": conceptualizaciones, repertorios, vinculaciones: aportes sobre el caso uruguayo
	Caio de Souza Gomes (Brasil)	"Perfil del continente, canta igual que yo": el lugar de Brasil en la consolidación de la nueva canción latinoamericana
	Ignacio Ramos Rodillo (Chile)	Nueva Canción Chilena y Nueva Canción Peruana (1965-1980): procesos revolucionarios y los problemas políticos y estéticos de la renovación folclórica en dos casos
11:40	Discusión	
12:10	Descanso	
12:30	Mesa 2: Repertorios en circulación Modera: Martín Liut (Argentina)	
	Eileen Karmy y Natália Schmiedecke (Chile y Brasil)	"Como se le habla a un hermano": la solidaridad hacia Cuba y Vietnam en la Nueva Canción Chilena (1967-1973)
	Marco Antonio de la Ossa Martínez (España)	Recuerdo, transmisión y homenaje: Nueva Canción Chilena y cancionero de la guerra civil española y de la resistencia antifranquista
	Stefano Gavagnin (Italia)	Lo auténtico de la versión. Estrategias de apropiación del repertorio chileno/andino en su diáspora simpatética italiana
13:30	Discusión	

8:30 - 12:00 hrs (Lima/Quito) | 10:30 - 14:00 hrs (Buenos Aires/Montevidео/Santiago/São Paulo) | 14:30 - 18:00 hrs (Madrid/París/Roma)

10:40 Mesa 3: Conexiones locales/transnacionales 2 | Modera: Natalia Bieletto (México/Chile)

Juan Mullo Sandoval
(Ecuador)

Derivas latinoamericanas y transnacionales del canto popular en Ecuador

Pablo Molina
(Perú)

“Si esa es la nueva canción, me quedo con la vieja, con la eterna canción de mi pueblo...” Aproximaciones a la renovación folklórica desde lo étnico y lo político en Perú.

Javier Rodríguez Aedo
(Chile/Francia)

Codificación artística y posicionamientos políticos de la Nueva Canción Chilena en exilio (1973-1982)

11:40 Discusión

12:10 Descanso

12:30 Mesa 4: Performance en perspectiva transnacional | Modera: Juliana Guerrero (Argentina)

Ariel Mamani
(Argentina)

Renovación folklórica argentina y flujos culturales transnacionales en los años '60

Laura Jordán
(Chile)

El grupo “Illapu” en los ochenta y sus trayectos de ultramar

13:10 Discusión



R E S Ú M E N E S

Jueves 21 de enero

Mesa 1: Conexiones locales/transnacionales 1

Moderadora:

Daniela Fugellie

d.fugellie@udk-berlin.de

Daniela Fugellie es musicóloga, doctora en musicología por la Universidad de las Artes de Berlín (2016). Es directora del Instituto de Música de la Universidad Alberto Hurtado. Estudió musicología, con mención en historia del arte y gestión cultural, en Weimar y Jena, Alemania. Entre 2012 y 2015 se desempeñó como investigadora en el colegio de graduados 'Das Wissen der Künste' en la Universidad de las Artes de Berlín. Entre 2010 y 2012 fue asistente académica de la cátedra Transcultural Music Studies en Weimar. Entre sus áreas de investigación se cuentan la música académica latinoamericana de los siglos XX y XXI, la historia cultural de la música y los estudios de transferencia cultural, especialmente entre América Latina y Europa. Es autora del libro *"Musiker unserer Zeit". Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule in Südamerika* (Munich: text + kritik 2018) y de diversos artículos publicados en América Latina y Europa. Es miembro fundador de la red internacional de investigadores Trayectorias (www.trayectorias.org).



Nueva canción y “canto popular”: conceptualizaciones, repertorios, vinculaciones: aportes sobre el caso uruguayo

Marita Fornaro Bordolli

Universidad de la República, Uruguay
maritafornero@gmail.com

En esta ponencia se reflexiona sobre la presencia de la Nueva Canción Latinoamericana en Uruguay y sus relaciones con el movimiento denominado “Canto Popular Uruguayo” durante el período de dictadura que sufrió el país entre 1973 y 1985, incluyendo los años inmediatamente anteriores y posteriores.

