



Facultad de Música
UNICACH

I SIMPOSIO ICTM LatCar

Grupo de Estudio ICTM
Música y Danza en Latinoamérica y el Caribe

Tiempo, Identidad y Memoria

9 al 13 Marzo
2020

Facultad de Música
Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México



Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas Facultad de Música



DIRECTORIO

Dr. José Rodolfo Calvo Fonseca
Rector UNICACH

Dr. Pascual Ramos García
Secretario General

Lic. Aurora Evangelina Serrano Roblero
Secretaria Académica

Mtro. Roberto Hernández Soto
Director Facultad de Música

Mtro. William Desmo Martínez Espinosa
Secretario Académico Facultad de Música



Junta directiva del Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM) – Governance of the International Council of Traditional Music (ICTM)

Presidenta:

Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Portugal)

Vicepresidentes:

Don Niles (Papua Nueva Guinea), Svanibor Pettan (Eslovenia)

Secretaria General:

Ursula Hemetek (Austria) Asistente Ejecutivo: Carlos Yoder (Eslovenia)

Directorio Ejecutivo:

João Soeiro de Carvalho (Portugal), Naila Ceribašić (Croacia), Silvia Citro (Argentina), Brian Diettrich (Nueva Zelanda), Catherine Foley (Irlanda), Lee Tong Soon (Singapur/EE.UU.), Marcia Ostashewski (Canada), Marie Agatha Ozah (Nigeria), Tan Sooi Beng (Malasia), J. Lawrence Witzleben (EE.UU.), Terada Yoshitaka (Japón), J. Lawrence Witzleben (EE.UU.), Louise Wrazen (Canada).

Comité de organización del Simposio y del Grupo de Estudio Comitê Organizador do Simpósio e Grupo de Estudos Study Group Steering Committee

Hannah Balcomb (EE.UU./Argentina), Nora Bammer (Austria/Ecuador), Juan Bermúdez (Austria/México), Adriana Cerletti (Argentina), Marita Fornaro (Uruguay), Jennie Gubner (EE.UU./Argentina), Ana Silverio (Brasil), Javier Silvestrini (Austria/Puerto Rico), Jessie Vallejo (EE.UU./Ecuador)

Comité Científico del Simposio
Comitê Científico do Simpósio
Program Committee

- Samuel Araújo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Hannah Balcomb, Universidad de California Riverside, EE. UU.
 - Nora Bammer, Universidad de Viena, Austria
 - Juan Bermúdez, Universidad de Viena, Austria
 - Enrique Cámara, Universidad de Valladolid, España
 - Adriana Cerletti, Universidad de Buenos Aires, Argentina
 - Marita Fornaro, Universidad de la República, Uruguay
 - Jennie Gubner, University of California San Francisco, EE.UU.
 - Deise Lucy Montardo, Universidade Federal do Amazonas, Brasil
 - Israel Moreno, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México
 - Ana Silverio, Académica independiente, Brasil
 - Javier Silvestrini, Universidad de Música y Arte Dramático de Viena, Austria
 - Jessie Vallejo, California State Polytechnic University, Pomona, EE.UU.
 - Maria Elena Vinueza, Universidad de las Artes, Cuba

Comité local de organización
Comitê Organizador Local
Local Arrangements Committee

Roberto Hernández Soto, William Desmo Martínez Espinosa,
José Israel Moreno Vázquez, Juan Bermúdez, Klaas Balijon, Keiko Kotoku,
Luis Felipe Martínez Gordillo, Miguel Ángel Jiménez Enríquez,

PROGRAMA GENERAL

Centro Universitario de Información y Documentación

CUID

	Lunes	Martes
	CUID	CUID
8:30 - 9	Registro	
9 - 9:30	Bienvenida	El fandango que une Latinoamérica Katrin Lengwinat
9:30 - 10		El fandango calza: un vehículo de resistencia Melba Sonderegger
10 - 10:30		Canta nación con nación: El son jarocho y el joropo llanero, una aproximación comparativa María Betania Hernández
10:30 - 11		El espacio de la fiesta en la tarima para el fandango Jessica Gottfried Hesketh
11 - 11:30		
11:30 - 12		Práxis sonora em tempos de incerteza: considerações sobre os dilemas da investigação musical no Brasil pós-2016 Samuel Araujo
12 - 12:30		Cómo pensar e investigar cuando el estado se retira Miguel A. Garcia
12:30 - 1		Desafíos a la intemperie: música, investigación y acción social en Puerto Rico ante las políticas del neoliberalismo colonial Mareia Quintero
1 - 1:30		Investigación de músicas tradicionales en tiempos del "Socialismo del siglo XXI" en Venezuela Katrin Lengwinat
1:30 - 2		¿La actual investigación musical en México, ¿legítimos tiempos de transformación o perenne austeridad institucional? Carlos Ruiz Rodríguez
2 - 4		
4 - 4:30		Reflexiones estéticas, identitarias e historiográficas sobre la música afropuertorriqueña desde una perspectiva intercultural-decolonial Juan José Vélez Peña
4:30 - 5		MI Jaragual: Masculinidades, precariedad y soberanía en la salsa de Ismael 'Maelo' Rivera César Colón-Montijo
5 - 5:30		Pleneros: masculinidad territorializada en San Juan Javier Silvestrini
5:30 - 6		Reggaetón, narcocultura e identidad: análisis de una problemática relación Omar Ruiz Vega
6 - 6:30		
6:30 - 8	Inauguración	Patrimonio y representación en la caribeñidad de lo cubano Maria Elena Vinuesa (Chair: Natalia Bieleto) K2
8 - 7	Concierto	Guitarra Encantada Saulo Caraveo

P5 - PANEL (Chair: Nora Bammer)
Fandango nuestro: fiesta para el encuentro latinoamericano

M2 - MESA REDONDA (Chair: Israel Moreno)
Metamorfosis de lo real: investigaciones musicales y políticas públicas en tiempos de cambios políticos-económicos

P6 - PANEL (Chair: Natalia Bieleto)
Resistencia estética-epistemológica y representaciones de lugar, género y violencia en la música afropuertorriqueña

Miercoles		Jueves		Viernes	
CUID		CUID		CUID	
<p>P11 – PANEL (Chair: Marita Fornaro)</p> <p>Enfino dois propósitos: da etnomusicologia teórica à etnomusicologia aplicada e participativa em estudos de música indígena no Brasil (1)</p>	<p>Defasagens bioacústicas: perscrutando as formas sonoro-gestuais enawene nawe para um projeto de documentação e salvaguarda</p> <p>Ana Paula Lima / Leonardo Fuks</p>			<p>Folklore viral y agitación política: conjugando memorias musicales de Iberoamérica</p> <p>Silvia Martínez García (Chair: Javier Silvestrini)</p>	
	<p>Artistas Indígenas no Brasil</p> <p>Deise Lucy Montardo</p>	<p>P17 – PANEL (Chair: Natalia Bieleto)</p> <p>El oldo etnográfico, el sonido y la escucha en la investigación social</p>	<p>Nuevos enfoques teórico-metodológicos: escuchas de género y sono-artivismo en Buenos Aires</p> <p>Victoria Polti</p>	<p>P22 – PANEL (Chair: Javier Silvestrini)</p> <p>Historias, localidades, y comunidades musicales en el sur de California y sus respuestas a la gentrificación</p>	<p>"Un Boyle Heights, Por Boyle Heights, Para Boyle Heights:" La Música Mariachi como Resistencia a la Gentrificación y Cooptación en Los Angeles, California</p> <p>Jessie M. Vallejo</p>
	<p>Acervo oral Palter Surul – seus principais gêneros e impactos provocados pela sua devolução</p> <p>Magda Dourado Pucci</p>		<p>Los dominios del pan-ótico. Reflexiones sobre política, cultura y economía al interior de las "sociedades aurales"</p> <p>Jorge David García</p>		<p>Calle Cuatro: Gentrification Wars and Displacement of Punk Musicians in Downtown Santa Ana</p> <p>Montserrat Lujano</p>
	<p>Flautas não se esquecem de flautas: memória e esquecimento nos Iyamaka zerane</p> <p>Pedro Paulo Salles</p>		<p>Inscripciones sónicas, aurality and enfoque etnográfico. Argumentaciones en torno a una escucha "sin garantías"</p> <p>Lizette Alegre</p>		<p>The Santa Ana Music Scene: Cool Collaborations and Community Building in Orange County, California</p> <p>José Alejandro Mascorro</p>
<p>P12 – PANEL (Chair: Marita Fornaro)</p> <p>Enfino dois propósitos: da etnomusicologia teórica à etnomusicologia aplicada e participativa em estudos de música indígena no Brasil (2)</p>	<p>Aproximações às epistemologias sônicas Guarani e Kaingang na interdisciplina Encontro de Saberes</p> <p>Marilia Raquel Albornoz Stein</p>	<p>Construyendo localidades – viviendo comunidades: Localidades y memorias en un musicking digital. (Re)pensando el campo etnomusicológico a través de TikTok</p> <p>Juan Bermúdez</p>	<p>¿Diferente o lo mismo? Sobre terminología y definiciones de la música de América Latina y el Caribe</p> <p>Natalia Neira Nieto (Chair: Enrique Cámara)</p>		
	<p>Saberes musicais na Escola de Educação Indígena Guarani Gwrya Pepo: trânsitos e fronteiras</p> <p>Daisy Fragoso</p>	<p>M3 – MESA REDONDA (Chair: Isabel Rekeled)</p> <p>Etnografías de lo mangüde: investigando músicas sin tiempo, identidad, ni memoria</p>	<p>Etnomusicología y pueblos originarios. Pensando la memoria musical desde una metodología participativa/colaborativa</p> <p>Rosario Haddad</p>	<p>FILM</p> <p>Potal Napokna, Colonia La Primavera</p> <p>Soledad Torres Agüero</p>	
	<p>Descrever o movimento, perceber com ele espaços: coreografias e cenografias entre um grupo indígena das Terras Baixas da América do Sul</p> <p>Silvia Loch</p>		<p>Observando lo ausente: reflexiones sobre lo que puede ser el campo en etnomusicología</p> <p>Julio Mendivil</p>	<p>FILM</p> <p>O Baque do acre</p> <p>Tobias Rezende / Iago Tojal</p>	
	<p>Música kuxymawara entre os Yepá-Mahsá: a "lei de Bisiú" aplicada às caixas de som</p> <p>Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto</p>		<p>Comunidades imaginadas: posibilidades e problemas de um trabalho de campo no Complexo da Maré, Rio de Janeiro</p> <p>Stefana Carina Mihalcuta</p>	<p>FILM</p> <p>Caminho de Mutum</p> <p>Edson Tosta Matarozio Filho</p>	
<p>The Indigenous Sound Resistance in the Venezuelan South</p> <p>Matthias Lewy</p>	<p>Las competencias musicales después del trabajo de campo</p> <p>Christian Spencer</p>		<p>FILM</p> <p>Nen Ga vi: uma retomada karhgág em movimento</p> <p>Paola Andrade Gibram</p>		
<p>P13 – PANEL (Chair: Israel Moreno)</p> <p>Músicas, identidades y relaciones chileno-mapuches</p>	<p>La Investigación sobre folklore en Chile (1990-2020): estado del arte y perspectivas de futuro</p> <p>Christian Spencer Espinosa</p>	<p>Sones de Carnaval en la Huasteca: espacio, identidad, herencia cultural y corporeidad</p> <p>Raquel Paraiso</p>	<p>El cuerpo de Flor Pucarina: huayno, identidades de género y las estructuras elementales de la violencia en el Perú</p> <p>Julio Mendivil (Chair: Maria Elena Vinueza) K1</p>		
	<p>De lo Que Se Dice a lo Que Se Toca: Repensando el Concepto de Música en la Cultura Mapuche</p> <p>Javier A. Silva-Zurita</p>	<p>El Jarabe del Valle; trabajo comunitario, música y danza en una comunidad zapoteca de Oaxaca</p> <p>Ricardo González Luis</p>			
	<p>Música popular y fusión Mapuche, y el contexto histórico de la relación chilena-mapuche</p> <p>Jacob Rekeled</p>	<p>Música, Costumbre y Comunión entre los Zoques</p> <p>Félix Rodríguez León</p>			
	<p>Activismo mapuche y cumbia ranchera-tropical en Chile</p> <p>Pablo Hernán Catriello Aravena</p>	<p>Sones, símbolos y sexo. La identidad jarocha a través de la imagen</p> <p>Randall Kohl</p>			
<p>Reunión ICTM LatCar</p>		<p>El trabajo de escucha en la (re)configuración de la dicotomía urbano/rural</p> <p>Natalia Bieleto (Chair: Julio Mendivil) K3</p>		<p>Clausura</p> <p>Concierto</p>	
<p>Parque de la Marimba</p>		<p>Música Nordestina Brasileira: Um Duo de Pandeiro e Pifano</p> <p>Tiago da Silva Mota / Leonardo Araújo da Silva</p>			

PROGRAMA GENERAL

Sala de Big Band
Edificio de Jazz y Música Popular

	Lunes	Martes
	SALA DE LA BIG BAND	SALA DE LA BIG BAND
9 - 9:30		Canta mujer, canta: Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor, la experiencia de Las Musas de Pogue Alicia Vanessa Reyes Londoño
9:30 - 10		"Despierta, dulce amor de mi vida": normalización de la heterosexualidad a través de la serenata de amor romántico Bernmarie Rodríguez Pagán
10 - 10:30		Gênero, Performance e o Funk: uma mão no Joelho e outra na consciência Raquel Mendonça Martins
10:30 - 11		As mulheres no Carimbó: conquistando novos espaços numa tradição musical/corporal viva Iva Rothe-Neves / Mariana Bastos Garcez / Ana Lucia Gondim Bastos / Jacqueline Brigação
11 - 12		
12 - 12:30		Patrimonio identitario y memoria sonora en Atahualpa Yupanqui: un acercamiento al caso de la Danza de la paloma enamorada Adriana Cerletti / Gustavo Aponte / Daniel Aldo Gómez
12:30 - 1		Si siempre estoy llegando... Narrativas de origen e imaginario social en el tango actual Julia Lucia Winokur
1 - 1:30		Treino, materialidade e percepção no musicar dos capoeiristas da Escola de Capoeira Angola Resistência Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno
1:30 - 2		"Eu e as Flores" – Aspectos da obra e da trajetória artística do compositor brasileiro Nelson Cavaquinho como reflexo de especificidades socioculturais do samba carioca Márcio Modesto / Sílvia Maria Pires Cabrera Berg
2 - 4		
4 - 4:30		Ser pesquisadora, aprendiz, performer e professora na pesquisa de campo: a experiência nos Festivais de Choro no Brasil Luciana Fernandes Rosa
4:30 - 5		Eu músico cuidador - Outras práticas etnomusicológicas Juracy do Amor
5 - 5:30		Feminaria Musical: processos criativos, troca de saberes e vivências poético-musicais Cristiane Conceição Lima
5:30 - 6		Desenhando uma etnomusicologia feminista brasileira Bruna dos Santos de Jesus

P7 - PANEL (Chair: Ana Paula Lima)
Música, género y conciencia

P8 - PANEL (Chair: Sílvia Citro)
Orígenes, patrimonios, trayectorias

P9 - PANEL (Chair: Deise Lucy Montardo)
Nuevas prácticas etnomusicológicas

Miercoles		Jueves		Viernes	
SALA DE LA BIG BAND		SALA DE LA BIG BAND		SALA DE LA BIG BAND	
P2 – PANEL (Chair: Julio Mendivil) Prácticas e identidades musicales	Las prácticas musicales y la niñez mbyá guaraní Rosario Haddad / Valeria Bosio	Cambio climático y diseño sonoro Ana María Ochoa (Chair: Julio Mendivil) K4		La danza como espacio de memoria, identidad y política. Caso malambo, el pasado en el presente Mariana Lorena Signorelli	
	A juventude no Samba de Roda do Recôncavo Baiano: práticas musicais, identidades e políticas para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial Gabriel Almeida do Valle			La experiencia vivida del meneaito Beatriz Herrera Corado	
	Patrimonialização, musicares e ativismo: o caso do carimbó paraense Lorena Avellar de Muniagurria	Prácticas músico-danzarias de la cultura haitiana en Cuba Laura Delia Vilar Álvarez	Nêñ Ga vên nêñ ga: música e movimento em um coletivo kaingang Paola Andrade Gibram		
	Choro Maranhense entre gênero e identidade Peter Ninaus	Música jíbara de Puerto Rico en Colombia: Paradojas de la ideología de blanqueamiento Errol L. Montes Pizarro	O poder do movimento: maracatu, mulheres e ativismo Hévely Daniele Silva Araújo / Rícheri Carlini Zorral / Ana Caroline Amorim Oliveira		
P15 – PANEL (Chair: María Elena Vinuesa) Tecnología, música y archivos sonoros	Huapango merequetengue (Norteño Sax), identidad y tecnologías del Siglo XXI José Javier Sánchez Pérez	Polarización política de la danza de caporales: transformaciones a raíz de las crisis chilena y boliviana en 2019 Javier Paz Benavente Leiva		Documentary Film	
	The Recording Studio as an Internationalization Tool for Afro-Colombian Music: The Role of Independent Record Labels in the City of Bogotá Ons Barnat	Prácticas sonoras en la comunidad indígena Quillasinga de Santiago de Putumayo: Un análisis etnográfico Laura Camila Erazo Serrano		Enthusiastically Salsa - the scene at Radio Sabor María Quiros-Fernández	
	Los archivos neocoloniales de la música cubana, el kitsch 'tropical', y las historias queer digitalizadas: la Colección Gladys Palmera de San Lorenzo de Escorial, España Ruthie Meadows	A regência de corais em Igrejas Batistas do Cariri: aproximações etnográficas Carlos Renato de Lima Brito / Laila Rosa		Seriously Salsa - The Salsa Orchestra Marcando Helene Heuser	
	Repatriación de la Colección George List: Apuestas y desafíos para descolonizar la etnomusicología Juan Sebastián Rojas E.	Jazz Amazônico: análises sobre a prática musical do Jazz em Belém do Pará Max David da Silva Tavares / Doriedison Viana de Souza		Collectively Salsa - Radio Sabor between tradition and commercialism Ani Petrossian	
P16 – PANEL (Chair: Juan Bermúdez) Cosmologías y prácticas sonoras en las Amazonas	La invención de cultura, invenciones de identidades: canciones tradicionales y contemporáneas entre los Shipibo-Konibo (Perú) Bernd Brabec de Mori	Achados e perdidos de uma circulação atlântica: o repertório da Burrinha africana no contexto do nordeste brasileiro João de Athayde			
	Espacios de violencias desafiadas: Conceptos e historias de violencia desafiados por medio del canto ritual shuar Nora Bammer	As raízes árabes na construção de uma identidade musical nordestina na Música Armorial Cecilia Maria Gomes Pires			
	Cosmopolítica musical dos Ticuna Edson Tosta Matarézio Filho	O corpo em estado de encantamento como lugar da memória afro diaspórica Cleyce Silva Collins			

PROGRAMA GENERAL

Sala de Audiciones

	Lunes	Martes	
	SALA DE AUDICIONES	SALA DE AUDICIONES	
9 - 9:30		P1 - PANEL (Chair: Juan Bermúdez) Memoria, cuernos y fronteras en la música y danza de migrantes en/desde América Latina	
9:30 - 10			Retos, iniciativas y repercusiones de la reciente actividad musical de migrantes latinoamericanos en Roma Enrique Cámara
10 - 10:30			Una frontera múltiple: encuentro de repertorios sobre la "banda oriental" del Río Uruguay Marita Fornaro
10:30 - 11			Inmigrantes valdenses en el Río de la Plata. Las prácticas musicales y el sentir comunitario Fabrizia Malán
11 - 12			
12 - 12:30		P4 - PANEL (Chair: Nora Bammer) Instrumentos; procesos, técnicas y contextos	
12:30 - 1			Mariachi String Instruments: The Significance of Woods Saulo Garcia
1 - 1:30		Mesa Redonda (Chair: Juan Bermúdez)	
1:30 - 2			Supervivencia y adaptación de la vihuela de arco entre las sociedades shuar, achuar y shiwar de la alta amazonia Juan Carlos Franco
2 - 4			
4 - 4:30		P10 - PANEL (Chair: Ana Paula Lima) Localidade, identidade e política em múltiplos musicares	
4:30 - 5			Reflexionando su singularidad, tradiciones, patrimonios y perspectivas Juan Bermúdez / Felipe Meza / Israel Moreno / Felix Rodríguez León
5 - 5:30			O "artista" e o "artesão" no jornalismo musical de Mário de Andrade e Fernando Lopes-Graça Gullhermina Lopes
5:30 - 6			Música tradicional da infância e representação social Lucilene Silva
			Música e Identidade: articulações entre o regional e o universal no musicar do grupo Ponto de Partida Hellem Pimentel
			O musicar clubber: corpo e subjetividades em cenas de música eletrônica underground de São Paulo e Berlim Gibran Teixeira Braga

Miercoles		Jueves	Viernes
SALA DE AUDICIONES		SALA DE AUDICIONES	SALA DE AUDICIONES
<p>T3 – TALLER</p> <p>Taller de música afropuertorriqueña: Plena Javier Silvestrini / Juan José Vélez</p> <p>Al aire libre</p>		<p>T5 – TALLER</p> <p>Oficina a música no universo indígena Magda Dourado Pucci</p>	<p>T8 – TALLER</p> <p>La música y la danza como experiencias corpósonoro-afectantes: Genealogías reflexivas y performances creativas en un horizonte intercultural Silvia Citro / Adil Podhajcer / Adriana Cerletti / Victoria Polti</p>
<p>T1 – TALLER</p> <p>Tango. De automatismos y biomecánica hacia la intencionalidad expresiva del caminar Alejandro Grosso Laguna</p>		<p>T6 – TALLER</p> <p>Decolonizar o tempo. Propostas desde os corpos territórios Lucrecia Raquel Greco / Armindo Pinto / Fernando Alves</p>	<p>La danza del bullerengue-colombiano en la configuración de subjetividades Martha Esperanza Ospina Espitia</p> <p>A dança como intersecção entre Antropologia e Artes Cênicas: uma experiência de estudo e reflexão Tereza Mara Franzoni / Silvia Loch</p> <p>"Escuchas encarnadas". Performances-investigación basadas en experiencias etnográficas Silvia Citro / Adil Podhajcer / Marusia Pola Mayorga / Victoria Polti</p>
<p>P3 – PANEL (Chair: Natalia Heira Nieto) Educación, corporalidades y fronteras</p>	<p>Con permiso para probar, descubrir y disfrutar: algunas experiencias pedagógicas con músicas folclóricas y populares en el marco del Conservatorio Marcela Laura Perrone</p> <p>Licenciatura em Música: identidades (des)construídas na formação Cristiane Maria Galdino de Almeida</p> <p>Ensino, aprendizagem e localidade no Choro: considerações sobre o encontro artístico e pedagógico Semana seu Geraldo, em Leme (SP, Brasil) Luciana Fernandes Rosa</p> <p>Corporalidades en la enseñanza e investigación antropológicas: Inspiraciones del butoh y performances afroamerindias Lucrecia Greco</p>	<p>T7 – TALLER</p> <p>O que é uma Guitarrada? Do contexto histórico à uma prática musical pós-moderna de identidade cultural na Amazônia Brasileira Saulo Caraveo</p>	<p>P25 – PANEL (Chair: Laura Villar) Corporalidades etnográficas</p>
<p>T4 – TALLER</p> <p>Marimba chiapaneca Huberto Gordillo</p>			

PROGRAMA GENERAL • LUNES
CUID, Sala de Big Band, Sala de Audiciones

	Lunes		
	CUID	SALA DE LA BIG BAND	SALA DE AUDICIONES
8:30 - 9	Registro		
9 - 9:30	Bienvenida		
9:30 - 11			
11 - 11:30			
11:30 - 12			
12 - 12:30			
12:30 - 1			
1 - 1:30			
1:30 - 2			
2 - 4			
4 - 4:30			
4:30 - 5			
5 - 5:30			
5:30 - 6			
6 - 6:30			
6:30 - 7	Inauguración Concierto		

PROGRAMA GENERAL • MARTES
CUID, Sala de Big Band, Sala de Audiciones

		Martes				
		CUID	SALA DE LA BIG BAND	SALA DE AUDICIONES		
9 - 9:30	FM - PANEI (Chair: Nora Balmieri) Instrumentos, prosodia, léxicos y contextos	El fandango que une Latinoamérica Katrin Lengwinat	P7 - PANEI (Chair: Ana Paula Lima) Música, género y contextualización	Canta mujer, canta: Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor, la experiencia de Las Musas de Pogue Alicia Vanessa Reyes Londoño	P1 - PANEI (Chair: Juan Bermúdez) Memorias, géneros, historias y danza de migrantes en la Ciudad Americana Larissa	Retos, iniciativas y repercusiones de la reciente actividad musical de migrantes latinoamericanos en Roma Enrique Cámara
9:30 - 10		El fandango caigara: un vehículo de resistencia Melba Sonderegger		"Duerme, dulce amor de mi vida", normalización de la heterosexualidad a través de la serenata de amor romántico Bernier Rodríguez Pagán		Una frontera múltiple: encuentro de repertorios sobre la "banda oriental" del Río Uruguay Marta Fornaro
10 - 10:30		Canta nación con nación: El son jarocho y el joropo llanero, una aproximación comparativa María Betanía Hernández		Género, Performance e o Funk: uma mão no jeitão e outra na consciência Raquel Mendonça Martins		Immigrantes valdenses en el Río de la Plata. Las prácticas musicales y el sentir comunitario Fabricia Malán
10:30 - 11		El espacio de la fiesta en la tarima para el fandango Jessica Gottfried Hesketh		As mulheres, no Carimbó: conquistando novos espaços numa tradição musical/corporal viva Iva Rothe-Neves / Mariana Bastos Garcez / Ana Lucia Gondim Bastos / Jacqueline Briggão		Identities en tensión: una cartografía musical de la Belle Époque carioca Mônica Vermees
11 - 11:30				Café y música		
11:30 - 12	M5 - M5AS ESCOPARI (Chair: Juan Bermúdez) Metodologías de la reel-investigación musical y políticas públicas en tiempos de cambios políticos-económicos	Práxis sonora en tiempos de incerteza; consideraciones sobre os dilemas da investigação musical no Brasil pós-2016 Samuel Araujo	P8 - PANEI (Chair: Sara Cruz) Orígenes, patrimonios, trayectorias			
12 - 12:30		Cómo pensar e investigar cuando el estado se retira Miguel A. García		Patrimonio identitario y memoria sonora en Atahualpa Yupanqui: un acercamiento al caso de la Danza de la paloma enamorada Adriana Cerletti / Gustavo Aponte / Daniel Aldo Gómez	Marachi String Instruments: The Significance of Woods Saulo Garcia	
12:30 - 1		Desafíos a la intemperie: música, investigación y acción social en Puerto Rico ante las políticas del neoliberalismo colonial Marcela Quintero		Si siempre estoy legando... Narrativas de origen e imaginario social en el tiempo actual Julia Lucia Winokur	Supervivencia y adaptación de la vihuela de arco entre las sociedades shuar, achuar y shiwiar de la alta amazonia Juan Carlos Franco	
1 - 1:30		Investigación de músicas tradicionales en tiempos del "socialismo del siglo XXI" en Venezuela Katrin Lengwinat		Treinamento, materialidade e percepção no musicar dos capoeiristas da Escola de Capoeira Angola Resistência Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno	Reflexionando su singularidad, tradiciones, patrimonios y perspectivas Juan Bermúdez / Felipe Meza / Israel Moreno / Felix Rodríguez León	
1:30 - 2	Metamorfosis de lo real: investigación musical y políticas públicas en tiempos de cambios políticos-económicos Metamorfosis de lo real: investigación musical y políticas públicas en tiempos de cambios políticos-económicos ¿Legítimos tiempos de transformación o perenne austeridad institucional? Carlos Ruiz Rodríguez	"E u as Flores" – Aspectos da obra e da trajetória artística do compositor brasileiro Nelson Cavaguinho como reflexo de especificidades socioculturais do samba carioca Márcio Modesto / Sílvia Maria Pires Cabrera Berg				
2 - 4						
4 - 4:30	PE - PANEI (Chair: Natalia Bieletto) Resistencia estética-epistemológica y representacional de género, género y violencia en las músicas afroportorriqueñas	PH - PANEI (Chair: Juan Bermúdez) Nuevas prácticas etnomusicológicas	Ser pesquisadora, agenda, performer e professora na pesquisa de campo: a experiência nos Festivais de Choro no Brasil Luciana Fernandes Rosa	O "artista" e o "artesão" no jornalismo musical de Mário de Andrade e Fernando Lopes-Graça Gulhermina Lopes		
4:30 - 5			Reflexiones estéticas, identitarias e historiográficas sobre la música afroportorriqueña desde una perspectiva intercultural-decolonial Juan José Vélez Peña	Eu músico cuidador – Outras práticas etnomusicológicas Juray do Amor	Música tradicional da infância e representação social Lucilene Silva	
5 - 5:30			Mi lenguaje: Masculinidades, precariedad y soberanía en la salsa de tonal 'Maelo' Rivera César Colón-Montijo	Feminaria Musical: procesos creativos, troca de saberes e vínculos poético- musicais Cristiane Conceição Lima	Música e Identidade: articulações entre o regional e o universal no musicar do grupo Ponto de Partida Hellem Pimentel	
5:30 - 6			Plenarios: clase social y la masculinidad territorializada en San Juan Javier Silvestrini	Desenhando uma etnomusicologia feminista brasileira Bruna dos Santos de Jesus	O musicar clubber: corpo e subjetividades em cenais de música eletrônica underground de São Paulo e Berlim Gibran Teixeira Braga	
6 - 6:30						
6:30 - 8	Patrimonio y representación en la caribeldad de lo cubano Maria Elena Vinuesa (Chair: Natalia Bieletto)					
8 - 7	Guitarra Encantada Saulo Carveo					

PROGRAMA GENERAL • MIÉRCOLES

CUID, Sala de Big Band, Sala de Audiciones

		Miércoles			
		CUID	SALA DE LA BIG BAND	SALA DE AUDICIONES	
9 - 9:30	P11 - PANEL (Chair: María Romero) Estudio de los procedimientos de enseñanza-aprendizaje y participación en estudios de música indígena en Brasil (1)	Defasagens bioacústicas: perscrutando as formas sonoroacústicas erivadas e naves para um projeto de documentação e salvaguarda Ana Paula Lima / Leonardo Fuks	Las prácticas musicales y la niñez mbyá guaraní Rosario Haddad / Valeria Bosio	T3 - TALLER Taller de música afroperuorriqueña: Piena	
9:30 - 10		Artistas Indígenas no Brasil Deise Lucy Montardo	A juventude no Samba de Roda do Recôncavo Baiano: práticas musicais, identidades e políticas para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial Gabriel Almeida do Valle		T1 - TALLER Tango. De automatismos y biomecánica hacia la intencionalidad expresiva del caminar Alejandro Grosso Laguna
10 - 10:30		Azevo oral Patzer Sururi – seus principais gêneros e impactos provocados pela sua devolução Magda Dourado Pucci	Patrimonialização, musicares e ativismo: o caso do carimbó paraense Lorena Avellar de Muniaçurria		Javier Silvestrini / Juan José Vélez
10:30 - 11		Flautas não se esqueçam de flautas: memória e esquecimento nos hãmkã zerane Pedro Paulo Salles	Choro Maranhense entre gênero e identidade Peter Ninaus		
11 - 11:30					
11:30 - 12	P12 - PANEL (Chair: María Romero) Estudio de los propósitos de enseñanza-aprendizaje en estudios de música indígena en Brasil (2)	Aproximações às epistemologias sônicas Guarani e Kaingang na interdisciplinar Encontro de Saberes Márlia Raquel Albornoz Stein		Novedades y presentaciones editoriales SALÓN MONCAYO 2 (12 a 2)	
12 - 12:30		Saberes musicais na Escola de Educação Indígena Guarani Gwryra Peko: trinitos e fronteiras Daisy Fragozo	Huapango merequetengue (Norteño Sax), Identidad y tecnologías del Siglo XXI José Javier Sánchez Pérez	Con permiso para probar, descubrir y disfrutar: algunas experiencias pedagógicas con músicas folclóricas y populares en el marco del Conservatorio Marcela Laura Perrone	
12:30 - 1		Describir o movimento, perceber com ele espaços; coreografías e cenografías entre um grupo indígena das Terras Baixas da América do Sul Silvia Loch	The Recording Studio as an Internationalization Tool for Afro-Colombian Music: The Role of Independent Record Labels in the City of Bogotá Ons Barnat	Licenciatura en Música: Identidades (des)construidas na Formação Cristiane Maria Galvão de Almeida	
1 - 1:30		Música kuxiyamawara entre os Yepá-Mahsá: a "lei de Bilisú" aplicada às canções de som Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto	Los archivos neocoloniales de la música cubana, el kitsch "tropical", y las historias que se digitalizaban: la Colección Gladys Palmera de San Lorenzo de Escorial, España Ruthie Meadows	Ensino, aprendizagem e localidade no Choro: considerações sobre o encontro artístico e pedagógico Semana seu Geraldo, em Leme (SP, Brasil) Luciana Fernandes Rosa	
1:30 - 2		The Indigenous Sound Resistance in the Venezuelan South Matthias Lewy	Repatriación de la Colección George List: Apuestas y desafíos para descolonizar la etnomusicología Juan Sebastián Rojas E.	Corporalidades en la enseñanza e investigación antropológicas: inspiraciones del butoh y performances afroamericanas Lucrecia Greco	
2 - 4					
4 - 4:30	P13 - PANEL (Chair: Israel Moreno) Músicas, identidades y relaciones chilenas-mapuches	La investigación sobre folclore en Chile (1990-2020): estado del arte y perspectivas de futuro Christian Spencer Espinosa	La invención de cultura, invenciones de identidades: canciones tradicionales y contemporáneas entre los Shipibo-Konibo (Perú) Bernad Brabec de Mori	T4 - TALLER Marimba chiapaneca Huberto Gordillo	
4:30 - 5		De lo Que Se Dice a lo Que Se Toca: Repensando el Concepto de Música en la Cultura Mapuche Javier A. Silva-Zurita	Espacios de violencia desafiadas: Conceptos e historias de violencia desafiados por medio del canto ritual shuar Nora Bammer		
5 - 5:30		Música popular y fusión Mapuche, y el contexto histórico de la relación chilena-mapuche Jacob Rehedal	Cosmopolítica musical dos Ticuna Edson Tosta Matazezo Filho		
5:30 - 6		Activismo mapuche y cambio ranchero-tropical en Chile Pablo Hernán Catriello Aravena	Diversidad cultural y alteridades juveniles: La investigación sobre juventudes indígenas, consumos y prácticas musicales en América Latina Martín López Moya / Flor Bermúdez Urbina		
6 - 6:30					
6:30 - 8			Reunión ICTM LatCar		
8 - ?			Parque de la Marimba		