El llamado “Canto Popular Uruguayo” (CPU) surge, una vez instaurado el régimen dictatorial y ya exiliadas las principales figuras que se consolidan en la década de 1960, como una especie de movimiento que puede caracterizarse brevemente por:

- a) su carácter político y contestatario.
- b) La puesta en valor – iniciada en los años anteriores - de géneros “uruguayos”, para diferenciarse del “folklore” argentino. Como consecuencia aparecen o cambian radicalmente géneros como el candombe canción y la canción murguera.
- c) La permanencia de géneros asociados a la música tradicional identificada con lo rural, como la milonga, compartidos en el área rioplatense.
- d) Las vinculaciones con los artistas uruguayos en el exilio y con otros movimientos contestatarios hispanoamericanos: la llamada “canción de texto” española, la Nueva Canción Chilena, la Nueva Trova Cubana, y el Nuevo Cancionero argentino (si bien esta última denominación no es utilizada en Uruguay).

Estas vinculaciones dan lugar a la utilización de géneros e instrumentos de otros países y a cambios en las texturas y los arreglos. Los artistas uruguayos exiliados y los latinoamericanos, fuertemente censurados, son objeto de una intensa difusión clandestina.

Puede considerarse, entonces, que el “Canto Popular” es la expresión uruguaya de la Nueva Canción Latinoamericana? La mayoría de sus protagonistas no utilizaron esta denominación, sino que se consideraron vinculados. El análisis de las propias inclusiones y exclusiones de manifestaciones uruguayas en el movimiento es complejo; en la discusión se presentarán casos específicos uruguayos y otros relacionados con las manifestaciones latinoamericanas.

Marita Fornaro Bordolli es Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid; ha obtenido el DEA en Música y Espectáculo de la Universidad de Salamanca y también en Antropología de las Sociedades Actuales de la misma Universidad. Es Licenciada en Musicología, en Ciencias Antropológicas y en Ciencias Históricas por la Universidad de la República de Uruguay. Actualmente se desempeña como Responsable del Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas y como Profesora Adjunta del Departamento de Musicología, Universidad de la República, Uruguay. Ha sido docente en varias universidades europeas y latinoamericanas; ha investigado en Uruguay, Brasil, Venezuela, Colombia, Cuba, España, Portugal, Marruecos. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay. Ha sido Presidenta (2010 – 2012) y Secretaria (2012 – 2014) de la Rama Latinoamericana de la IASPM; es Liaison Officer del International Council for Traditional Music para Uruguay. Ha obtenido el Premio de Musicología “Casa de las Américas” 2020.



“Perfil del continente, canta igual que yo”: el lugar de Brasil en la consolidación de la nueva canción latinoamericana

Caio de Souza Gomes

Universidad de São Paulo (USP), Brasil
gomes.caiousouza@gmail.com

A lo largo de la década de 1960 en varios países latinoamericanos se formaron movimientos musicales que tenían la intención de mezclar experimentaciones en el campo de la canción folclórica con el compromiso político. Estos movimientos compartían la defensa de ideas de transformación política y una preocupación con la construcción de identidades colectivas. Latinoamérica fue una identidad afirmada y también fue el espacio de actuación de cantautores que pretendían cambiar la realidad con sus canciones.

Estos movimientos fueron, con el tiempo, agrupados bajo el título de nueva canción latinoamericana. Aunque sea un fenómeno continental, sus manifestaciones tenían características nacionales. Pensando en las conexiones entre el continental y el nacional, podemos hacer una pregunta: ¿cuál es el lugar de Brasil, país con importantes aportes a la canción comprometida del continente, en la formación y consolidación de la nueva canción latinoamericana?

Pensar en muros y puentes que distancian y conectan la canción comprometida brasileña a los movimientos similares desarrollados en otros países del continente es el propósito de esta ponencia.



Caio Gomes de Souza es doctor (2018) y máster (2013) en Historia Social por la Universidad de São Paulo (USP). Especialista en el estudio de las conexiones transnacionales en la canción comprometida latino-americana a lo largo de las décadas de 1960/70. Autor del libro *Quando um muro separa, uma ponte une: conexões transnacionais na canção engajada na América Latina (1960/70)* (Alameda, 2015), además de artículos y capítulos sobre el tema.