PROGRAMA GENERAL • JUEVES

CUID, Sala de Big Band, Sala de Audiciones

		Jueves			
		CUID	SALA DE LA BIG BAND	SALA DE AUDICIONES	
9 - 9:30			Cambio olímpico y diseño sonoro Ana María Ochoa (Chair: Julio Mendivil) K4		
9:30 - 10	P17 - PANEL (Chair: Mariana Bielelto) El color en el lenguaje musical en la investigación social	Nuevos enfoques teórico-metodológicos: escuchas de género y sono-artivismo en Buenos Aires Victoria Potti		T6 - TALLER Oficina a música no universo indígena Magda Dourado Pucci	
10 - 10:30		Los dominios del pan-óptico. Reflexiones sobre política, cultura y economía al Interior de las "Sociedades aúales" Jorge David García	Prácticas músico-danzarías de la cultura haitiana en Cuba Laura Delia Villar Álvarez		
10:30 - 11		Inscripciones sónicas, auralidad y enfoque etnográfico. Argumentaciones en torno a una escucha "sin garantías" Lizette Alegre	Música jibara de Puerto Rico en Colombia: Paradojas de la ideología de blanqueamiento Errol L. Montes Pizarro		
11 - 11:30					
11:30 - 12	M3 - MESA REDONDA (Chair: Jairo Rueda) Etnografías de lo intangible: investigado músicas sin tiempo, identidad, ni memoria	Construyendo localidades - viviendo comunidades: Localidades y memorias en un musicking digital. Rejuntando el campo etnomusicológico a través de TikTok Juan Bermúdez			
12 - 12:30		Etnomusicología y pueblos originarios. Pensando la memoria musical desde una metodología participativa/colaborativa Rosario Haddad	Polarización política de la danza de caporales: transformaciones a raíz de las crisis chilena y boliviana en 2019 Javiera Paz Benavente Leiva		
12:30 - 1		Observando lo ausente: reflexiones sobre lo que puede ser el campo en etnomusicología Julio Mendivil	Prácticas sonoras en la comunidad indígena Quillasinga de Santiago de Putumayo: Un análisis etnográfico Laura Camila Erazo Serrano	Novedades y presentaciones editoriales!! ■ ■ ■	
1 - 1:30		Comunidades imaginadas: posibilidades e problemas de un trabajo de campo no complejo da Maré, Rio de Janeiro Stefana Carina Mihaicuta	A regência de corais em Igrejas Batistas do Cariri: aproximações etnográficas Carlos Renato de Lima Brito / Laila Rosa		
1:30 - 2		Las competencias musicales después del trabajo de campo Christian Spencer	Jazz Amazônico: análises sobre a prática musical do Jazz em Belém do Pará Max David da Silva Tavares / Doriedson Viana de Souza		
2 - 4					
4 - 4:30	Sones de Carnaval en la Huasteca: espacio, identidad, herencia cultural y corporeidad Raquel Paraiso	Achados e perdidos de uma circulação atlântica: o repertório da Burrinha africana no contexto do nordeste brasileiro João de Athayde			
4:30 - 5	El Jarabe del Valle: trabajo comunitario, música y danza en una comunidad zapoteca de Oaxaca Ricardo González Luis	As raízes árabes na construção de uma identidade musical nordestina na Música Armorial Cecília Maria Gomes Pires	T7 - TALLER O que é uma Guitarrada? Do contexto histórico à prática musical pós-moderna de identidade cultural na Amazônia Brasileira Saulo Caraveo		
5 - 5:30	Música, costumbre y comunión entre los Zoques Félix Rodríguez León	O corpo em estado de encantamento como lugar da memória afro diaspórica Cleyce Silva Collins			
5:30 - 6	Sones, símbolos y sexo. La identidad jarocha a través de la imagen Randall Kohl				
6 - 6:30					
6:30 - 8		El trabajo de escucha en la (re)configuración de la dicotomía urbano/rural Natalia Bielelto (Chair: Julio Mendivil)			
8 - ?		Música Nordestina Brasileira Tiago da Silva			

PROGRAMA GENERAL • VIERNES

CUID, Sala de Big Band, Sala de Audiciones

		Viernes				
		CUID	SALA DE LA BIG BAND		SALA DE AUDICIONES	
9 - 9:30		Folklore viral y agitación política: conjugando memorias musicales de Iberoamérica Silvia Martínez García (Chair: Javier Silvestrini)	La danza como espacio de memoria, identidad y política. Caso malambo, el pasado en el presente Mariana Lorena Signorelli		T9 – TALLER La música y la danza como experiencias corpo-sonoro-afectantes: Genealogías reflexivas y performances creativas en un horizonte intercultural Silvia Citro / Adil Podhajcer / Adriana Coretti / Victoria Polti	
9:30 - 10	P22 – PANEL (Chair: Javier Silvestrini) Historias, historias, historias de la gentrificación de California y sus respectivas a la gentrificación	"Un Boyle Heights, Por Boyle Heights, Para Boyle Heights." La Música Mariachi como Resistencia a la Gentrificación y Cooptación en Los Angeles, California Jessie M. Vallejo	La experiencia vivida del menealto Beatriz Herrera Corado			
10 - 10:30		Calle Cuatro: Gentrification Wars and Displacement of Punk Musicians in Downtown Santa Ana Montserrat Lujano	Nên Gà về nên gà: música e movimento em um coletivo kanhgãg Paola Andrade Gibrán			
10:30 - 11	P23 – PANEL (Chair: Javier Silvestrini) Historias, historias, historias de California y sus respectivas a la gentrificación	The Santa Ana Music Scene: Cool Collaborations and Community Building in Orange County, California José Alejandro Mascorro	O poder do movimento: maracatu, mulheres e ativismo Héveny Daniele Silva Araújo / Ricieri Carlini Zorzal / Ana Carolina Amorim Oliveira			
11 - 11:30						
11:30 - 12		¿Diferente o lo mismo? Sobre terminología y definiciones de la música de América Latina y el Caribe Natalia Neira Nieto (Chair: Enrique Cámara)				
12 - 12:30	A1 – Etnomusicología Audiovisual (Chair: Enrique Cámara)	FILM Potal Napokna, Colonia La Primavera Soledad Torres Agüero	P24 – PANEL (Chair: Jessie Vallejo) Salsa subjectivities: on the construction of a collective/commercial Latin American identity far from home in Bogotá's Latin enclaves Radio Sabor	FILM THISPLACED	La danza del bullerengue-colombiano en la configuración de subjetividades Martha Esperanza Ospina Espitia	
12:30 - 1		FILM O Baque do aze Tobias Rezende / Iago Tojal		Enthusiastically Salsa - the scene at Radio Sabor Maria Quirós-Fernández	A dança como interseção entre Antropologia e Artes Cênicas: uma experiência de estudo e reflexo Tereza Mara Franzoni / Silvia Loch	
1 - 1:30		FILM Caminho de Mutum Edson Tosta Matarezio Filho		Seriously Salsa - The Salsa Orchestra Marcando Helene Heuser	P25 – PANEL (Chair: Laura Villar) Corporalidades etnográficas	"Escuchas encarnadas". Performances-investigación basadas en experiencias etnográficas Silvia Citro / Adil Podhajcer / Marusia Pola Mayorca / Victoria Polti
1:30 - 2		FILM Nên Gà về: uma retomada kanhgãg em movimento Paola Andrade Gibrán		Collectively Salsa - Radio Sabor between tradition and commercialism Aní Petrossian		
2 - 4						
4 - 5:30		El cuerpo de Flor Pucarina: huayno, identidades de género y las estructuras elementales de la violencia en el Perú Julio Mendivil (Chair: María Elena Vinuesa)				
5:30 - 6						
6 - 6:30						
6:30 - 8		Clausura Concierto/Fiesta				
8 - ?						

CONFERENCIAS MAGISTRALES



JULIO MENDÍVIL

julio.mendivil@univie.ac.at

Universidad de Viena (Austria)

El cuerpo de Flor Pucarina: huayno, identidades de género y las estructuras elementales de la violencia en el Perú

Lunes 9 de marzo (9:30 – 11:00)

El 22 de octubre de 2017, el suplemento dominical del diario La República imprimió el artículo “La pasión de Flor Pucarina”, de Daniel M. Chávez. Mientras otros medios conmemoraban el trigésimo aniversario del fallecimiento de la famosa artista huanca, Chávez brindaba a sus lectoras y lectores una de las páginas más infames del periodismo de espectáculos peruano: “Dicen que la cantante más popular del Valle del Mantaro” —anunciaba en el encabezado—, “no aceptaba que le sirvieran medio vaso de cerveza porque se ofendía. Dicen que obligada por la pobreza se convirtió en una mariposa nocturna [...] que amaba el placer y odiaba a los hombres”. Con lenguaje virulento pasaba Chávez luego a revelar lo que llamaba la vida oscura de Flor Pucarina (Chávez 2017: 18). Las reacciones no se hicieron esperar. Al día siguiente la Municipalidad de Pucará —lugar de nacimiento de la cantante—, convocó a una marcha para desagraviarla, mientras sus seguidoras y seguidores trataban de dejar en claro que la intérprete no había sido una libertina, como afirmaba el periodista, sino una mujer intachable. De este modo, sus defensoras y defensores terminaban igualmente por violentarla al imponerle de forma póstuma una identidad conservadora, acorde con la visión hetero-normativa de la mujer virginal y sagrada (Segato 2003b: 132). En mi ponencia quiero discutir identidades de género naturalizadas en la sociedad peruana. Partiendo del escándalo desatado por el artículo de Chávez quiero demostrar que los ataques contra Flor Pucarina no fueron un acto personal, producto de un temperamento difícil, sino la materialización de estructuras de violencia contra la mujer existentes en el Perú. Mi tesis es que el maltrato a Flor Pucarina se encuentra directamente vinculado a su subjetividad artística, es decir, a su persona musical (Auslander 2004, 2009). Mediante el análisis de su voz en las grabaciones (Lomax 1976,

Travassos 2008 y Müller 2017) y las letras de sus canciones, me propongo mostrar que dichas agresiones son una forma de violencia sexual simbólica y que corresponden a lo que Rita Segato ha llamado el mandato de violación (2003a: 21). La ponencia tiene un carácter activista y busca abiertamente socavar las invisibilizadas estructuras elementales de violencia que rigen la sociedad peruana y, por consecuencia, el campo social de la música andina.

Julio Mendivil es un etnomusicólogo, músico y escritor peruano radicado en Austria. Ha sido docente de diversas universidades en América Latina y Alemania. Actualmente es profesor de etnomusicología de la Universidad de Viena, Austria.



MARÍA ELENA VINUEZA

vicepresidencia2@casa.cult.cu

Casa de las Américas (Cuba)

Patrimonio y representación en la caribeñidad de lo cubano

Martes 10 de marzo (18:30 – 20:00)

En el reestudio de dos agrupaciones reconocidas como patrimonio local, propone una reflexión sobre el estado actual de la cultura popular tradicional cubana teniendo en cuenta diversos empeños de investigación y la gestión promovida desde los presupuestos teóricos y conceptuales desarrollados en el contexto de la política cultural de la Revolución Cubana. Aborda comportamientos músicos danzarios del grupo arará Ojun Degara portador de la tradición centenaria de antecedente dahomeyano de la familia Baró en la localidad de Jovellanos (Matanzas); y de La Cinta, agrupación constituida por inmigrantes de Barbados y su descendencia cubana en la pequeña localidad de Baraguá (Ciego de Ávila). Desde la observación de campo y el vínculo sostenido con los cultores, indaga en los procesos de construcción de imaginarios, adaptación y resistencia que operan en las escenas y sujetos del arte popular cubano, el patrimonio cultural y la memoria histórica a partir de las actuales dinámicas de negociación social que alcanzan a todos los sectores de la población.

María Elena Vinueza González (Ecuador, 1959): Musicóloga y pedagoga. Radicada en Cuba desde 1962. Licenciada en Musicología en 1982, en el Instituto Superior de Arte de La Habana, como discípula del Dr. Argeliers León. Master en Máster en Música, mención Musicología, Universidad de las Artes, 2012. Desde 1980 hasta 1996, integró el equipo de especialistas del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC). Es coautora del libro Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba, Atlas (1996). Sus grabaciones de campo nutrieron las colecciones sonoras del CIDMUC y contribuyeron a la serie Antología de la Música Afrocubana y a otros discos editados en Cuba y en el extranjero. Autora de voces para el Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. En 1986 obtuvo el Premio de Musico-

logía Casa de las Américas por su libro *Presencia arará* en la música folklórica de Matanzas, publicado en 1989. Sus artículos y ensayos han sido publicados en revistas y antologías diversas. Coeditora del libro *La canción en Cuba a cinco voces* (Ediciones Ojalá, 2017) y coautora del libro *María Teresa Linares, Textos para la escucha* (CIDMUC, 2020). Es directora de Música de la Casa de las Américas desde 1996 y de su revista *BoletínMúsica* en su segunda época. Dirige el Premio de Musicología Casa de las Américas desde su sexta edición en 1997 y del Coloquio Internacional de Musicología que se celebra desde 1999. Gestora también del Premio de Composición que la Casa de las Américas convoca desde 2003. Desde 2004 es vicepresidenta de esta institución. Profesora Titular de la Universidad de las Artes, ISA y de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música que coordina el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Miembro de la Unión Nacional de Artistas y Escritores de Cuba y del Colegio Latinoamericano de Compositores de Música de Arte. En reconocimiento a su labor el Ministerio de Cultura de la República de Cuba le otorgó la Distinción por la Cultura Nacional en el 2002 y en 2006 recibió la Distinción por la Educación Cubana.



NATALIA BIELETTA

nbieletto@gmail.com

Universidad Mayor de Chile (Chile)

El trabajo de escucha en la (re)configuración de la dicotomía urbano/rural

Martes 10 de marzo (18:30 – 20:00)

El estudio de cómo los seres humanos senso-percibimos las materialidades que la ciudad alberga y la inspección de cómo estos procesos inciden en las subjetividades, permite explorar temas tan complejos como la construcción de los imaginarios sociales asociados a las diferentes comunidades que habitan dentro de la ciudad, pero también de las nociones sobre el otro de lo urbano y quienes son sus habitantes. En esta charla deseo presentar un debate sobre los discursos que han generado una oposición, supuestamente evidente, entre lo urbano y su alteridad, prestando especial atención a la “labor aural” que esta implicada en esa distinción. Esta reflexión permite pensar al respecto de las expectativas que hay en torno a la conformación material de los lugares que corresponden a cada grupo y cada hábitat, las nociones sobre la medida en que cada uno de nosotros es integrante o queda excluido de los espacios urbanos, (tanto desde la planeación urbana como a partir de la construcción social del espacio), así como los recursos de sentido de que disponemos para entender nuestro lugar y vivencias en las urbes. Mi interés sería plantear preguntas como las siguientes: ¿cómo el régimen auditivo en el que estamos insertos nos ha llevado a la conceptualización de la dicotomía urbano/rural?, ¿quiénes son los agentes que modelan este régimen auditivo?, ¿cuál es la relevancia de las categorías de los sonidos tradicionales, vs. urbanos en la conformación de la diada urbano/rural?, ¿cómo los modos de escucha y de categorización sonora obstaculizan o exacerban la participación social y política de quienes habitan uno y otro espacio?, ¿a qué proyectos, ideales y personas sirve esa separación?, ¿cómo incide esta dicotomía en la formación de las subjetividades políticas? Cerraré con una reflexión sobre las ideas de la polis, y del “espacio de aparición pública” (space of public appearance) que postularon tanto Hanna Arendt como Judith Butler. Y debatiré su reformulación cuando entran en juego el sonido, la vocalidad, y la escucha. Las ideas de Adriana Cavarero y sobre la voz como mecanismo interrelacional y de Brandon LaBelle sobre la “agencia

sonica” invitan a problematizar las sonoridades urbanas y sus procesos de escucha como vías de relación interpersonal que nos conduzca hacia la idea de la interdependencia. Propongo que las memorias aurales colectivas, las cartografías sono-afectivas, y los modos de agenciamiento de la voz, el sonido y la escucha, abren la posibilidad de construir una consciencia compleja de las relaciones entre lo urbano y lo no-urbano; los sujetos y entidades que viven en uno y otro entorno y así como sobre sus oportunidades de participación política.

Natalia Bieletto-Bueno: Ph.D en Musicología Cultural (UCLA), M.A. en Musicología Histórica (UNAM) y B.A. Interpretación instrumental (UNAM). Autora e investigadora en las áreas de la música popular, culturas de escucha y estudios sensoriales. Entre sus intereses principales se encuentra el papel que la música y la escucha juegan en procesos de conflicto y de diferenciación social y cultural, destacando lo que toca a las intersecciones de género, raza y clase social. Recientemente estudia la música callejera, las culturas de la escucha y su relación con las subjetividades urbanas y las ideologías, tema sobre el que ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Es ganadora de la última edición del Premio de Musicología Latinoamericana Samuel Claro. Actualmente concluye la edición de una colección de textos sobre música en espacios públicos en distintas ciudades de Latinoamérica. Es miembro fundador de la Red de Estudios sobre el Sonido y la Escucha en México. Se desempeña como 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. Es coordinadora general de la creación del programa doctoral de Estudios Interdisciplinarios en Artes y Humanidades de la misma Institución.



ANA MARÍA OCHOA

ao2110@columbia.edu

Universidad de Columbia (EE.UU.)

Cambio climático y diseño sonoro

Viernes 13 de marzo (16:00 – 17:30)

El cambio climático se caracteriza por una exacerbación continua de los límites de las condiciones del planeta que permiten la continuidad de la vida en la tierra, tal cual la hemos conocido. Esta exacerbación implica una transformación profunda de la relación política entre humanos y no humanos haciendo de la dimensión geofísica un actor político fundamental. Como tal, aparece un cuestionamiento de los modos como históricamente, en occidente, se han concebido las relaciones entre cosmología, ciencias y antropología, es decir, entre las humanidades y las ciencias y entre mito y ciencia. Si la relación entre la música y lo sonoro siempre estuvo situada de manera compleja entre la naturaleza y la cultura, entonces dicho entrelugar de lo sonoro se exagera junto con el devenir actor político de la naturaleza. Esto tiene implicaciones para pensar la dimensión política de la relación entre la vida, la muerte y el diseño de lo sonoro. Esta ponencia explora instancias específicas de las implicaciones que el cambio climático tiene para pensar la música y lo sonoro y sus implicaciones la relación entre memoria y seres vivos en el planeta.

Ana María Ochoa Gautier es profesora y actual directora del Departamento de Música y profesora del Centro de Raza y Etnicidad de Columbia University en Nueva York. Ha publicado sobre genealogías de la escucha en América Latina y el Caribe, políticas de la vida y de la muerte y cultura sonora, industria musical y globalización, y música y conflicto armado. Ha recibido la beca Guggenheim y el Greenleaf Distinguished Professor (Universidad de Tulane) entre otros reconocimientos. Su libro más reciente, *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia* recibió el premio Alan Merriam de la Sociedad Estadounidense de Etnomusicología (SEM).

RESÚMENES DE PONENCIAS

Sala 1

P1 – PANEL: Memoria, cuerpos y fronteras en la música y danza de migrantes en/desde América Latina (Chair: Juan Bermúdez)

Coordinación: Enrique Cámara de Landa, Universidad de Valladolid (España); Marita Fornaro Bordolli, Universidad de la República (Uruguay)

Este Panel propone una profundización del trabajo presentado por la mayoría de los participantes en el Congreso Internacional del ICTM en Bangkok (2019): una reflexión sobre prácticas musicales y coreográficas en contextos de migración y fronteras que afectan la memoria migrante, las subjetividades, los afectos, las corporeidades.