Nueva Canción Chilena y Nueva Canción Peruana (1965-1980): procesos revolucionarios y los problemas políticos y estéticos de la renovación folclórica en dos casos

Ignacio Ramos Rodillo

Universidad Mayor/Universidad de Chile/ Pontificia

Universidad Católica del Perú.

ignacioramosrodillo@gmail.com

Los casos se ubican en las ciudades de Santiago de Chile y Lima, Perú, cubriendo el período que va de 1965 a 1980, delimitado por la fundación de La Peña de Los Parra, el ascenso y caída de la Unidad Popular, el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas en el Perú, el posterior retorno a la democracia y la irrupción del PCP-Sendero Luminoso. La ponencia busca describir el desarrollo de estas escenas específicas de la Renovación Folclórica Latinoamericana, como un proceso de continuidad -la Nueva Canción Chilena sirvió de modelo para su contraparte peruana- y ruptura -la Nueva Canción Peruana inició un proceso posterior de “peruanización”-, a la luz tanto de los problemas específicamente latinoamericanos del folclor musical -los de la autenticidad e identidad nacional- como a la utilización del mismo y sus derivados en tanto recursos simbólicos de determinados sectores de la izquierda continental, desde la década de 1960 hasta fines de los años 1980.

La principal hipótesis dice relación con el fenómeno global de la renovación folclórica o folk revival, que caracterizó a las Américas y Europa Occidental desde la década de 1930: el folclor musical sufre transformaciones formales debidas a su politización en el seno de los partidos izquier-

distas. Una hipótesis más acotada apunta al panorama latinoamericano de las décadas del sesenta al ochenta: surgen cuatro escenas hegemónicas -cubana, uruguaya, argentina y cubana- que condicionan la formación de escenas más pequeñas -costarricense, peruana, ecuatoriana, etcétera-, donde se suscitan disputas en relación al influjo cosmopolita y la necesidad de remarcar lo nacional, o al genuino carácter popular de géneros y estilos internacionales. Los casos seleccionados ofrecen algunos resultados interesantes. Las fuentes son bibliográficas, orales y discográficas, y las metodologías son de orden cualitativo, vinculadas a los estudios culturales y la historia cultural

Ignacio Ramos Rodillo es Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile, profesor instructor del Centro de Investigación en Artes y Humanidades de la Universidad Mayor, Chile. Es investigador adjunto al Centro de Documentación e Investigación Musical de la Universidad de Chile, y al Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido pasante de investigación en la Universidad de Buenos Aires, El Instituto Iberoamericano de Berlín y la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha desarrollado su producción académica y su docencia en torno a la historia de la música popular latinoamericana -con énfasis en el folclor del siglo XX-, desde una perspectiva transnacional, las políticas culturales y la teoría de la historia. Es coeditor del volumen compilatorio *Vientos del Pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena* -LOM Editores, 2018-, y actualmente se halla preparando un libro sobre la Nueva Canción Peruana.



Jueves 21 de enero

Mesa 2: Repertorios en circulación

Moderador:

Martín Liut

martinliut@gmail.com

Martín Liut es músico, docente e investigador. Es Profesor Asociado del área de música de la Escuela Universitaria de Artes de la UNQ y profesor adjunto en la cátedra de Música Argentina y Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Es Doctor en “Música, Historia y Sociedad” por la EHESS (París) y en “Ciencias Sociales y Humanas” por la UNQ (doctorado en cotutela). Es director del proyecto de Investigación “Territorios de la Música Argentina Contemporánea, Etapa II”, e integrante del Proyecto de Investigación orientado por la práctica profesional “Punto de Encuentro”, en la UNQ. Es coautor y coeditor del libro “Las mil y una vidas de las canciones” (editado en 2019 por Gourmet Musical) y autor de artículos sobre música en diversas publicaciones nacionales e internacionales. Como compositor, es autor de músicas para distintas agrupaciones de cámara, instrumentos solistas y de arte sonoro que ha presentado regularmente en diferentes espacios culturales de la Argentina.