Las propuestas sobre las que se abrirá la discusión están vinculadas por un enfoque teórico común, que atiende a los procesos de reelaboración y cambio en contextos multiculturales y en culturas del ámbito latino. El mundo global supone fronteras porosas, en las que la música y la danza contribuyen de manera marcada a la construcción y visibilidad de esos procesos. Las investigaciones a presentar están además relacionadas en cuanto procedencia de migrantes, ámbitos institucionalizados y espontáneos, géneros musicales y coreográficos.

En el panel se presentan casos actuales, como el de los migrantes latinoamericanos en Roma, para el que Enrique Cámara analiza el uso del cuerpo vinculado a la identidad musical y étnica y el recurso a la memoria en situaciones de desarraigo, y el los intercambios musicales y coreográficos contemporáneos en las fronteras del litoral oriental del Río Uruguay, para el que Marita Fornaro analiza las fusiones de géneros aportados por migraciones europeas y latinoamericanas, incluyendo colonias rusas. Las subjetividades vinculadas a lo religioso se expresan en los repertorios de la comunidad valdense de Uruguay, analizados por Fabricia Malán en sus relaciones con Italia y Argentina. Por su parte, Adriana Cerletti y Mónica Vermes aplican un enfoque de etnomusicología histórica: Vermes se ocupa de la ciudad de Rio de Janeiro durante la *Belle Epoque*, donde las tensiones en la música reflejan los universos de migrantes europeos y habitantes de origen africano. Cerletti analiza los aspectos fronterizos de la milonga argentina en la producción de Alberto Williams, para deconstruir desde allí el universo de sentido identitario subyacente a la idea de Estado-nación argentino de comienzos del siglo XX. En resumen, un panel donde un grupo de

investigadores que permanece en contacto ofrecerá un panorama que provoca intercambio de experiencias entre congreso y congreso.

Retos, iniciativas y repercusiones de la reciente actividad musical de migrantes latinoamericanos en Roma

Enrique Cámara de Landa, Universidad de Valladolid (España)

engcamara@gmail.com

Los cambios que se han verificado recientemente en materia de política migratoria en Italia provocan juicios condenatorios en amplios sectores de la sociedad española (principalmente a raíz de un evento que alcanzó amplia repercusión mediática: el caso del Prestige). Sin embargo, una observación de las iniciativas llevadas a cabo en Italia por distintas agentes institucionales muestra un panorama mucho más variado y rico, que no admite juicios simplificadores.

El reciente endurecimiento de la posición del Gobierno italiano en este ámbito hace necesario publicitar en todos los ámbitos -incluido el de los encuentros científicos- los resultados de estudios conducidos en espacios de migración y publicados recientemente en Italia. Esta labor de difusión debe incluir también las ideas y programas desarrollados por instituciones civiles y religiosas, así como las estrategias implementadas por grupos de migrantes con objetivos que van desde la supervivencia hasta la integración en la sociedad receptora. En esta comunicación se describirán actividades en las que la música juega un rol importante para alcanzar los objetivos que persiguen los migrantes en la sociedad italiana. Interesa considerar de qué manera se confrontan sus iniciativas con las de la sociedad receptora y qué estrategias y connotaciones se observan en las prácticas musicales de comunidades de migrantes latinoamericanos, en particular aspectos de uso del cuerpo vinculado a la identidad musical y étnica y el recurso a la memoria en situaciones de desarraigo.

Enrique Cámara de Landa es Profesor Superior de Piano, Licenciado en Musicología y en Pedagogía Musical por la Universidad Católica Argentina; Doctor en Etnomusicología por la Universidad de Valladolid. Ha estudiado en las Universidades de La Plata, Roma "La Sapienza" y Paris X y ha asistido a seminarios en la Accademia Chigiana de Siena, el Musée de l'Homme de Paris y otros centros europeos e iberoamericanos. Ha sido Profesor en las Universidades Católica Argentina y Nacional de La Plata (Argentina) y en la Universidad

de Salamanca. Ha dictado cursos y seminarios en las universidades de Innsbruck, Taipei, Roma, La Plata, Buenos Aires, de la República de Uruguay, Santa Fe y Kerala, entre otras. Es Profesor Catedrático de Universidad en España y enseña etnomusicología en la Universidad de Valladolid. Ha sido miembro fundador y vicepresidente de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Perteneció al Consejo de Redacción de la Revista Española de Musicología y a varios comités científicos de publicaciones periódicas. Ha publicado numerosos libros, entre los que se destaca el manual *Etnomusicología*, y series audiovisuales, entre ellas *Música y artes escénicas de la India* y *Protagonistas de la tradición musical en Extremadura (España)*.

Una frontera múltiple: encuentro de repertorios sobre la “banda oriental” del Río Uruguay

Marita Fornaro Bordolli, Universidad de la República (Uruguay)

maritafornero@gmail.com

Los repertorios de música y danza populares de la margen derecha del Río Uruguay – la histórica “Banda Oriental” que dio nombre a un país - permiten un análisis a partir del concepto de frontera, que enfocamos aquí de manera polisémica: en cuanto área donde se vinculan repertorios tradicionales y repertorios mediatizados, donde se interinfluencian géneros del Litoral argentino, del uruguayo y de la frontera terrestre con Brasil, y músicas populares y académicas. También las colonias rusas de la región aportan elementos musicales y coreográficos llegados a la región a comienzos del siglo XX. El acordeón y la guitarra son los instrumentos de mayor presencia; además de los géneros interpretados en todo el país, como la milonga y el tango, aparecen otros propios de la región, como la litoraleña, el chamamé y derivados brasileños de la habanera. Prácticas danzarias desaparecidas en la mayoría del territorio uruguayo están todavía vigentes, entre ellas, varios subgéneros de polca. La influencia de las radios argentinas y brasileñas ha sido marcada en la constitución de repertorios; en la frontera con Brasil el *portuñol*, dialecto del portugués, aparece con frecuencia en los textos. El Río Uruguay constituye un eje cultural central en el intenso intercambio. Es, además, tema predominante en los textos de las canciones, con dos aspectos desarrollados: la descripción de paisajes y los contenidos contestatarios. También en la música aparecen elementos con propósitos descriptivos del paisaje. En resumen, la región y sus repertorios populares incluyen una intensa circulación de rasgos de un imaginario

propio de una frontera múltiple, en el que se vinculan idiomas, poesía popular, música y danza de variada profundidad temporal.

Marita Fornaro Bordolli es Doctora en Musicología por la Universidad de Valladolid; ha obtenido el DEA en el Doctorado en Música y Espectáculo de la Universidad de Salamanca y también en el Doctorado en Antropología de las Sociedades Actuales de la misma Universidad. Es Licenciada en Musicología (1986), en Ciencias Antropológicas (1983) y en Ciencias Históricas (1978) por la Universidad de la República de Uruguay; es Especialista en Etnomusicología (INIDEF, Venezuela) y Diplomada en Administración Cultural para las Artes. Actualmente se desempeña como coordinadora del Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas y como Profesora Adjunta del Departamento de Musicología, Universidad de la República, Uruguay. Ha sido Directora de la Escuela Universitaria de Música (2008 – 2012) y docente en varias universidades europeas y latinoamericanas; ha investigado en Uruguay, Brasil, Venezuela, Colombia, Cuba, España, Portugal, Marruecos. Ha sido Presidenta (2010 – 2012) y Secretaria (2012 – 2014) de la IASPM-AL. Integra el Sistema Nacional de Investigadores de Uruguay. Es miembro de Grupos de Trabajo de ICTM, IASPM-AL e IMS.

Inmigrantes valdenses en el Río de la Plata. Las prácticas musicales y el sentir comunitario

Fabricia D. Malán Carrera, Universidad de la República (Uruguay)

fabriciamalan@gmail.com

El grupo religioso denominado ‘valdenses’ comenzó siendo un movimiento conocido como “Los pobres de Lyon” que surgió alrededor del 1170 en Lyon, Francia. A partir de su constitución y hasta 1848 los valdenses fueron considerados ‘herejes’ por la Iglesia Católica Apostólica Romana y se mantuvieron ocultos en los Alpes, entre Francia e Italia, la zona del Piamonte, en los denominados ‘Valles valdenses’. Posteriormente se adhieren a la Reforma (en el 1500) y desde ese momento se constituyen como iglesia. En 1850 llegaron en contingentes de inmigrantes al Río de la Plata, primero a Uruguay

y a partir de 1860 se funda la primera colonia en Argentina.

La comunidad religiosa en el Río de la Plata constituye un caso de comunidad transplantada de origen europeo, no misionero. En los ámbitos litúrgicos y fuera de ellos el colectivo religioso ha conservado, hasta el día de hoy, algunas formas de expresión musical, himnos y

cánticos que contribuyeron a la construcción de la memoria y la identidad grupal. Se abordará la temática demostrando cómo esa expresión grupal musical fue y es parte del mecanismo de transmisión de la fe, destacando la permanencia de la práctica musical comunitaria más allá del repertorio y de los instrumentos. Se destacará en el estudio cómo en la inserción y la interacción con un medio totalmente diferente al originario la práctica musical comunitaria se transforma pero mantiene los principios identitarios del grupo religioso.

Fabricia D. Malán Carrera: Licenciada en Musicología de la Udelar, realizó el Diplomado Iberoamericano en Patrimonio Sonoro y Audiovisual (México). Cursa el Doctorado en Música en la Universidad Católica Argentina. Realizó el curso Escuela de Archivos para Iberoamérica en Madrid. Trabajó en el Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán (MEC), en el Archivo Zitarrosa (Udelar-CIDDAE-MEC), actualmente en el Acervo Musical Valdense (privado) y en Radiodifusión Nacional del Uruguay como coordinadora del Archivo Fonográfico. Ha participado en los proyectos “Elaboración de Tesoro sobre Música en lengua castellana”, “Archivo Jaurés Lamarque Pons”, “Archivo de Música Electroacústica Uruguay”, “La música popular en el Teatro Solís”, en la Universidad de la República, y en la elaboración del Proyecto Archivo de Medios Públicos TNU-RNU (SeCAN-MEC). Forma parte del Grupo de Investigación GIDMUS – Grupo I+D “Música y Sociedad”, Udelar.

Identidades en tensión: una cartografía musical de la Belle Époque carioca

Mónica Vermes, Universidade Federal de Espírito Santo (Brasil)
mvermes@gmail.com

La ciudad de Río de Janeiro fue la capital brasileña entre 1763 y 1961, constituyéndose como un centro económico y cultural. Desde finales del siglo XIX / principios del XX, lo que correspondería a una Belle Époque tropical, allí se concentraron las primeras iniciativas individuales convertidas gradualmente en una industria de la cultura, que se desarrolló principalmente en teatros con diversos perfiles de programación, tiendas de pianos y partituras, que vendían diversos tipos de dispositivos de grabación y reproducción de sonido, cinematógrafos, cafeterías y restaurantes. Al mismo tiempo, la ciudad era un lugar de afluencia de olas migratorias internas y externas. Albergó a un grupo tan import-

ante de personas de origen africano, principalmente de Bahía, hasta el punto de identificar una parte de la ciudad como „Pequeña África“, mientras recibía también importantes olas de inmigrantes europeos, parte del proyecto para reemplazar el trabajo de africanos y descendientes esclavizados en cultivos y principalmente de blanqueamiento étnico y cultural. La vida musical de la ciudad fue intensa y variada, ocupando varios lugares, traduciéndose en varios repertorios y prácticas, generando híbridos, muchos de los cuales se consolidaron como los primeros géneros de música popular urbana, fuertemente vinculados a la idea de una identidad carioca y brasileña. como choro, maxixe y samba. Estos fenómenos fueron documentados e historizados, consolidados como canon y memoria social, materia de una cierta identidad hegemónica. Este trabajo investiga la red de relaciones distribuidas / organizadas en el espacio de la ciudad, identificando tensiones, fricciones y choques, además de los tránsitos de agentes y la circularidad de los repertorios. Este es un ejercicio de etnomusicología histórica que toma como fuentes principales los diarios no especializados (*O Paiz*, *Jornal do Commercio* y *Gazeta de Notícias*) y documentos oficiales para rastrear una cartografía musical de la ciudad, identificando los procesos de disputa de poder en el movimiento de territorialización, desterritorialización y reterritorialización de repertorios y prácticas, problematizando nociones consolidadas de identidad.

Mónica Vermes é musicóloga e professora associada na Universidade Federal do Espírito Santo, onde lidera o NELM - Núcleo de Estudos Literários e Musicológicos e participa das atividades do Departamento de Teoria da Arte e Música e dos Programas de Pós-Graduação em Letras e em Comunicação e Territorialidades. É pesquisadora do Labelle – Laboratório de Estudos de Literatura e Cultura da Belle Époque (UERJ), do NOMOS – Núcleo de Musicologia Social do Instituto de Artes da Unesp (IA-Unesp), do grupo de pesquisa Estudos de Gênero, Corpo e Música (UFRGS) e do Grupo de Pesquisa História e Música (Unesp). Foi bolsista da Biblioteca Nacional (2016-2017) com o projeto *Circuitos Musicais no Rio de Janeiro: teatros (1906-1920)*. Sua área de interesse é a música na *Belle Époque* carioca em suas múltiplas relações com a cidade. Participa regularmente de congressos e outros encontros acadêmicos no Brasil e no exterior.

La migración de lo popular a lo académico y “la triple frontera” en las milongas del nacionalismo musical de Alberto Williams

Adriana Valeria Cerletti, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

adrianacerletti@yahoo.com.ar

A comienzos del s. XX la milonga se consolidó como un poderoso signo identitario trascendiendo los límites territoriales del Río de la Plata para convertirse en paradigma de la Argentina. Sin embargo, desde sus tiempos de gestación el género mostró un fuerte arraigo en Argentina, Uruguay y zona sur de Brasil. Aunque se reconocen dos tipologías de milongas que en el imaginario nacionalista aparecen enfrentadas, la milonga campera (que prestará su acompañamiento a las “payadas”, típico entretenimiento musical de los “gauchos”) y la milonga urbana (la especie musical que dará impulso al tango), ambas tipologías se desarrollan paralelamente trascendiendo las fronteras geopolíticas de los tres países. Este trabajo propone abordar el caso argentino en su migración hacia el contexto académico en un repertorio de milongas dedicado al piano de Alberto Williams (1862-1952), con el objetivo de reconstruir la memoria sonora de los *topoi* vigentes cercanos al Centenario (1910). En trabajos anteriores (LatCar, Salto, 2018) estudiamos el grado cero del género a partir del texto fundacional de Ventura Lynch, *Folclore bonaerense* (1883) analizando los alcances del término milonga en el contexto de fines del siglo XIX, por entonces de incorporación reciente al repertorio criollo; en ICTM, Bangkok, 2019 continuamos su derrotero ya cercano al Centenario, analizando continuidades y rupturas en los modelos compositivos de la antología *Aires Criollos* recopilada por el compositor. Nos proponemos discutir ahora este pasaje en las milongas de Williams para deconstruir desde allí el universo de sentido identitario subyacente a la idea de Estado-nación argentino de 1910.

Adriana Valeria Cerletti se desempeña paralelamente en el área de Etnomusicología y Musicología Histórica. Egresada de la Licenciatura en Artes, orientación Música (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y del Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo” en Piano y Dirección Orquestal (hoy Universidad Nacional de las Artes); doctoranda por la UBA y la EHESS (París). Fue becada por el Fondo Nacional de las Artes, el Fondo Metropolitano de Artes y Ciencias, la Biblioteca Nacional y el Ministerio de Cultura de Nación. En 2006 recibió el Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro-Valdés. Desde 2001 participa de sucesivos proyectos de investigación radicados en la UBA, publicando en diversas revistas especializadas,

en Argentina, USA, Chile, México, Australia. Es miembro fundador de LatCar ICTM y miembro asociado al IMS (ARLAC), IASPM-AL, LASA y AAM, participando activamente en la RAM como parte de la red de Antropología del Cuerpo (UBA). Se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes (Departamento de Artes Musicales y sonoras), en la Universidad de Buenos Aires, en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires *Astor Piazzolla* y en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Fundó y dirige el Proyecto de Voluntariado Universitario *Músicos sin Fronteras* que nuclea estudiantes, graduados y profesores de diversos establecimientos terciarios y universitarios formadores en música.

M1 – MESA REDONDA: Marimbas en Chiapas: tradiciones, patrimonios, perspectivas

Coordinación: Juan Bermúdez, Universidad de Viena (Austria); Israel Moreno, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (México)

La marimba es el instrumento *tradicional* por excelencia en el estado mexicano de Chiapas. Desde su llegada a estas tierras chiapanecas se ha visto influenciada por procesos socioculturales que no solo han transformado su apariencia física, sino que también le han permitido desarrollar una práctica musical bajo una concepción dinámica del desarrollo y mantenimiento de su conocimiento auditivo, permitiéndole así oscilar entre performances participativos y presentacionales, así como navegar entre un repertorio de géneros populares, como *música ranchera* y *bolero*, y la música contemporánea, así como el *jazz*. Si bien estas prácticas musicales se han arraigado en diversos *milieux* a lo largo de la sociedad chiapaneca, la falta de visibilidad de algunas de sus diversas tradiciones, así como la constante introducción de nuevas músicas en la vida cotidiana de los y las chiapanecas han ido cambiando el *posicionamiento* actual de esta práctica musical en la vida social chiapaneca. A través de una revaloración de los orígenes, desarrollo, así como del legado y valor simbólico de las diversas tradiciones marimbísticas en el estado de Chiapas, esta mesa redonda busca fomentar un análisis crítico y una discusión sobre la diversidad y status quo de estas tradiciones, así como de una revaloración del rol de estas prácticas musicales en el pasado, presente y futuro de la vida social chiapaneca.

Sala 2

P2 – PANEL: Prácticas e identidades musicales (Chair: Julio Men-dívil)**Las prácticas musicales y la niñez mbyá guaraní**

Rosario Haddad, Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, Instituto de Investigación en Etnomusicología (Argentina) – mrosariohaddad@gmail.com

Valeria Bosio, UNLa (Argentina)

El objetivo del siguiente trabajo es analizar la transmisión de saberes culturales, musicales y las prácticas lúdicas entre niños y niñas mbyá guaraní. A partir del trabajo de campo desarrollado en una aldea de la provincia de Misiones, Argentina, de experiencias de taller de construcción de instrumentos musicales junto a niños y niñas y de la posterior elaboración de un CD multimedia sobre juegos, cantos y danzas (Vyá Purahei, 2015), decidimos profundizar la investigación analizando aspectos de la niñez mbyá (Enriz, 2011, 2012; Boffelli, 2017) en vinculación con las prácticas musicales (Ruiz, 1996). El cruce de niñez indígena, crianza, prácticas lúdicas, prácticas musicales y transmisión de saberes permitirá acercarnos a la complejidad de los modos de ser mbyá y su construcción identitaria como pueblo.

Rosario Haddad: Etnomusicóloga (CSMMF), Magíster en Antropología Social (FFyL, UBA) y educadora musical. Investigadora del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) y coordinadora de la carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (CSMMF), de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fue becaria de la Universidad de Buenos Aires Ciencia y Técnica, se desempeña como profesora en la carrera de Etnomusicología del CSMMF y como profesora de instrumentos autóctonos en las escuelas de música de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Integra un equipo de investigación de la Universidad de Buenos Aires dedicado a temas sobre educación, lengua e interculturalidad entre comunidades qom y mbya guaraní. Desde el año 2007 realiza trabajos de campo y talleres musicales junto a comunidades indígenas rurales y urbanas, qom y mbyá guaraní en Argentina. Ha recibido el apoyo del Fondo Nacional de las Artes para realizar proyectos culturales, educativos y artísticos junto a comunidades indígenas del Chaco y Misiones. Como intérprete

y cantante de música folklórica y latinoamericana ha integrado diversos grupos musicales. mrosariohaddad@gmail.com

A juventude no Samba de Roda do Recôncavo Baiano: práticas musicais, identidades e políticas para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Gabriel Almeida do Valle (Brasil)
dovalle@hotmail.com

O Samba de Roda do Recôncavo Baiano é uma prática musical, poética e coreográfica afro-brasileira alicerçada na transmissão dos saberes através da oralidade e com raízes socioculturais ramificadas através dos processos diaspóricos dos povos africanos escravizados no Brasil. Marcante na região do Recôncavo Baiano e espalhada pelo território brasileiro em suas diversas variações o Samba de Roda tem passado ao longo do tempo por uma série de transformações que estão associadas a fatores sociais, econômicos, políticos e culturais que impactam nas vidas de mestres/as, sambadores e sambadeiras, que também são trabalhadores/as, pescadores/as, marisqueiros/as, agricultores/as, estudantes, militantes, agentes culturais, entres outras coisas. A partir de 2004 a manifestação passou a integrar as políticas nacionais e internacionais de salvaguarda para o patrimônio cultural imaterial, recebendo os títulos de Patrimônio Cultural do Brasil e, posteriormente, Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. A justificativa principal para inserção do Samba de Roda em tais políticas baseou-se, entre outros fatores, no risco de desaparecimento da manifestação como consequência do desinteresse dos/as jovens em dar continuidade ao legado dos sambadores e sambadeiras. Diante deste contexto surge a pesquisa de mestrado – em andamento – que tem como objetivo principal produzir uma etnografia, em perspectiva etnomusicológica, das atuações de grupos formados por jovens sambadores e sambadeiras do Recôncavo, denominados grupos de Samba de Roda Mirins. Os andamentos do projeto apontam a utilização de metodologias de “pesquisa-ação- participativa” como caminho possível para a construção de conhecimento acadêmico- científico sobre as práticas de jovens sambadores e sambadeiras que seja intercalado às demandas dos grupos envolvidos e que considere, de forma panorâmica, práticas musicais, questões identitárias, contextos socioculturais, econômicos e políticos nos quais os/as jovens se inserem, bem como suas relações com Mestres/as, as novas formas de transmissão do conhecimento e

os possíveis impactos dos processos de salvaguarda da manifestação.

Gabriel Almeida do Valle: Nascido no município de Santo Antônio de Jesus, Recôncavo da Bahia, Brasil. Graduado no Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); mestrando no Programa de Pós-Graduação em Música (sub-área: Etnomusicologia) da UFBA, com orientação da professora Angela Lühning. E-mail: Gabriel.

Patrimonialização, musicares e ativismo: o caso do carimbó paraense

Lorena Avellar de Muniagurria, Instituto de Artes/UNICAMP (Brasil)
loreavellar@gmail.com

A partir de uma pesquisa etnográfica multissituada que investiga as relações do carimbó paraense com o universo das políticas de patrimônio cultural brasileiras, proponho refletir sobre implicações da patrimonialização de manifestações musicais ditas populares e tradicionais. Forma integrada de música, canto e dança típica do estado do Pará (Brasil), o carimbó foi registrado como patrimônio imaterial brasileiro em 2014, após quase 10 anos de pesquisas e mobilização política em que o ativismo de carimbozeiros foi crucial. Nesse processo, o musicar (Small) do chamado carimbó tradicional passou por uma reinvenção de práticas e sentidos. A *Campanha Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro* mobilizou grupos carimbozeiros de diferentes localidades, promovendo encontros oficiais (“reuniões” semelhantes às organizados por instâncias governamentais, com representantes, agendas e minutas) bem como performances musicais variadas (“apresentações” onde a música era acompanhada de dança, festa e, em alguns casos, devoção a santos populares). Recentemente, a Campanha deu lugar a uma associação estadual que demanda e toma parte das ações de salvaguarda previstas pela patrimonialização. Inspirada em uma antropologia das práticas (Herzfeld; De Certeau) e das políticas públicas (Das & Poole; Shore & Wright), sustento que o “carimbó patrimonializado” e a rede que ele implica toma forma na confluência de dois conjuntos distintos de práticas: de um lado, aquelas tidas como próprias às culturas populares e tradicionais; de outro, aquelas associadas ao ativismo e à política de feitiço institucional. Neste artigo, descrevo e analiso esses novos modos de fazer carimbó, atentando especialmente para mudanças em termos dos fazeres musicais bem como dos usos e sentidos de catego-

rias tais como “carimbó tradicional” e “patrimônio”.

Lorena Avellar de Muniagurria é pós-doutoranda no IA/UNICAMP, bolsista junto ao Projeto Temático FAPESP 2016/05318-7, “O Musicar Local – Novas Trilhas para a Etnomusicologia”. Doutora em Antropologia pela USP, é autora do livro *Políticas da cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional* (2018). Pesquisa e atua na área cultural, trabalhando principalmente com os seguintes temas: políticas públicas em arte e cultura; diversidade cultural; cidadania e participação social; ações culturais; ações educativas em arte.

Choro Maranhense entre gênero e identidade

Peter Ninaus, University of Music and Performing Arts Graz (Austria)
peter.ninaus@cdx.at

O termo choro é uma expressão complexa de um gênero, um estilo e um elenco. Essa diversidade é complementada pela regionalidade, e forma uma aparência especial com a tradição do Choro no Estado do Maranhão no Brasil. Este trabalho representa a primeira tentativa de explorar sistematicamente esta música. Como uma pesquisa básica, abre o tema entre outras pesquisas sobre a música maranhense. O Choro Maranhense é uma tradição viva que é muito receptiva aos estilos de música vizinhos e se diferencia em sua prática musical de outros estilos de Choro no Brasil. A prática dessa **música do Nordeste** tem uma longa história e influenciou toda a música do país. Apesar da disputa de dominação entre os centros do Rio de Janeiro e São Paulo no Sudeste e os centros do Nordeste, como São Luís, Maranhão, as análises mostram que esse Choro tem muitas variações e imitações do folclore maranhense. Por exemplo, Bumba-meu-Boi ou Lelé dão a essa tradição do Choro, uma aparência completamente diferente comparada dos modelos clássicos de Pixinguinha. Esta pesquisa tenta criar uma definição do termo Choro Maranhense através de modelos de identidade e gênero. Influências históricas e políticas moldaram o termo „Choro“ e o projetaram para todo o país para uma aparição musical do Sudeste. Como resultado, a individualidade, a regionalidade e, mais recentemente, as tradições locais foram superadas. Mesmo que os discos, o rádio, depois os CDs e a mídia social de hoje tenham dado uma certa uniformidade brasileira, mas as tradições familiares foram preservadas. Fatores políticos e econômicos continuam influenciando

a imagem dos Choristas, mas não pode ser comparada com a situação das Choristas nas principais metrópoles do Brasil. O trabalho pretende servir de base para pesquisas futuras e como uma contribuição para o estudo da música no nordeste brasileiro.

Peter Ninaus born 1977 in Graz, Austria. Studies in psychology, systematic musicology, and music education with a major in clarinet and music theory. Doctoral candidate at the Institute of Ethnomusicology, University of Music in Graz, Austria. Work and field work in Austria, USA, Israel, Palestine and Brazil.

P3 – PANEL: Educación, corporalidades y fronteras (Chair: Natalia Neira Nieto)

Con permiso para probar, descubrir y disfrutar: algunas experiencias pedagógicas con músicas folclóricas y populares en el marco del Conserva-todo.

Marcela Laura Perrone, Instituto de Historia y Teoría de las Artes Julio E. Payró, Conservatorio Juan José Castro, Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla Escuela Superior de Educación artística en Música Juan P. Esnaola (Argentina)

En este trabajo me propongo reflexionar sobre mi experiencia frente a dos disciplinas relacionadas con el folclore y a las músicas populares en el contexto de la formación profesional terciaria de instrumentistas de música clásica y educadorxs musicales en el gran Buenos Aires. El taller El que toca también baila con el que participé en el Primer Simposio de este Grupo es fruto parcial de estas investigaciones. En esta oportunidad, quisiera compartir algunas de las cuestiones que se ponen en juego y algunos resultados. La metodología de taller me permite elegir un estilo pedagógico que refuerza la participación, la experiencia, la valorización de los saberes previos, la transmisión entre lxs estudiantes, la preferencia por las transmisiones orales (de primera y segunda oralidad) y la elaboración de arreglos, letras y nuevas músicas. Observamos la serie de suposiciones y expectativas en torno a las formas y contenidos de estos talleres en charlas y encuestas al comienzo del año y seguimos la evolución a través de grabaciones de las producciones, recitales y autoevaluaciones. La idea de folclore ligado a lo pintoresco o a “lo rural no contaminado”, a cierto canon na-

cionalista naturalizado e híper reproducido (asociado con los festivales surgidos en los 60) o al acopio de recursos de lxs docentes para los actos escolares se pone en tensión permanentemente con la idea de folclore como una serie de prácticas vivas y en constante transformación, que no pretende ser neutral en su posición política. Dos ejemplos entre muchos: uno, la relativización de los roles fijos en las danzas de pareja (situación compartida hoy con las prácticas del tango danza) nos permite aprender zapateos y zarandeos y cambiar de rol; dos, en lugar de reproducir coplas recogidas de algún libro consagrado y cantarlas por baguala o vidala, nos animamos a cantar nuestras propias coplas.

Marcela Laura Perrone es Licenciada en Composición; Profesora de armonía, contrapunto y morfología musical (Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata) y Magíster en Musicología (Música de fronteiras: o estudo de um campo criativo situado entre a música popular e a música erudita de vanguardia, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) realizado con apoyo de la Agencia CAPES, Brasil. Su formación en danzas, percusión y piano la realizó en forma particular. Como profesora se ha desempeñado en la FBA-UNLP, Carrera de Musicoterapia UBA y Escuela de Arte „Leopoldo Marechal“, donde se desempeñó como profesora de la asignatura Música Latinoamericana I perteneciente a las tres orientaciones del Profesorado en Instrumento Orientación Música Popular (2003-2011). Como investigadora, trabaja sobre el movimiento latinoamericanista en la música de concierto argentina de las décadas de 1970 y 1980, integrando el proyecto “La recepción compositiva en la música contemporánea argentina (1962-2012)” del ITHA “Julio E. Payró”. Es doctoranda de la carrera de Historia y Teoría de las Artes (FFYL-UBA) y ha recibido la beca de investigación científica de nivel inicial del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCyT) dependiente del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva del Estado Argentino (2011- 2014). Es profesora del Taller de Folklore Musical Argentino y del Taller de Música Popular, en el marco de las carreras de profesorado en música con orientación en instrumento clásico pertenecientes al Conservatorio Juan José Castro desde 2004. Algunas experiencias de dichos talleres pueden verse en los registros del canal de youtube “Hayquebailar sonando” (frase a modo de guiño a ““Hay que caminar’ soñando”, de L. Nono). Es profesora del Ensamble de Músicas Populares Latinoamericanas de la carrera de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla“ desde 2015. Creadora del taller de movimiento para músicos “El que toca también baila” realizado en el Instituto

Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (“Músicos en Congreso 2017”, Santa Fe); en la Semana de la Música 2017 en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla y en el Primer Simposio “Música, sonido, danza y movimiento en América Latina y el Caribe” del International Council for Traditional Music –ICTM Mayo de 2018 en la Universidad de La República, Regional Norte, Salto, Uruguay.

Licenciatura em Música: identidades (des)construídas na formação Cristiane Maria Galdino de Almeida, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

cmgabr@yahoo.com.br

Os cursos de licenciatura em música, responsáveis pela formação inicial de professores de música no Brasil, têm se configurado a partir de uma matriz curricular que contempla os seguintes eixos: **Conteúdos Básicos** - estudos relacionados com a Cultura e as Artes, Ciências Humanas e Sociais; **Conteúdos Específicos** - estudos da área de Música, abrangendo o Conhecimento Instrumental, Composicional, Estético e de Regência; e **Conteúdos Teórico-Práticos** - estudos que permitam a integração teoria/prática profissional, incluindo Estágios, Metodologias, Iniciação Científica e utilização de novas Tecnologias (Brasil, 2003). Essa estrutura proposta pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para os cursos de Música, aliada à formação do corpo docente que neles atuam, foi responsável pela inclusão de um grupo de disciplinas que caracterizam tais cursos, constituindo o *habitus* conservatorial (Pereira, 2014). Com o intuito de discutir sobre a identidade dessas licenciaturas, esta comunicação traz resultados parciais da pesquisa que teve como objetivo geral: investigar como a produção de conhecimentos nas subáreas da Educação Musical e da Etnomusicologia tem atravessado a formação de professores de música da região Nordeste. A partir da análise das informações socializadas em sites da Universidades, busquei os componentes curriculares que se diferenciavam desse corpo mais estável de disciplinas e que se aproximam do diálogo entre a Educação Musical e a Etnomusicologia. Considero que as disciplinas *Etnomusicologia* ou *Introdução à Etnomusicologia*, *Antropologia da Música*, *Músicas de Tradição Oral do Brasil*, *Música Popular Brasileira*, *História da Música Cearense*, *História da Música Maranhense*, *Ritmos Pernambucanos*, *Música Popular Brasileira*, *Harmonia popular*, *Oficina de Frevo*, *Conjuntos musicais folclóricos e populares*, *Intro-*

dução às músicas do mundo, Música e mídia, dentre outras, sugerem a identidade que se quer construir ou desconstruir nos 12 (doze) cursos de licenciatura investigados, especialmente quando estabelecem mais ou menos créditos na composição de seus currículos.

Cristiane Maria Galdino de Almeida, Graduada em Música (Licenciatura e Bacharelado), pela Universidade Federal de Pernambuco. cursou Mestrado e Doutorado em Música, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora Associada 1 da Universidade Federal de Pernambuco, estando em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, sob a supervisão da Profa. Dra. Angela Lühning. Professora credenciada nos Programas de Pós-Graduação em Música da UFPE e da UFPB. Coordena o Grupo de Pesquisa Formação e atuação profissional de professores de música.

Saberes musicais na Escola de Educação Indígena Guarani *Gwyrá Pepo*: trânsitos e fronteiras

Daisy Fragoso, Universidade de São Paulo (Brasil)
daisy.fragoso@usp.br

O presente trabalho parte da abordagem proposta por Tassinari, que compreende a escola indígena como espaço de encontro de múltiplos saberes e culturas, situando-a, portanto, em um lugar fronteiriço, marcado por processos híbridos e pelo trânsito e intercâmbio desses saberes e culturas. Nesse sentido, busca-se aqui discutir a maneira como as educadoras e os educadores guarani *Mbya* da Escola de Educação Indígena Guarani (EEIG) *Gwyrá Pepo* articulam seus saberes musicais tradicionais no espaço-tempo escolar, à luz da discussão levantada por Tassinari. O repertório musical que compõe o currículo e as atividades desta escola, que está localizada na Terra Indígena guarani *Mbya Tenonde Porã*, na cidade de São Paulo (SP, Brasil), é formado pelos *mboaraei* (cantos guarani), pelos *jeroky* (danças guarani) e por músicas compostas pelos educadores e pelas educadoras *Mbya* para uso didático, como a alfabetização em guarani, por exemplo. Enquanto esta última modalidade repertorial faz parte das aulas de língua Guarani, as duas primeiras integram as aulas às quais os Guarani chamam de “atividades culturais” ou “atividades diferenciadas”, definidas no calendário escolar e conduzidas pelo grupo de professores indígenas. O que se

tem observado, durante pesquisa de doutorado ainda em andamento, é que o modo como estas educadoras e estes educadores indígenas elaboram as práticas musicais escolares parece situar a EEIG *Gywra Pepo*, pelo menos musicalmente, em uma região de fronteiras, em um “lugar-entre”. Este “lugar-entre”, por sua vez, parece demandar inventividade e criatividade das educadoras e dos educadores guarani, na medida em os saberes musicais tradicionais, articulados com saberes outros, transitam no espaço-tempo escolar.

Daisy Fragoso é doutoranda e mestra em Artes, na área de Musicologia (com linha de pesquisa em Musicologia e Etnomusicologia) pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e licenciada em Música pela mesma instituição. Foi professora substituta no curso de Licenciatura em Música do Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Atualmente, pesquisa com as crianças guarani *Mbya* da aldeia Tenonde Porã (SP, Brasil) as músicas e brincadeiras desta etnia indígena. É professora de Educação Musical na educação básica e regente de coro infantil.

Corporalidades en la enseñanza e investigación antropológicas .Inspiraciones del butoh y performances afroamerindias.