“Como se le habla a un hermano”: la solidaridad hacia Cuba y Vietnam en la Nueva Canción Chilena (1967-1973)

Eileen Karmy

University of Glasgow, Escocia
eileenkarmyb@gmail.com

Natália Ayo Schmiedecke

Universidad Estatal de Campinas, Brasil
nati.ayo@gmail.com

La Nueva Canción Chilena (NCCh) contribuyó a expresar la solidaridad de la izquierda chilena hacia las revoluciones cubana y vietnamita antes y durante la Unidad Popular (1970-1973). Por la particularidad del caso chileno y su “vía pacífica” al socialismo, el apoyo a estas luchas revolucionarias no estuvo exento de conflictos. Aquí analizamos cómo estos artistas expresaron su solidaridad hacia ambas revoluciones y cómo sortearon o profundizaron dichos conflictos. Presentamos dos hallazgos principales. El primero destaca la relevancia de la NCCh en la denuncia del imperialismo estadounidense y como expresión de solidaridad Sur-Sur. El segundo documenta el uso de géneros, instrumentos e intertextualidad para apoyar a dichos pueblos y validar la “vía chilena”. El análisis de este repertorio bajo las nociones de solidaridad Sur-Sur es novedoso, puesto que permite develar las estrategias usadas tanto para expresar solidaridad como para insertar la “vía chilena” en el contexto de la guerra fría.

Eileen Karmy es doctora en musicología por la Universidad de Glasgow, especializada en el estudio del trabajo musical y la música popular y su relevancia política. Entre sus publicaciones destacan los libros *Palimpsestos Sonoros: Reflexiones sobre la Nueva Canción Chilena* (2014), ¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile, 1949-1989 (2016) y varios escritos sobre la Cantata Popular Santa María de Iquique, como un artículo en el último número de revista *Artescena* (diciembre 2020) junto a Martín Farías, y un capítulo en el libro *Ahí donde todo comienza. Indagaciones sobre la Cantata Santa María De Iquique* (2020). Desde 2015 desarrolla el proyecto Memoria Musical de Valparaíso, difundiendo una investigación sobre música y trabajo en la ciudad puerto. Es parte del comité de la red internacional de investigación Working in Music y de la directiva de la Sociedad Chilena de Musicología.

Natália Ayo Schmiedecke es investigadora posdoctoral en el Departamento de Historia del Instituto de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad Estatal de Campinas, Brasil, con una beca de la Fundación de Apoyo a la Pesquisa del Estado de São Paulo (FAPESP). Es Doctora y Magíster en Historia por la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Estatal Paulista y Licenciada en Historia por la Universidad Estatal de Campinas. Realizó estancias de investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín y la Universidad de Helsinki. Trabaja en el área de Historia Latinoamericana, con énfasis en la producción intelectual de las décadas de 1960 y 1970. Es autora de los libros *Chilean New Song and the Question of Culture in the Allende Government: Voices for a Revolution* (Lexington Books, en edición) e *“Não há revolução sem canções”: utopia revolucionária na Nova Canção Chilena* (Alameda, 2015), entre otras publicaciones académicas.



Recuerdo, transmisión y homenaje: Nueva Canción Chilena y cancionero de la guerra civil española y de la resistencia antifranquista

Marco Antonio de la Ossa Martínez

Facultad de Educación de Cuenca (UCLM) /
Máster en Investigación Musical (UNIR)
marcoantoniodela@gmail.com

Durante la guerra civil española (1936-1939), la música, en general, y las canciones e himnos, en particular, poseyeron una relevancia capital. Lo mismo podemos apuntar en la resistencia contra la dictadura franquista una vez comenzada la dictadura que siguió al conflicto bélico. Fue tal su importancia y proyección que, años después, este corpus tuvo una notoria repercusión e influencia en un gran número de conjuntos y solistas que se inscribieron en la llamada Nueva Canción Chilena. Así, varios de los músicos que se integraron en este movimiento recuperaron, grabaron e interpretaron algunas de estas canciones que miraban directamente a lo que aconteció o sucedía en España.

En este sentido, la llegada a Chile en 1939 de un importante núcleo de exiliados españoles en el carguero Winnipeg y, años después, la grabación de las *Canciones del tiempo de Maricastaña* (canciones populares españolas) de Leda Valladares y María Elena Walsh y la publicación del libro *Canti della nuova resistenza spagnola* (1962) en la editorial Einaudi de Turín por Sergio Liberovici, Michele L. Straniero y Margot Galante Garrone, que también se reflejó en un disco y se editó en países latinoamericanos

como Uruguay, fueron algunas de las bases sobre las que se cimentó el empleo de un repertorio que fue asumido como propio en diversos sentidos.

Marco Antonio de la Ossa es maestro en Ed. Musical, Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, Máster en Gestión Cultural y Doctor en Bellas Artes. Actualmente trabaja en el CEIP 'San Fernando' de Cuenca, como maestro de Ed. Musical, y es profesor asociado en la Facultad de Educación de Cuenca (UCLM) dentro del Dpto. de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música. También es profesor en los másteres en Investigación Musical y Gestión y Emprendimiento de Proyectos Culturales de la UNIR. Del mismo modo, dirige y presenta el espacio radiofónico 'Musiquerías' en Onda Cero Cuenca, las Jornadas de Didáctica de la Música y Musicología en la UIMP de Cuenca y el festival Estival Cuenca. Hasta la fecha, ha publicado diez libros, varios capítulos de libros y numerosos artículos en revistas indexadas. En 2009 se alzó con el Premio de Musicología que otorga la Sociedad Española de Musicología gracias a su tesis doctoral sobre la música en la guerra civil española. Además, en 2019 le fue otorgado el Premio Ciudad de Cuenca a la iniciativa cultural.



Lo auténtico de la versión. Estrategias de apropiación del repertorio chileno/andino en su diáspora simpatética italiana

Stefano Gavagnin

Investigador independiente - IMLA, Italia
st.gavagnin@gmail.com

Las prácticas de versión, pese a su total normalidad en el ámbito de la música popular, raramente representan un hecho musical banal: cada versión materializa de forma audible una historia de escuchas anteriores, al mismo tiempo que relata, o delata, la identidad del nuevo intérprete. En esta ponencia me voy a centrar en las prácticas de versión llevadas a cabo por conjuntos italianos de música chilena/andina. La presencia en Italia, a partir de 1973, de músicos chilenos exiliados impulsó a numerosos músicos locales a adoptar integralmente repertorios, lenguajes, estilos performativos, hasta desarrollar a lo largo de los años un sentimiento de pertenencia cultural y afectiva hacia el mundo latinoamericano.

Para este colectivo musical –que podemos representar como una suerte de “diáspora simpatética” de la música andina y de la NCC– las versiones constituyen el principal medio de apropiación de la “música del Otro” y un dispositivo de construcción de su propia identidad. Su repertorio se compone mayoritariamente de versiones, que abarcan desde la más fiel reproducción del fonograma original, hasta la recreación más interpretativa y personal. Las distintas estrategias en la versión representan distintas maneras de concebir el valor fundamental de

la autenticidad dentro de esta “comunidad electiva”. Si a menudo se percibe como “auténtico” lo que reproduce con total fidelidad un modelo prestigioso – cual ha sido la NCC en los 70 –, en ocasiones surge la necesidad de restablecer una “verdad” folclórica desdibujada por los arreglos de grupos como Inti-Illimani o Quilapayún. Por último, no faltan ejemplos de posturas estéticas fundadas en la valoración de la autenticidad como “sinceridad” individual del artista.

Stefano Gavagnin es investigador independiente, Doctor en musicología por la Universidad de Roma Sapienza (2020) y licenciado en Humanidades (mención historia de la música) por la Universidad Ca'Foscari de Venecia. Su línea de investigación se centra en la diseminación europea de la nueva canción y de la música andina, con especial atención a su recepción en el contexto italiano. Ha presentado su trabajo en Italia, España, Cuba y Chile y ha publicado ensayos en revistas y en volúmenes colectivos de musicología y estudios culturales iberoamericanos. Ha sido integrante de ensembles italianos especializados en la interpretación de las músicas tradicionales y populares del área hispanoamericana.



Viernes 22 de enero

Mesa 3: **Conexiones locales/transnacionales 2**

Moderadora:
Natalia Bieletto
nbieletto@gmail.com

Natalia Bieletto-Bueno es M.A. por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y Ph.D en Musicología por la UCLA. Entre sus líneas de investigación se encuentran el papel que la música y la escucha juegan en procesos de conflicto y de diferenciación social y cultura. Recientemente estudia las culturas de la escucha y su relación con las subjetividades urbanas, con un especial énfasis en la música callejera y los músicos que la ejecutan. Es investigadora del Centro de Investigación en Artes y Humanidades, de la Universidad Mayor en Chile, en donde coordina el núcleo de investigación de Estudios Sensoriales

Derivas latinoamericanas y transnacionales del canto popular en Ecuador

Juan Mullo Sandoval

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
juanmullosandoval@hotmail.com

En el contexto de gobiernos militares, crisis económicas y el retorno a la democracia, una de las rupturas con las sonoridades republicanas vigentes en la primera mitad del siglo XX, la provocan dos tendencias de la diversidad musical contemporánea ecuatoriana: por un lado, el rock urbano y por otro, la canción protesta de los años setenta. Esta última, de influencia conosureña, fue símbolo de ideologías de izquierda que promovían significativas transformaciones sociales, propagadas en los sectores estudiantiles, principalmente. Desde fines de los años sesenta a los setenta, el concepto 'folklore' tuvo paralelamente una implicancia artístico-política en los sectores progresistas.