Lucrecia Greco, Universidade Federal de Bahia (Brasil)

lucregre@yahoo.com.ar

En la actualidad, una serie de líneas pedagógicas y de investigación están evidenciando la importancia de integrar la corporalidad y herramientas expresivas a la producción de conocimiento. Diversas disciplinas performáticas convergen en la crítica que desde las ciencias humanas se realiza sobre concepciones que naturalizan el dualismo cuerpo-mente y consideran al aprendizaje como proceso mental incorpóreo. En este artículo, indago cómo herramientas de la danza Butoh y de tradiciones-performances afrobrasileñas pueden constituirse en dispositivos “buenos para sentipensar” problemáticas de la antropología en metodologías de investigación, enseñanza y difusión. Así, a partir de diferentes experiencias en el área de enseñanza e investigación en proyectos sociales artísticos y espacios de práctica de performances, propongo algunos dispositivos-entrenamientos específicos que podemos atravesar como investigadorxs y docentes junto con quienes investigamos o aprendemos, para profundizar en diversos tópicos in-

crementando la comunicabilidad de algunas propuestas teóricas y al mismo tiempo ampliando nuestras formas de conocer al incluir la intercorporalidad. Me centraré en la indagación antropológica de la noción de persona, humanidad y temporalidad. Enfatizo en el potencial de la danza Butoh y de las performances afrobrasileñas para caminar, de maneras sistemáticas y aprehensibles, hacia modos de generar y transmitir conocimiento antropológico contestando parámetros antropocéntricos, etnocéntricos, androcéntricos y logocéntricos aún existentes en nuestros ámbitos académicos. El dialogo del butoh, en cuanto danza de “insurrección” y las performances afro en cuanto espacio de “afroperspectividad” nos llevan a experiencias de persona plurales y vinculares, nociones de tiempo no lineares y la concepción de la humanidad en un mundo inter específico. La comunicación pretende también convidar a lxs asistentes a transitar brevemente algunas de las experiencias propuestas.

Lucrecia Greco es Doctora, Profesora y licenciada en Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como profesora visitante en el programa de Pos graduación en Antropología de la Universidade Federal de Bahia. Forma parte del Equipo de Antropología del Cuerpo de la UBA. Investigó y participó en proyectos sociales dedicados a la práctica de performances (capoeira, danzas populares brasileñas, jongo, danza contemporánea y folclore) en Brasil y Argentina. Ha focalizado en la antropología del cuerpo, trabajando también raza, nación y clase. Trabajó también con pueblos indígenas del nordeste (qom y mbya), realizando entre los qom una investigación colectiva y colaborativa sobre danzas del pasado. Trabajó en el area de patrimonio inmaterial en la amazonia brasileña (IPHAN – UNESCO Acre) y en el ministerio de Cultura de la nación (2015). En el área de performances y trabajo corporal su énfasis es en danza butoh y performance, habiéndose formado con diversos maestros. También posee formación en yoga y una amplia experiencia principalmente en tango, teatro físico, teatro del oprimido, capoeira, danzas de matriz afrobrasileña y técnica fedora. Actualmente también se está enfocando en la práctica y en la investigación social y estética del cuidado y la corporalidad en la gestación.

Sala 3

T1 – Taller: Tango. De automatismos y biomecánica hacia la intencionalidad expresiva del caminar.

Alejandro César Grosso Laguna, Instituto de Etnomusicología- Centro de Estudios em Música e Dança (INET-md), Universidade de Aveiro (UA-DECA), Laboratorio para el estudio de la Experiencia Musical (LEEM) Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. (Argentina)
cultura@netcabo.pt

Los aspectos kinestésicos, intersubjetivos y musicales del baile del Tango están organizados a partir de la acción motriz del *caminar* entendida como una progresión desde la que parten todas sus figuras, la comunicación de la pareja y el vínculo con la música. El taller tiene como objetivo abordar tres componentes de la identidad gestual del tango, el caminar, el abrazo y la construcción participativa de la pareja. El trabajo guiado por un bailarín profesional de Tango, propone a los participantes que indaguen corporalmente como, una de las acciones mas determinantes de la evolución humana se ha transformado en el núcleo estructural de los movimientos del Tango. Los participantes serán llevados a explorar a través de ejercicios muy simples, en que consiste esa transformación, que elementos corporales de la acción se mantienen y que elementos varían. Buscaremos experimentar en que consisten las sensaciones del cambio de la automaticidad y espontaneidad del caminar hacia una acción intencional y expresiva. Paralelamente se pretende que los participantes puedan vivenciar los vínculos de estos tres componentes con la estructura métrica binaria del tango (relación-fuerte-débil). Por último, iremos a observar sentidamente como al juntar dos cuerpos en un abrazo se genera un nuevo sistema de movimiento del que emergen las nociones de peso y de desplazamiento vinculadas al compás del Tango. La practica corporal de los participantes irá siendo fundamentada con evidencias cuali-cuantitativas obtenidas en trabajos anteriores del autor.

Alejandro Grosso Laguna. Bailarín, profesor de tango y músico especializado en danza. Estudió Educación Musical y Guitarra en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla y en la Universidad de La Plata (FBA-UNLP). Doctorado por la Universidad de Évora, Portugal con beca de doctorado de la FCT. Desde 2015 es investigador posdoctorado, tema “Aspectos de la comunicación en la performance expresiva multimodal: Problemas de cruzamiento entre contenidos pro-

posicionales y no proposicionales”. Desde hace una década recibe formación en técnica de danza y en el sistema Gyrotonic Expanded System con Barbora Hruskova (Bailarina Principal de la Companhia Nacional de Bailado, Portugal). Una de las líneas de investigación de su posdoctorado se centra en el tango danza. En este sentido viene publicando una serie trabajos resultado de su trabajo con importantes personalidades del Tango argentino como Milena Plebs, Graciela González, Claudio Villagra, Los Alonso — Alfredo y Silvia Mucci — y análisis de movimiento con el MOCAP VICON y QUINTIC en el Laboratorio de Movimiento Humano de la Universidade de Aveiro con la participación de las bailarinas Magdalena Gutiérrez y Carolina Couto.

Creador de la Milonga de la Barraca en Lisboa (1999) acreditada como una de las mas antiguas y tradicionales de Europa. Ha promovido en su milonga desde entonces una interpretación del Fado “bailado” a partir de los movimientos de pareja del Tango.

P4 – PANEL: Instrumentos, procesos, técnicas y contextos (Chair: Nora Bammer)

Supervivencia y adaptación de la vihuela de arco entre las sociedades Shuar, Achuar y Shiwiar de la Alta Amazonía

Juan Carlos Franco (Ecuador)
jftukano@gmail.com

Luego de la invasión española hacia América y para incorporar nuevos territorios al Rey, los españoles trataron de consolidar su presencia sobre vastos territorios en la Amazonía. Para ello llevaron adelante varias expediciones desde finales de la tercera década del siglo XVI que se adentraron en la denominada provincia de Maynas. Los jesuitas predominaron en esta región desde mediados del siglo XVII hasta el año de su expulsión (1767) y aunque lograron fundar varias misiones con la consiguiente reducción y conversión al cristianismo de varios pueblos originarios, jamás pudieron consolidar su presencia entre las sociedades shuar, achuar y shiwiar que comparten similitudes culturales e idiomáticas. En este contexto, resulta sorprendente la supervivencia y adaptación de la vihuela de arco entre estas sociedades, instrumento musical que con seguridad fue introducido por las misiones, pero que al parecer no sobrevivió en los contextos religiosos, dando lugar a una apropiación y adaptación de este instrumento musical a los sistemas

de pensamiento musical de los shuar, achuar y shiwiari, convirtiéndose además en el símbolo cultural más importante de resistencia frente a los intentos de dominación española.

Juan Carlos Franco Cortez: Musicólogo, compositor y guitarrista. Licenciado en Antropología Aplicada y Magíster en Musicología. Autor de varias investigaciones, publicaciones y compilaciones etnomusicológicas en el valle del Chota, Esmeraldas y la Región Amazónica. Coordinador de proyectos vinculados al registro del patrimonio sonoro del Ecuador. Fundador del grupo Yagé Jazz en el año 2000, con el cual ha producido tres discos, dos de los cuales han sido premiados. Ganador del premio Incentivos a la Música de SAYCE (2019). Docente de Etnomusicología e Historia de las Músicas del Ecuador de la Universidad de las Artes de Guayaquil. Curador del Primer Encuentro Internacional de Etnomusicología-UArtes-Guayaquil-2019.

Sounding the Past while Listening to the Present: Accordion Tuners as Auditory Culture Mediators in Texas-Mexican Conjunto

Cathy Ragland, University of North Texas (EE.UU.)
catherine.ragland@unt.edu

Texas Mexican conjunto is celebrated simultaneously as music of the folk, as the sound of a ritualized and idealized working class past, as an object of obsession, and as a source of cultural memory each time it is heard, played or danced to. In his seminal book on conjunto music history, Manuel Peña (1985) describes this tradition as an “alternative musical ideology” that is “endowed with symbolic power,” having spearheaded the mid-century zenith of a vital cultural heritage and musical legacy. The symbolic representation of this achievement is the diatonic, 3-row button accordion bound to a working-class identity, now both celebrated and reimaged by mostly urban, middle-class “Tejanos.” Based on research conducted in the South Texas border region, I follow the increased demand on sought-after accordion tuners – once focused primarily on accordion maintenance – with requests by players to transform new, from-the-factory, accordions into something akin to a “memory transmitter,” able to sonically invoke (and evoke) the sound of iconic players central to what Peña described as the “final phase” of the modernizing process of the sound, and (I would argue) the erasure of its European colonial significance. Iconic recordings by Narciso Martínez, Valerio Longoria, Steve Jordan, Ramón Ayala, and Flaco Jiménez

(some famously known for tuning their own accordions) during their formative years (1970s-1990s), are now treated by tuners and some players as historical evidence. I propose that accordion tuners engaged with his memory work, are operating with a deep understanding of Tejano music's sounded history and noted authors. They act as curators, sometime collaborators, and cultural mediators for accordionists young and old (who are themselves listeners and fans) searching for a means to connect listeners and players in a collective process of engagement with a musical past that is imagined as authentic, devoid of commercial trappings, and celebrated for its innovation, creativity and cultural dissonance.

Cathy Ragland is associate professor of ethnomusicology in the College of Music at the University of North Texas (USA). She is editor of the series *Sonic Crossings* for UNT Press, and author of the book *Musica Norteña: Mexican Migrants Creating a Nation between Nations* along with publications in journals, book anthologies, and the popular press. Her research and scholarship have focused on music and border politics, identity, immigration/migration, rurality, memory and sound, and gender relations. She is an experienced journalist, folklorist, and applied ethnomusicologist who has directed public arts festivals, exhibits, and arts education programs in New York, Washington, Texas, and Mexico.

Mariachi String Instruments: The Significance of Woods

Saul Garcia (EE.UU.)

saulo77garcia@gmail.com

The town of Paracho, Michoacán is known for producing many of Mexico's finest mariachi string instruments such as the guitar, vihuela, guitarrón, and the harp. Mexican luthiers have an array of woods at their disposal: Spanish Cedar, Palo Escrito, Cocobolo, Granadillo, and a wood unique to Mexican instruments known as Tacote, also called Rabelero. Musicians are often presented with the belief that wood choice in construction is the most crucial determinate of the instrument's sound. After collecting, owning, and personally testing several mariachi instruments, each instrument, when compared to their own respective instruments, had their own unique timbre, even if the same woods were used. These inconsistencies regarding the woods suggest that other aspects of the instruments could affect the overall sound of the instruments.

Helmholtz resonance, tap tone, and soundboard thickness are among some of the qualities that could significantly influence an instrument's sound. Based on my background and experience as a musician, aspiring luthier, and manufacturing engineering student, I find these aspects to be compelling for the luthier interested in finding alternative, more sustainable resources for building instruments and to reduce demands on rare and endangered species of wood. My research also aims to improve the documentation of woods used for Mexican instruments, including their scientific names and their common names in English and Spanish.

Saulo Garcia is currently an engineering student and freelance mariachi musician. He is a collector of guitar and harp instruments, and he has been repairing instruments over the last two years.

Sala 1

P5– PANEL: Fandango nuestro: fiesta para el encuentro latinoamericano (Chair: Nora Bammer)

Coordinación: Katrin Lengwinat, Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela)

Hay prácticas músico danzarias en el macro marco geográfico de Latinoamérica y el Caribe que comparten en su esencia hábitos, funciones y significados debido a sus procesos históricos en común. Y a pesar de que por cientos de años las regiones y los pueblos donde hacen vida hayan experimentado cambios sociales, políticos y culturales, así como construido y transformado diversas subjetividades colectivas más allá de contextos de estados nacionales, estas culturas musicales dispersadas permiten construir y reconstruir una base para la unión latinoamericana. Uno de aquellos fenómenos es el complejo fandanguero que se extiende por todo el subcontinente. Habiendo sido estudiadas sus apariencias regionales o nacionales en una vasta producción desde múltiples ángulos, ha llegado el momento en la historiografía del fandango latinoamericano que amerita un paréntesis. Por un lado se hace necesario resumir y destacar los avances logrados y por otro conocer y difundir los trabajos más recientes que incluyen fenómenos y metodologías hasta ahora poco considerados. Además es

imperioso plantear el desarrollo del fandango bajo ciertas ópticas como por ejemplo la resistencia hacia la enajenación y la unión de los pueblos por afinidad de sus valores, símbolos y costumbres. Al no ser parte de grupos mayoritarios o de poder, algunas veces tienen que luchar por el derecho a ser reconocido como expresión cultural. Plasmar las nociones del fandango nuestro permite destacarlo como marca identitaria que une el sub-continente en el pasado, presente y para el futuro.

El fandango que une Latinoamérica

Katrin Lengwinat, Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela)

katjoropo@gmail.com

El fandango como fiesta popular con baile, letras cantadas, instrumentos musicales y estructuras rítmicas particulares, tiene una larga historia de movilizaciones entre continentes, naciones y regiones, algunas veces a través de migraciones en cadena y otras veces desde y hasta el mismo punto de partida. Se va formando en el siglo XVII en el Caribe y se convierte en género de *ida y vuelta* hacia la península ibérica, para retornar nuevamente a las Américas en un formato beneficiado por otros aportes. Allí se dispersa y engendra hijos latinoamericanos que están vivos hasta la actualidad en las más diversas regiones. Estos hijos se han multiplicado en el continente también en idas y vueltas o en idas y permanencias, y así manejan contextos y códigos muy parecidos hasta hoy día. Evaluando numerosos estudios realizados desde Argentina, México, Venezuela o España, se presenta un resumen de lo alcanzado en cuanto al término fandango etimológica y semánticamente, la definición y función de sus derivados, las vías del desarrollo y las particularidades del complejo fandanguero, así como los 55 géneros latinoamericanos adscritos al mismo. En base a un análisis desarrollado para determinar géneros, así como el método Cantometrics aplicado a variados fenómenos musicales, será cristalizada la forma genérica de los vestigios del fandango. Aquellos factores que llevan en común determinan nuestra identidad, es decir la raíz latinoamericana que nos une. El reconocimiento del uno en el otro significa apostar al chance de identificación, de unión, de *nostredad*, lo que en otros contextos se plantea como una relación sur - sur.

Katrin Lengwinat: Investigadora y docente de etnomusicología de la Universidad de las Artes en Venezuela, PhD en musicología en la

Universidad Humboldt de Berlín, Representante de Venezuela ante el ICTM

El fandango caiçara: un vehículo de resistencia

Melba Sonderegger, Universidad Veracruzana (México)

melba_sonderegger@hotmail.com

En Brasil, tal como en otros países de Latinoamérica, el fandango es un evento festivo con música y danza, producto del mestizaje que hunde sus raíces desde la época colonial. Entre la comunidad caiçara, el fandango era realizado originalmente bajo una lógica de reciprocidad, como pago al trabajo comunitario de los *mutirões*. Sin embargo, esta práctica perdió popularidad y el fandango caiçara vivenció periodos de vulnerabilidad al peligrar la formación de una generación de relevo, debido a la alteración de modos de subsistencia comunitarios de la población caiçara, la depredación ambiental, la especulación inmobiliaria y las restricciones legales para el uso de su territorio. Como respuesta a esto, los fandangueros caiçaras en algunos municipios costeros de São Paulo y Paraná han ideado estrategias para preservar la tradición mediante la organización de fandangos en plazas y mercados públicos, la conformación de grupos folclóricos para la enseñanza del fandango a jóvenes y niños, la colaboración con instituciones culturales y educativas para la formación de lauderos, así como la obtención del reconocimiento del fandango caiçara como “Patrimonio cultural de Brasil” por parte del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Actualmente, los fandangueros caiçara utilizan la versada del fandango para la expresión de su identidad, así como para reivindicar sus derechos como comunidad tradicional brasileña. La presente investigación es un abordaje cualitativo de cuño etnográfico, en el cual la recopilación de evidencias documentales servirá para explicar los procesos de construcción de memoria social alrededor de los fandangos caiçaras.

Melba Sonderegger: Estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Veracruzana, maestra en Estudios Latinoamericanos por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Brasil), licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Canta nación con nación. El son jarocho y el joropo llanero, una aproximación comparativa.

María Betania Hernández, Universidad Federal da Integraçao Latinoamericana (Brasil)

betaniaher@gmail.com

El son jarocho de México y el joropo llanero de Venezuela son dos expresiones musicales que muestran rasgos en común como resultado de un proceso histórico que los hermana. Ambos tienen su raíz principal en el fandango, género que cruzó el océano atlántico de ida y vuelta, formando variadas manifestaciones musicales y danzarias durante la época colonial, tanto en América como en la Península Ibérica. En ese proceso se va conformando también el complejo genérico ternario del Caribe, el cual se subdivide y se expande en las diversas expresiones regionales que aún hoy se conocen. En el Gran Caribe ha habido siempre intercambios musicales, por lo que el flujo de estéticas ha sido permanente y la hermandad dentro del fenómeno fandanguero se viene manifestando en los aspectos musicales como el ritmo, la armonía, lo tímbrico, entre otros. Para destacar las afinidades y diferencias que unen o separan los rasgos identificables se han seleccionado dos ejemplos: el *Buscapies* (son jarocho) y el *Seis Numerao* (joropo llanero). Ambos comparten el mismo patrón acordal y son ejemplo de consanguinidad rítmica con acentuaciones específicas, al igual que las particularidades instrumentales. Para abordar el asunto comparativo se presentará primero un análisis musical de ambos géneros con ejemplos de conjuntos instrumentales distintos y colocándolos en contraste uno con otros, para finalmente utilizar el método de modelización de Simha Arom y destacar la esencia musical de ambos.

María Betania Hernández: Estudiante de maestría de la Universidad Federal da Integraçao Latinoamericana (Brasil); Licenciada en Música, mención Composición por la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela)

El espacio de la fiesta en la tarima para el fandango

Jessica Gottfried Hesketh, Universidad Cristóbal Colón (México)

jessicagh@gmail.com

John Blacking de manera muy ilustrada muestra la relación entre la organización social y la organización musical en su libro ¿Hay música

en el hombre? En una amplia gama de contextos musicales, de baile y de fiesta esto se corrobora, y es una perspectiva que enriquece el análisis de las dinámicas de ida y vuelta entre las fiestas y los escenarios. En el contexto de las fiestas de tarima o fandango y los procesos de escenificación de las músicas y bailes que se recrean en la fiesta y el hecho de que tales procesos ocurren en el seno de una sociedad de consumo, preguntamos ¿es importante conservar, procurar y fomentar el contexto festivo? ¿qué implica? Uno de los temas que se deriva de estas preguntas tiene que ver con la organización del espacio donde se edifican escenarios o donde se realizan fiestas o se coloca la tarima y cómo la conformación física del lugar donde se lleva a cabo el evento musical determinará su desarrollo y a la larga, su evolución. Retomando a autores como Humberto Eco, Henri Lefebvre, Alexandros Ph. Lagopoulos para aproximarnos a la semiótica del espacio esta ponencia invita a reflexionar sobre una dimensión adicional de organización, es decir que exploraremos cómo la organización sonora y musical que está imbricada con la organización social, se entreteje con la organización del espacio, que a su vez también refleja y determina la economía, la tecnología, la cultura de una sociedad dada. ¿Es la conformación y organización del espacio un elemento a considerar en la conservación, procuración y fomento de las fiestas tradicionales?

Jessica Gottfried Hesketh: Investigadora independiente, instructora de son jarocho tradicional en la Universidad Cristóbal Colón y docente en la licenciatura de Gestión y Docencia de las Artes en la Universidad Pedagógica Veracruzana.

M2 – MESA REDONDA: *Metamorfosis de lo real: investigación musical y políticas públicas en tiempos de cambios político-económicos* (Chair: Israel Moreno)

Coordinación: Samuel Araújo, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil); Miguel A. García, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Los cambios de regímenes políticos acaecidos durante los últimos años en varios países de Latinoamérica y el Caribe han impactado en las prácticas de investigación, formación y promoción de las músicas. Mientras que en algunos casos los gobiernos alentaron dichas prácticas mediante el aumento de las partidas presupuestarias y la revaloración del quehacer de las humanidades y ciencias sociales en general, otros las confinaron a la parálisis mediante la desinversión y el descré-

dito. Las situaciones recientes de Brasil y Argentina ponen en evidencia que la marginación y el estrangulamiento de las humanidades y las ciencias sociales es solo una dimensión de un plan (pos)neoliberal que propicia un aumento obsceno de la acumulación de la riqueza, la fuga de capitales y el desentendimiento del estado en cuestiones críticas referidas a la pobreza y al acceso a la salud, vivienda y educación. Estas políticas discrepantes crearon, dentro de nuestras áreas, condiciones disímiles de acceso a la bibliografía, a la participación en congresos, a la tecnología, a las estadías de investigación, a la organización de eventos académicos y a la edición de publicaciones periódicas, libros y páginas digitales. A partir de las descripciones que proveerán los/as integrantes de esta mesa redonda sobre las condiciones de trabajo en sus respectivos países, áreas e instituciones, se discutirá en conjunto sobre el efecto que los escenarios políticos y económicos tienen sobre la potencialidad del pensamiento, el desarrollo de la crítica y la posibilidad de crear perspectivas innovadoras, autónomas y decolonizadas.

Práxis sonora em tempos de incerteza; considerações sobre os dilemas da investigação musical no Brasil pós-2016

Samuel Araujo, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)
araujo.samuel@gmail.com

Os movimentos e resistências observados no âmbito da política brasileira desde 1985, após o fim do regime ditatorial implantado por golpe civil-militar em 1964, impressionam tanto por sua diversidade quanto por algumas características que parecem lhes ser comuns e imanentes. Combate à corrupção endêmica, neoliberalismo, neodesenvolvimentismo e redistributivismo são somente alguns marcadores de tal diversidade de perspectivas, que encontraram respaldo majoritário entre o eleitorado brasileiro, com repercussões decisivas para os rumos da investigação sobre a música e as artes no país. Destaque-se, nesse percurso, o ciclo de quatorze anos (2003-2016) de uma coalizão de centro-esquerda no poder, interrompido pelo até hoje questionado processo de impeachment de Dilma Rousseff, levando a nova transição (2016-2018), que desemboca finalmente em novo governo eleito para um mandato de 2019 a 2022. Este trabalho refletirá sobre as implicações para as políticas e práticas de investigação musical das recentes mudanças na conjuntura política brasileira, tendo como marcos o im-

peachment de Dilma Roussef em 2016 e a eleição em 2018 de um governo liderado por representante da extrema direita. Ressaltar-se-á sobretudo o legado mais recente da etnomusicologia no Brasil, notadamente entre 2003 e 2016, com forte compromisso social traduzido em seus focos e modos de fazer, e os possíveis obstáculos e ameaças a sua consolidação em face da ascensão de aliança relativamente inédita entre capital financeiro, setores das Forças Armadas, mídias corporativas, agronegócio, fundamentalismos religiosos e organizações paramilitares.

Samuel Araújo: Professor Titular da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde coordena o Laboratório de Etnomusicologia, é docente efetivo nos Programas de Pós-Graduação em Música da UFRJ e da UNIRIO, havendo também lecionado como professor visitante nas Universidades de Chicago, Federal do Rio Grande do Sul, Porto Rico e Nacional Autônoma do México. Entre 2013 e 2016 atuou como assessor externo do Projeto Piloto de Formação de Investigadores Musicais do Ministério de Cultura da Colômbia, e exerceu o cargo de Coordenador de Música da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro (2009). Pesquisador do Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), tem trabalhos publicados no Brasil e no exterior, compreendendo três coletâneas de ensaios, assim como artigos em livros e periódicos, sobre temáticas como música, política e poder, perspectivas participativas em pesquisa e educação, música e violência, e formação da etnomusicologia no Brasil.

Cómo pensar e investigar cuando el estado se retira

Miguel A. García, Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)
magarcia@conicet.gov.ar

Las fuerzas políticas que gobiernan la Argentina desde diciembre de 2015, tras su ascenso al poder mediante un proceso eleccionario plagado de promesas incumplidas y *fake news*, redujeron la inversión en el área de ciencia y técnica en aproximadamente un 40%. La desinversión está acompañada de falsas consignas que intentan enfrentar a las ciencias básicas con las ciencias aplicadas y a las “ciencias duras” con las “ciencias blandas”, establecer una alianza entre la investigación y el mercado y denigrar a las ciencias sociales y humanidades por ser éstas las fuentes desde donde surgen las críticas más incisivas a las

políticas de desinversión. En este escenario, la investigación en música tiene que sortear grandes escollos que son consecuencia no solo de los recortes presupuestarios sino también de la pauperización de los sectores medios y bajos, y de un progresivo aislamiento originado por la constante devaluación de la divisa local que solo favorece al capital especulativo. El desafío consiste en continuar haciendo investigación, en mantener activas la crítica y la autocrítica, en seguir alimentando la búsqueda de nuevas perspectivas, en no dejar decaer el ímpetu transdisciplinial que nos anima desde hace más de un siglo y en proseguir con la decolonización de nuestras rutinas. Pero, ¿cómo hacer todo esto cuando el estado se desentiende de la investigación, se aboca a concentrar la riqueza en manos de unos pocos y le abre paso a la centralidad del capital, a la mercantilización de los derechos, a la privatización del patrimonio público y a la precarización laboral?, ¿cómo otorgarle valor a la investigación sobre las prácticas musicales frente a situaciones extremas de pobreza y marginalidad? ¿cómo pensar estas mismas preguntas en un contexto de crisis?

Miguel A. García: Doctor en Antropología por la Universidad de Buenos Aires. En el área docente se desempeña como Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y ha dictado clases de posgrado para la Universidad de Maryland, la Universidad Católica de Chile, la Universidad Nacional de Colombia y para las Universidades argentinas de La Plata, Córdoba, Cuyo y Villa María. En el área de la investigación se desempeña como Investigador Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Es Director de *El oído pensante*. Ha sido presidente de la Asociación Argentina de Musicología (2007 y 2010) y miembro del Comité Ejecutivo del International Council for Traditional Music (2018-19). Entre sus libros se destacan: *Grabaciones en cilindros de cera de los selk'nam, yámana y kawésqar de Tierra del Fuego* (en coautoría con R. Haas, 2017), *Etnografías del Encuentro* (2012), *Robert Lehmann-Nitsche. Grabaciones en cilindros de Argentina 1905-1909* (2009) y *Paisajes sonoros de un mundo coherente*. (2005).

Desafíos a la intemperie: música, investigación y acción social en Puerto Rico ante las políticas del neoliberalismo colonial

Mareia Quintero Rivera, Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico)
mareiaquintero@gmail.com

Puerto Rico, esa isla vista por décadas como una apacible colonia norteamericana en el Caribe, vive momentos de alta intensidad socio-política. Muy lejos ha quedado el reflejo de aquella vitrina del desarrollo y la democracia, de un pueblo dócil y musical al amparo de la beneficencia norteamericana. Tras más de una década de recesión económica y crecimiento exponencial de la deuda pública, en apenas tres años el país ha vivido la imposición de una Junta de Control Fiscal nombrada por las autoridades de los EEUU, el paso de los devastadores huracanes Irma y María y un levantamiento social que culminó con la renuncia del gobernador Ricardo Roselló en el julio de 2019. Más allá de las severas medidas de austeridad dictaminadas por la Junta y avalladas en su mayoría por el gobierno local, el fracaso de las autoridades estatales y federales en atención a las necesidades más básicas de la población ante el paso de los huracanes fue caldo de cultivo para la indignación social. Por otra parte, la coyuntura ha puesto de manifiesto la fuerza de la movilización ciudadana, desde la multiplicación casi instantánea de iniciativas solidarias de apoyo a las poblaciones más necesitadas tras el paso de María, hasta las masivas actividades de protesta de la revuelta veraniega de 2019. Esta ponencia explora el protagonismo de la música en dicho proceso de re-ocupación del espacio público por parte de la ciudadanía y de reconfiguración del vínculo Estado y sociedad. Aborda, asimismo, los desafíos que ha impuesto la coyuntura a las instituciones educativas y culturales.

Mareia Quintero Rivera: Profesora e investigadora de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, donde se desempeñó como directora de la Maestría en Gestión y Administración Cultural y del Programa en Estudios Interdisciplinarios de la Facultad de Humanidades. Posee un bachillerato en música de la Universidad de Puerto Rico, una maestría en integración de América Latina de la Universidad de São Paulo, Brasil y un doctorado en historia social por la misma institución. Sus investigaciones y publicaciones abordan temas como la crítica cultural en el Caribe y el Brasil y los debates en torno a “raza” y nación; los entrecruces entre arte y política en la creación artística contemporánea; la gestión de políticas culturales; y los vínculos entre educación popular y gestión cultural. Entre los años 2013 al 2015 presidió la Comisión

para el Desarrollo Cultural e integró de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Junta de Directores de la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Puerto Rico.

Investigación de músicas tradicionales en tiempos del “Socialismo del siglo XXI”

en Venezuela

Katrin Lengwinat, Universidad Nacional Experimental de las Artes (Venezuela)

katrinlengwinat@yahoo.com

Venezuela ha vivido cambios radicales en los últimos 20 años, tanto cambios políticos como de políticas culturales y educativas que han dejado profundas huellas en el quehacer (etno)musicológico. Se distinguen claramente dos etapas. La primera fue liderada desde 1999 por Hugo Chávez, cuyas orientaciones impactaron considerablemente en el interés por las culturas populares y la construcción de valores para un nuevo ideal liberador. Es una fase de abundancia y entusiasmo con muchas iniciativas. La segunda comienza en 2013 con la muerte de Chávez y pretende seguir esa orientación, pero el estrangulante embargo internacional impide su realización. De ahí se caracteriza por precariedades e intentos poco exitosos de hacer sobrevivir algunos logros. Las discontinuidades institucionales y decisiones sobre liderazgos generan para el sector musicológico condiciones desfavorables, marginalizándolo. Gran impacto tiene la declaración del control de cambio en 2003 que restringe completamente la adquisición de divisas. Los investigadores ya no participan más en eventos internacionales, pierden las membrecías en organismos profesionales y no pueden adquirir bibliografías pagas. Además disminuyen los eventos nacionales, la conectividad digital, las publicaciones físicas y prospera la migración de cerebros hacia otros sectores o fuera del país. Sin embargo hay algunos logros importantes vigentes como la cohesión de la Sociedad Venezolana de Musicología o la dignificación de la Orquesta de Instrumentos Latinoamericanos. Cotejando datos estadísticos y empíricos se revisará el impacto de las políticas públicas en la productividad y en los enfoques y temas de investigación.

Katrin Lengwinat: Nacida en Alemania, realizó estudios de Musicología y Latinoamericanística en Polonia y Alemania, así como un PhD en la Universidad Humboldt de Berlín. Desde 1995 reside en Venezuela.

Sus indagaciones se han concentrado en las culturas tradicionales populares venezolanas y latinoamericanas, en las que ha abarcado aspectos metodológicos, clasificatorios, históricos y fenomenológicos, entre otros. Como resultado de ello ha participado en numerosos congresos y publicaciones en los ámbitos nacional e internacional. Desde 1997 se desempeña como docente e investigadora en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (Unearte), dirigiendo el Área de Investigación de Artes Tradicionales Es la representante de Venezuela ante el ICTM.

La actual investigación musical en México, ¿legítimos tiempos de transformación o perenne austeridad institucional?

Carlos Ruiz Rodríguez, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
ruiroca@hotmail.com

En 2018, tras las elecciones presidenciales y de gubernaturas estatales, México optó por un cambio de régimen político. La decisión no fue fácil, la sociedad se había polarizado durante la contienda electoral, pero al final ganó la clama por combatir la corrupción y la inseguridad, vistos como los dos males que más aquejaban al país. El partido político de izquierda superó con mucho a los partidos políticos adversarios de centro y derecha que llevaban gobernando el país por más de 80 años. No obstante, acorde a las propuestas de campaña política, cualquiera de las opciones en contienda carecía de un proyecto claro en torno al tema cultural. Es temprano para evaluar una deseada transformación política y económica que apenas comienza, sin embargo, pueden vislumbrarse pocos cambios para la investigación musical en el futuro inmediato. El actual gobierno redujo el presupuesto asignado a la Secretaría de Cultura con respecto al año anterior. Al parecer, el proyecto cultural nacional promoverá la festivalización de la cultura indígena y el auspicio de programas sociales que la fomenten recuperando programas que han sido evaluados como exitosos, y donde se prescinde de la investigación para el diseño de política pública. Tomando en consideración dicho escenario, la presente ponencia describirá someramente las condiciones de la investigación musical en México mediante el trabajo institucional, el de las universidades estatales y el importante papel individual que juegan los investigadores para mantener este quehacer a flote.

Carlos Ruiz Rodríguez: Profesor-investigador del Instituto Nacional

de Antropología e Historia y docente en la Licenciatura en Etnomusicología de la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctor en Antropología y maestro en Etnomusicología por la UNAM, ha realizado investigaciones en torno a las tradiciones musicales afrodescendientes de México, la organología mexicana, el desarrollo histórico de la etnomusicología y la salvaguardia del patrimonio musical en México. Es autor de un libro titulado *Versos, Música y baile de artesanía de la Costa Chica* y coordinador/coautor del libro *La presencia africana en la música de Guerrero: estudios regionales y antecedentes histórico-culturales*. Desde 2016 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT).

P6 – PANEL: Resistencia estético-epistemológica y representaciones de lugar, género y violencia en las músicas afropuertorriqueñas (Chair: Natalia Bieletto)

Coordinación: Javier Silvestrini, Universidad de Música y Arte Dramático de Viena (Austria)

En el Caribe, las comunidades afrodescendientes viven en una lucha epistemológica y ontológica diaria por mantener modos de vida y conocimiento que retan tanto el orden y control hegemónico del poder como el legado colonial de una de las regiones más explotadas de la historia global. Puerto Rico, “la colonia más antigua del mundo,” no es la excepción. Dada la compleja situación histórica y política que representa el control territorial que Estados Unidos ejerce sobre el país, Puerto Rico está suspendido en una constante negociación de identidad—nacional, cultural, epistemológica. La gente puertorriqueña vive en resistencia y sobrevivencia cultural ante el poder de la matriz colonial norteamericana, y la música es clave en la articulación de sus maneras cotidianas de ejercer soberanía y diferencia. Las representaciones estéticas y simbólicas de las músicas afropuertorriqueñas son testimonio de las tensiones del colonialismo. Éstas se manifiestan a diario en la salsa, la plena y el reggaetón, géneros que reflejan, desde sus respectivas posiciones y discursos de desequilibrio social, realidades de incertidumbre y violencia presentes en la cotidianidad puertorriqueña. Este panel explorará representaciones de género, raza y clase en estas músicas, enfocándose en expresiones de violencia, masculinidades e identidades territorializadas. La primera ponencia ofrecerá herramientas analíticas interdisciplinarias para criticar estrategias de poder colonizantes al pro-

blematizar cuestiones estéticas, identitarias e historiográficas en estos géneros afropuertorriqueños. La segunda, propondrá que la salsa rearticula la violencia patriarcal en un contexto de precarización de la vida puertorriqueña en los setenta. La tercera, presentará un análisis de la intersección de lugar y clase en la plena y cómo esto se refleja musicalmente en la construcción de la masculinidad del plenero. Por último, la cuarta ponencia explorará posibles repercusiones de los “narcomensajes” en la formación identitaria de los fanáticos del reggaetón, particularmente quienes residen en sectores marginados de Puerto Rico.

Reflexiones estéticas, identitarias e historiográficas sobre la música afropuertorriqueña desde una perspectiva intercultural-decolonial

Juan José Vélez Peña (Puerto Rico)
juan-j.velez@gmx.net

El desarrollo actual de formas de música de ascendencia afropuertorriqueña plantea retos relacionados a la estética característica de sus presentaciones mediales, la forma de contar su historia y a su utilización como instancia identitaria. En la ponencia se postularán para su análisis herramientas analíticas interdisciplinarias, provenientes de dos campos del saber latinoamericano contemporáneo: la *filosofía intercultural* y el *pensamiento decolonial*. Criticaremos estrategias de poder colonizantes, utilizadas por perspectivas etnológico-folklorizantes, así como acercamientos teóricos que parten de una concepción esencialista de la cultura. Se problematizarán las cuestiones estéticas, identitarias e historiográficas aludidas, que atañen a los practicantes de la plena, la salsa y el reggaetón, con la intención de complejizar las condiciones bajo las cuales podrían ser replanteadas y discutidas. Así queremos contribuir a una comprensión de esas culturas musicales más adecuada a las exigencias estético-políticas actuales.