En el caso de la música, esto generó en corto tiempo un repertorio indigenista-andino de gran difusión en el país. Su argumento sonoro adoptó el uso de instrumentos y géneros musicales latinoamericanos, así como intertextualidades doctrinarias y panfletarias. En los siguientes años, los colectivos artísticos alineados con movimientos políticos universitarios deconstruyen esta visión, y en los ochenta surge una corriente musical con variadas tendencias: anarquistas, marxistas radicales o más moderadas, algunas beneficiarias de la Nueva Canción chilena. Se definen bajo diversas concepciones: canción social, nueva canción, canción de autor, trovas u otras. Sin embargo,

estudios académicos recientes sugieren que se trata de una música testimonial en la que todos confluían, el *canto popular*.

Juan Mullo Sandoval es un escritor, etnomusicólogo y compositor quiteño. Director de la Revista de Investigación Sonora y Musicológica 'Traversari', de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Coordinador del Diplomado Superior en Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (1996-2002). Profesor de la Universidad San Francisco de Quito (1997-2002). Coordinador del Registro e Inventario del Patrimonio Sonoro del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC (2008-2011). Ha dado conferencias en eventos académicos en México, Estados Unidos y otros países Latinoamericanos. Escritor de la voz *Ecuador*, Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, Sociedad General de Autores de España, Madrid-1992. Algunas de sus obras publicadas son: *Música patrimonial del Ecuador*, Instituto de Patrimonio Natural y Cultural, IPANC, Quito-2009; *Jazz en Ecuador*, Universidad Veracruzana, México-2013, *CulturArts Música*, Valencia-España-2015, Fondo editorial Casa de la Américas, Cuba-2017; *Cantos montoneros y chapulos, semántica de la canción Alfarista*, Universidad Andina Simón Bolívar, UASB, Quito-2015; *El vals y las danzas republicanas iberoamericanas*, Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural, IPANC, Quito-2015. *Cumbia en Ecuador*, en: El libro de la Cumbia, resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas, Fondo Editorial ITM Instituto Tecnológico Metropolitano, Medellín, Colombia-2019.



**“Si esa es la nueva canción, me quedo con la vieja, con la eterna canción de mi pueblo...”
Aproximaciones a la renovación folklórica desde lo étnico y lo político en Perú.**

Pablo Molina

Pontificia Universidad Católica del Perú
pmolina2005@gmail.com

La cita que abre el título de esta ponencia es el cierre de una columna escrita en 1986 por un reconocido compositor de música criolla tras finalizada la SICLA, un importante festival de nueva canción realizado en Lima y que en vez de posicionar este tipo de música terminó más bien por evidenciarla como un fenómeno heterogéneo que tomó forma a partir de un entramado cultural de contraposiciones aparentes. Lo popular como valioso frente a lo académico, siempre que fuese perfectible.

El balance entre política y estética, construyendo ideales de compromiso y pureza difíciles de sostener alrededor de ambos polos. Y el dilema entre lo peruano y lo latinoamericano, poniendo en disputa la construcción de identidades musicales y la representación de geografías sonoras. Sobre la base de esto, se buscará profundizar en el panorama musical previo al ingreso de los ideales estéticos y sonoros de la nueva canción en Perú, así como explorar el por qué fue tan difícil ejecutar una renovación folklórica en los mismos términos que otros países de la región.

Pablo Molina es licenciado en Antropología y Diplomado de posgrado en Musicología por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es investigador asociado del IDE-PUCP – *Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, miembro de la IASPM-AL – *Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Rama América Latina*, y Oficial de Enlace en Perú para el ICTM – *International Council for Traditional Music*. Ha participado en eventos de investigación musical desde las ciencias sociales realizados en Cuba, México, España y Perú. Sus temas de investigación se enfocan en la construcción de la autenticidad a través de la definición de geografías musicales y sonoras, los procesos de patrimonialización de repertorios y expresiones musicales tradicionales, la nueva canción en Perú, y la apropiación de plataformas digitales entre músicos populares.