Concretamente reformularemos cuestiones manejadas en el panel proponiendo:

1. Postular identidades culturales *flotantes* o *débiles*, como expresión de una universalidad concreta, al sugerir usar la plena como instancia identitaria para desplazar así concepciones en donde la noción >autenticidad< es usada para validar discursos esencialistas excluyentes de la otredad.

2. Usar los conceptos >colonialidad del poder y del saber< para identificar el deseo patriarcal de Maelo de poseer su finca, su perro y a su

mujer, como parte de un discurso identitario falócrata y colonizado. 3. Enfatizar cómo las propuestas de representación identitaria afropuertorriqueña presentadas en videos de Reggaetón, acuñadas por „narcocomensajes“ que dominan su estética, contradicen proyectos liberadores, pues refuerzan esbozos microfascistas de identidad.

Juan José Vélez Peña estudió filosofía, sociología y estudios hispánicos en Puerto Rico y en Alemania. En 2012 publicó su tesis doctoral: *Zeitgenössische epistemologische Strategien der Subjektivitätsbildung in der Karibik*. Trabaja en la educación de adultos, como escritor, músico y traductor de textos filosóficos. Sus áreas de interés: la filosofía intercultural, el pensamiento decolonial, la articulación de identidades culturales y la etnomusicología. Promueve la cultura afroantillana en Europa como percusionista, publicando ensayos y dictando conferencias. Es miembro del “Instituto para la investigación interdisciplinaria e intercultural de los fenómenos de exclusión social”, de la red de intelectuales y artistas “Black Americas” y de “Restauración Cultural”.

Mi Jaragual: Masculinidades, precariedad y soberanía en la salsa de Ismael ‘Maelo’ Rivera

César Colón-Montijo, Universidad de Princeton (EE.UU.)
cac2221@columbia.edu

El cantante afro-puertorriqueño Ismael ‘Maelo’ Rivera (1931-1987) incluyó su versión de “Mi jaragual” en el disco *Vengo por la maceta* (1973). Esta canción pinta un retrato familiar en el que la vida campesina, la propiedad de la tierra y la mujer devienen formas de ejercer una soberanía patriarcal fundamentada en ideas románticas sobre nación, familia y masculinidad. Esta presentación propone una escucha crítica al retrato patriarcal cantado en “Mi jaragual”. Influenciado por el trabajo de feministas negras, latinas e indígenas, sugiero escuchar al Maelo soberano de la canción como una expresión de masculinidades heridas e hiper-masculinidades surgidas en un contexto de profunda precarización de la vida puertorriqueña. En los setenta—época dorada de la salsa—coinciden el fracaso de la fantasía modernizadora del Estado Libre Asociado, el desplazamiento de los hombres de la fuerza laboral a las economías informales, el surgir del trabajo industrial precario femenino y la transformación de las mujeres en proveedoras mientras se mantenía la fantasía del hombre proveedor. Estos años

marcan también los orígenes de la guerra contra las drogas con la subsecuente intensificación de la adicción, la vigilancia, la criminalidad y el encarcelamiento. Todos estos procesos son clave en la formación de la salsa, género musical de un claro ethos machista. A través de un contrapunteo entre canción, biografía y etnografía, propongo escuchar al Maelo de “Mi jaragual” como expresión de masculinidades precarias que rearticulan la violencia patriarcal y a su retrato familiar campesino como un posible contra-discurso de sobrevivencia o un ejercicio de soberanía fracasada.

César Colón-Montijo es periodista y etnomusicólogo. Actualmente, trabaja como investigador postdoctoral asociado en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Princeton, en Nueva Jersey. Completó su PhD en etnomusicología en la Universidad de Columbia, en Nueva York en 2018. César es autor de *Viaje a la casita: Notas de Plena en el Rincón Criollo* (2016), una crónica sobre música y cultura puertorriqueña en el Bronx, NY, y editor de *Cocinando Suave: Ensayos de Salsa en Puerto Rico* (2015), una colección de ensayos académicos e históricos, crónicas, poesías y foto-ensayos sobre la salsa en Puerto Rico. Su tesis doctoral y actual proyecto de libro estudia la vida, música y mito de Ismael ‘Maelo’ Rivera a partir de trabajo de campo realizado en Venezuela, Panamá y Puerto Rico entre 2006 y 2015.

Pleneros: clase social y la masculinidad territorializada en San Juan

Javier Silvestrini, Universidad de Música y Arte Dramático de Viena (Austria)
silvestrini@mdw.ac.at

La plena es un género urbano practicado por una comunidad mayormente masculina, quienes se mueven dentro de un sinnúmero de tarimas y lugares para reunirse a tocar y compartir. Por medio de ejemplos de investigación de campo, esta ponencia examina cómo la identidad musical en la figura del plenero glorifica lugares como la calle, la esquina y sus barrios, a la vez que cuestiona el orden de género y clase de la comunidad. Al ubicarse en un lugar, la plena aferra a la identidad del plenero imágenes urbanas de desigualdad social. ¿Qué significado tiene la intersección de lugar y clase dentro de la plena y cómo se refleja musicalmente en la construcción de la masculinidad del plenero? En mi análisis, enfocaré en expresiones de violencia sutiles, manifes-

tadas de manera “simbólica” en los textos y en el sonido, igual que en la manera de tocar y participar en los encuentros, que representan una lucha por la identidad a nivel social y musical de los pleneros. Los procesos históricos y socioculturales en los cuales los pleneros han sido claves y a la vez marginales generan un contexto de violencia que es parte integral de las prácticas musicales. En la manera en que la plena contemporánea cambia o se desliza entre clases, al ser reapropiada por las comunidades pleneras, ellos cuestionan, quién puede ser o no ser un “plenero”. Por lo tanto, la masculinidad, igual que el lugar, los barrios, es decir “lo callejero”, se convierten en símbolos claves de representación e identidad para los pleneros.

Javier Silvestrini es guitarrista y etnomusicólogo. Nacido en San Juan, Puerto Rico, actualmente está completando su PhD en etnomusicología sobre tradiciones urbanas afrocaribeñas y es investigador docente en el Departamento de Investigación de Música Folklórica y Etnomusicología de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena. Sus intereses de investigación son El Caribe, las músicas afrocaribeñas, comunidades diaspóricas, minorías, género, educación musical y métodos de trabajo de campo en la etnomusicología. Desde el 2017 ha sido miembro funcionario del comité fundador del ICTM Study Group LAT CAR.

Reggaetón, narcocultura e identidad: análisis de una problemática relación

Omar Ruíz Vega, Centro de Estudios Puertorriqueños de Hunter College (EE. UU.)

or436@hunter.cuny.edu

El reggaetón ha sido desde sus inicios un importante símbolo identitario de las comunidades marginadas de Puerto Rico. Particularmente jóvenes residentes en los barrios pobres y residenciales públicos de la isla han adoptado el género como una parte integral de su formación identitaria. Sin embargo, esta función del reggaetón no está libre de controversias, pues a través de ciertas expresiones dentro del género se han promovido mensajes estrechamente vinculados con la narcocultura puertorriqueña. ¿Qué repercusiones pueden tener tales “narcomensajes” en la formación identitaria de los fanáticos del reggaetón, particularmente aquellos que residen en los sectores marginados de Puerto Rico? ¿Cómo afecta la fuerte presencia de la narcocultura puer-

torriqueña la manera en que las comunidades marginadas de la isla son percibidas por otros sectores de la sociedad? En mi ponencia argumentaré que la fuerte presencia de la narcocultura puertorriqueña dentro del reggaetón ha promovido una definición identitaria de los sectores marginados de la isla altamente problemática. Pues, por un lado, tal definición identitaria tiende a glorificar modos de pensamiento y comportamiento sumamente nocivos para la sociedad. Por otro lado, la misma ha ayudado a reforzar ciertos estereotipos prevaecientes en la sociedad puertorriqueña sobre las comunidades marginadas de la isla.

Omar Ruíz Vega es de Aguada, Puerto Rico. Actualmente trabaja como musicólogo en el Centro de Estudios Puertorriqueños de Hunter College (CUNY) en Nueva York. Completó su doctorado en musicología en la Universidad de Colonia y su maestría en la Universidad Humboldt en Berlín. En el 2015 su tesis doctoral fue publicada bajo el título Musik-Kolonialismus-Identität: José Figueroa Sanabia und die puertorricanische Gesellschaft, 1925–1952 (Música-Colonialismo-Identidad: José Figueroa Sanabia y la sociedad puertorriqueña, 1925-1952). Más recientemente, su estudio “Representando al caserío: Narcocultura y el diario vivir en los videos musicales de reggaetón” fue publicado en el Latin American Music Review (2018). Algunos de sus intereses como investigador son la música popular del Caribe, la música clásica europea y la latinoamericana, el análisis de escenas musicales, las interconexiones entre música y nacionalismo, y la historia de la musicología como disciplina académica.

Sala 2

P7 – PANEL: Música, género y conciencia (Chair: Silvia Citro/Ana Paula Lima)

Canta mujer, canta. Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor, la experiencia de Las Musas de Poque.

Alicia Vanessa Reyes Londoño, Universidad Federal de Integración Latinoamericana (Brasil)
areyeslondono@gmail.com

Este proyecto aborda las relaciones entre música y conflicto a partir de la experiencia del grupo de cantadoras de alabao, *Las Musas de Pogue*, del corregimiento de Pogue en el Municipio de Bojayá, ubicado en el Medio Atrato Chocoano (Colombia). El alabao es un canto fúnebre que acompaña el velorio de los muertos en las comunidades negras del Pacífico Colombiano, y además de sus manifestaciones en el escenario ritual, debido a la constante presencia del conflicto armado en esta región del país, se ha convertido, para este grupo de mujeres, en un medio para denunciar los daños causados por la guerra y tramitar las heridas que esta ha dejado a su comunidad. Ahora no solo se canta para despedir a los muertos sino para reclamar por la justicia, por la paz, por la vida digna, por lo que esta manifestación del canto, además de convertirse en un lenguaje político, alberga en sus composiciones gran parte de la memoria del conflicto de esta región. Por ello, adentrarse en las experiencias de vida de este grupo de cantadoras, hará posible encontrar respuestas a la pregunta por cómo una expresión musical y ritual tradicional, es resignificada y reelaborada en un contexto de conflicto armado y cómo los cantos de *Las Musas de Pogue* evidencian, a través de sus letras y sus transformaciones, el estado cíclico de la guerra en Colombia.

Alicia Vanessa Reyes Londoño: Cantautora colombiana, nacida en la ciudad de Medellín - Colombia. Creí en Urabá, región de Colombia con una gran influencia de la cultura caribeña, donde me acerqué a los ritmos de esta región desde la práctica de las danzas folclóricas. Hago parte del grupo musical *Majagua Ensemble*, como voz principal, una propuesta musical que integra ritmos caribeños andinos y chocoanos. Además, he sido parte de otros proyectos musicales como *Temperos del Sur* y *Mugiratã*, ambos con propuestas sonoras influenciadas por ritmos caribeños, andinos y brasileiros. Me formé como comunicadora en la Universidad de Antioquia - Colombia, en el año 2014, siendo mi mayor interés la producción radial y la investigación en comunicación, educación popular y las relaciones entre música y sociedad. Actualmente soy estudiante becaria de la Maestría en Estudios Latinoamericanos, en la Universidad Federal de Integración Latinoamericana -UNILA-, Brasil.

“Despierta, dulce amor de mi vida”: normalización de la heterosexualidad a través de la serenata de amor romántico.

Bermarie Rodríguez Pagán, Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico)
bermarie.rodriguez@upr.edu

La historia de la heterosexualidad en Puerto Rico tiene capítulos aún sin escribir y son varias las estrategias que pueden ser objetos de estudio para reducir ese vacío en nuestra historiografía. Una de las estrategias que ha contribuido a normalizar la heterosexualidad en Puerto Rico es la *serenata de amor romántico* o *ronda de enamorados* en la que tradicionalmente un joven le canta (al aire libre y en una atmósfera nocturna) a una mujer con el fin de enamorar, reconciliar, agradecer o demostrar diversos tipos de afectividades y emociones. Este performance ha sido institucionalizado por las tunas universitarias en regiones de Europa, Latinoamérica y del Caribe como por ejemplo Puerto Rico. En ese sentido, este trabajo se centra en analizar las concepciones del amor romántico que se reproducen a través de las canciones de serenata que las tunas puertorriqueñas interpretan (particularmente la Tuna de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras fundada en 1961) y cómo estas a su vez normalizan la heterosexualidad y dotan de contenidos a los signos “hombre” y “mujer” como opuestos complementarios. La selección y análisis del texto de las canciones se ubica en las primeras tres décadas (1961-1990) de actividad de la agrupación musical tomando en cuenta los procesos históricos que se entretienen como la Guerra Fría, el proyecto de modernidad y los esfuerzos del proyecto gubernamental muñocista para articular un “nacionalismo cultural criollo” que sustentara la identidad cultural puertorriqueña con raíces hispánicas.

Bermarie Rodríguez Pagán es estudiante del Programa Doctoral del Departamento de Historia en la Universidad de Puerto Rico del Recinto de Río Piedras. Le interesan las artes visuales, los estudios culturales, la música y la gestión de archivos digitales en función de la memoria musical universitaria. En 2013 desarrolló el proyecto Archivo Digital de la Tuna de la UPRRP y actualmente dirige su investigación sobre ese grupo musical.

Gênero, Performance e o Funk: uma mão no joelho e outra na consciência

Raquel Mendonça Martins, Instituto de Artes da UNICAMP (Brasil)
raqviolao@gmail.com

Neste trabalho discutirei sobre a articulação entre o funk que contém narrativa erotizada e a performance a partir da perspectiva do corpo feminino. Pretendo analisar de que modo o funk atua como uma expressão subversiva que expõe e se contrapõe, por meio da performance, da dança e do estilo, à hegemonia heteronormativa que regula as relações de poder e que discrimina corpos considerados “abjetos” ou indesejáveis. A proposta central da presente pesquisa se refere ao estudo de como o envolvimento com o funk que circula na cena das festas lésbicas na cidade de São Paulo vem sendo usado como estratégia para redefinir as relações de mulheres lésbicas, gordas e negras com seus corpos. Tanto o funk quanto seus admiradores são relacionados num senso comum a práticas consideradas “desviantes” – característica que configura o conceito de subcultura (Dick Hebdige). Neste sentido pretendo analisar como este “erro” ou “desvio” manifestado musicalmente e na performance pode ser compreendido como uma forma de resistência individual e coletiva. Neste processo, o corpo feminino passaria da condição de submissão para se tornar um “corpo político” (Michel Foucault e Judith Butler) na medida em que subverte os estereótipos contidos nas letras de funk e na performance da dança sensual. Uma das principais características desta cena funk-lésbica que venho investigando é a reapropriação do funk erotizado efetuada pelas DJs, MCs e frequentadoras das festas com intuito de subverter a lógica pejorativa das letras produzidas em contexto masculino.

Raquel Mendonça Martins: Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da USP; Bacharel em Música pela Faculdade Mozarteum de São Paulo; formou-se em violão popular na EMESP – Escola de Música do Estado de São Paulo. Pesquisadora do Projeto Temático: “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia” (Unicamp/USP). É violonista, compositora, cantora e produtora musical. Possui quatro CDs autorais e um EP lançados entre outros trabalhos.

As mulheres no Carimbó: conquistando novos espaços numa tradição musical/corporal viva

Iva Rothe-Neves (Brasil) – ivaroth@gmail.com

Mariana Bastos Garcez (Brasil) – mbastosgarcez@gmail.com

Ana Lucia Gondim Bastos (Brasil) – analuciagbastos@gmail.com

Jacqueline I.M.Brigagão (Brasil) – jac@usp.br

No estudo da música de manifestações da cultura popular brasileira, a atenção ao contexto permite uma visão mais aprofundada acerca da prática musical de seus sujeitos (Cf. CHADA, 2007). Este é o caso do *carimbó*, um dos gêneros mais representativos da cultura musical paraense. Muitos registros apontam o *carimbó* como criação de negros escravos que, a partir do século XVII, passaram a habitar regiões setentrionais e orientais do que hoje é o estado do Pará (BRASIL, 2013), na Amazônia brasileira. As transformações no gênero têm sido marcadas por fusões de elementos da cultura indígena e europeia, bem como por trânsitos em diferentes contextos sociais, sendo ele praticado por músicos de origens diversas – rurais e urbanas, litorâneas e continentais. Os tambores tem um papel central no *carimbó* e historicamente esse era um instrumento tocado basicamente pelos homens. As mulheres se dedicavam a dançar vestidas com amplas saias estampadas e coloridas. Nos últimos anos, essa configuração tem se alterado e as mulheres passaram a também tocar os tambores. Nesse estudo, realizaremos pesquisa bibliográfica, entrevistas e observação participante com integrantes de dois grupos de *carimbó*, um de Belém e um de Marapanim, com o objetivo de entender os papéis desempenhados pelas mulheres nas diversas atividades desenvolvidas pelos grupos. Os resultados preliminares indicam que as mulheres tem se interessado mais por tocar os tambores, bem como cantar as músicas e que, gradativamente, têm assumido esses papéis dentro dos grupos. Além disso, as mulheres também assumem tarefas relativas à produção dos shows e à manutenção do grupo. Pode-se concluir que, apesar de no *carimbó* a percussão ainda ser dominada pelos homens, algumas mulheres têm conquistado seu espaço na tarefa de tocar tambores.

Iva Rothe-Neves. Mestranda em Artes pelo PPGARTES/ UFPA e Técnica em Gestão Cultural da Fundação Cultural do Pará. Musicista profissional com ênfase em canto, teclado e composição, integra o Grupo de Estudos sobre Música no Pará (GEMPA) da UFPA. De-

envolve pesquisa na área de Etnomusicologia a partir das práticas e transmissão musical na Amazônia.

Mariana Bastos Garcez. Graduanda em Artes Visuais na Universidade Estadual Júlio de Mesquita.

Ana Lucia Gondim Bastos. Doutora em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, é primeira