Codificación artística y posicionamientos políticos de la Nueva Canción Chilena en exilio (1973-1982)

Javier Rodríguez Aedo

Agora/Cergy Paris Université
jarodril@uc.cl

El exilio fue el contexto bajo el cual la Nueva Canción Chilena (NCCCh) se consolidó. Por un lado, la condición de obliteración de la canción política en Chile impulsó a los músicos exiliados a codificar los elementos de la práctica del folclor. Se reafirma el lugar central del imaginario y los instrumentos “andinos”, inhibiendo con esto la búsqueda de otras sonoridades, al mismo tiempo que se refuerza una recepción desde el exotismo. Por otro lado, la conexión establecida con los escenarios auspiciados por la izquierda europea, estimula la circulación de la NCCCh por todo el continente. Reproduciendo los posicionamientos ideológicos anteriores, los músicos exiliados prefirieron, en general, conectarse con aquellos espacios más próximos a su identidad militante.

Pasaron años antes que la performance, los objetivos de la canción política y la relación entre folclor e ideología se transformaran de forma considerable. En este sentido, la ruptura del golpe de Estado de 1973 no constituyó en “evento-fractura” para la práctica política del folclor chileno. Al contrario, la orientación desarrollada durante la Unidad Popular no solo se confirma, sino que fue profundizada durante los primeros años del exilio en Europa. Involucrada en un movimiento de repliegue y de apertura identitaria, la NCCCh presentó un desplazamiento similar

al sufrido por el resto de los exiliados chilenos: el paso de la negación a la aceptación del nuevo contexto, de la condición de canción en *tránsito* a la de músicas del exilio.

Javier Rodríguez Aedo es profesor-investigador en la Universidad de Cergy, asociado al Laboratorio de investigación Agora. Es Licenciado en historia (PUC), Magíster en artes (U. de Chile) y Doctor en musicología por la Universidad La Sorbona. Su línea de investigaciones se centra en la situación de la música popular y folclórica chilena en el contexto del exilio en Europa durante la dictadura de Pinochet. Ha presentado trabajos en Francia, España, Suiza, Portugal y Chile, y ha publicado artículos en revistas de musicología, historia y civilización hispanoamericana.



Viernes 22 de enero

**Mesa 4:
Performance en perspectiva
transnacional**

Moderadora:

Juliana Guerrero

julianaguerrero@gmail.com

Juliana Guerrero es Licenciada y Profesora Superior y de Enseñanza Media en Artes, Doctora en Historia y Teoría de las Artes, por la Universidad de Buenos Aires. Fue becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), y del programa Erasmus Mundus; fue secretaria de la Asociación Argentina de Musicología e investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Su área de investigación es la música popular argentina, en particular, el folclore y los archivos musicales. Ha estudiado además el humor musical. Ha publicado en revistas académicas especializadas y recientemente publicó el libro *Música y humor en la obra de Les Luthiers* (Ediciones UNL/EUDEBA, 2020). Actualmente se desempeña como Investigadora asistente en el CONICET y es docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es editora asociada de la revista académica *El oído pensante*.

Renovación folklórica argentina y flujos culturales transnacionales en los años '60

Ariel Mamani

ISHIR/UNR – UADER, Argentina

mamaniariel@yahoo.com.ar

En los inicios de la década de 1960, la búsqueda de una renovación en la música de raíz folklórica en Argentina impulsó una serie de innovaciones muy importantes. Los cambios, en su afán modernizador, abarcaron aspectos como la performance, la temática de los textos, las estrategias de comercialización o el tipo de repertorio abordado.

Uno de las propuestas más significativas que impulsó este paradigma renovador fue el intento de adaptar la música de raíz folklórica a gustos más amplios que posibilitaran llegar a públicos diversos y mercados más vastos. Para ello, entre otras cosas, se apeló a un tipo de estrategia que introdujera elementos provenientes de la música académica y del jazz, procurando un sonido nuevo. Esta manobra permitía combinar el componente regional, típico de la música de raíz folklórica por entonces, con elementos que se consideraban “universales” o globales.

La Misa Criolla, emblemática obra de Ariel Ramírez compuesta en 1964, es una muestra de esta estrategia. Trabajo musical de largo aliento, fue inicio de una serie de obras análogas que lograron una gran presencia en los años 60 y 70, cuya complejidad y características presuponía un nuevo tipo de oyente, moderno y sofisticado, que configuraba un ejemplo de nacionalismo cosmopolita.

Esta comunicación analiza las características esenciales del LP *La Misa Criolla*, tratando de examinar como se fueron relacionando en ese trabajo discográfico el localismo y regionalismo propios de la tradición folklórica con una pretendida “universalización”, que respondía más bien a un criterio de modernización vinculada con un tipo de globalización cultural fuertemente impulsada por jerarquías estéticas y geopolíticas, además de estar permeada por criterios valóricos relacionados al mercado.

Ariel Mamani es un historiador argentino egresado de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), donde se desempeña actualmente como profesor. También cumple funciones como docente e investigador en la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER).

Su trabajo de investigación se ha concentrado en el estudio de los vínculos entre prácticas musicales y militancia política en Chile y Argentina durante la 2ª mitad del siglo XX. Ha publicado artículos en revistas especializadas y en proyectos editoriales donde se desarrollan investigaciones en torno a la música de raíz folklórica latinoamericana, abordando aspectos de la práctica musical y la actividad política. Asimismo, ha realizado estudios musicales de nivel superior en el Instituto Nacional del Profesorado de Música donde también ejerce como docente en la actualidad. Recientemente ha sido electo como miembro Vocal en la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Musicología para el período 2021-2022.



El grupo Illapu en los ochenta y sus trayectos de ultramar

Laura Jordán González

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

laura.jordan@pucv.cl

En esta ponencia se interroga el impacto de conexiones transnacionales en las actividades de Illapu durante la década de 1980, considerando su exilio oficial desde 1981 hasta su retorno a Chile en 1988. Indagando en su traslado de un primer exilio en Francia hacia un segundo exilio en México, lo que surge a partir de la examinación de fuentes documentales escritas, sonoras y orales es la configuración de una *performance* eminentemente transnacional, articulada desde encuentros puntuales en distintas partes del globo, apoyándose en las redes de solidaridad y asociándose a la emergente industria de la *world music*. En ese sentido, se considera que los *tours* corresponden a espacios decisivos para la gestión de su propuesta musical.

Por una parte, la llegada de Illapu a México, mediada por una gira a Estados Unidos en 1985, se inserta en una contundente escena de nueva canción local, en la que confluyen migrantes latinoamericanos, y en la cual destaca la presencia de artistas uruguayos y la actividad cultural de Casa de Chile. En ese contexto, interesa especialmente la renovación de integrantes, con la entrada de Carlos Elgueta y José Miguel Aldama y la partida de varios de los hermanos Márquez. Por otra parte, el desarrollo de sus dos primeras giras australianas en la segunda mitad de los ochenta, con la difusión de la música andina en dis-

tintos escenarios y festivales permitiría su inserción en circuitos de *world music*.

Ambos viajes permiten explorar la transformación instrumental (notablemente la integración del bajo eléctrico) y la incorporación de repertorios internacionales (afroperuanos, afroantillanos, caribeños) así como algunas estrategias performáticas y performativas que permiten que Illapu se presente como música andina internacional. En cada sitio del globo, no obstante, una configuración local de la comunidad chilena exiliada, así como redes de solidaridad, soportan y facilitan la recepción ante audiencias extranjeras, tanto en México como en Australia.

Laura Jordán González es profesora asociada del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en Chile. Es doctora en musicología por la Université Laval (2016), en Quebec, y se dedica especialmente a los estudios de música popular. Sus investigaciones abordan la voz en la cueca, el timbre en la Nueva Canción Chilena, las prácticas musicales de auditores en dictadura y exilio. Paralelamente trabaja sobre estéticas sonoras en el cine. Su investigación principal en la actualidad la desarrolla en el proyecto FONDECYT “Más que gritos y susurros: voces de la música popular en Chile” sobre vocalidades en distintos géneros populares chilenos en las últimas décadas, del rock a la raíz folclórica.





¡La Nueva Canción da la vuelta al mundo! Conexiones, transferencias y apropiaciones

Organizan:



Patrocinan:

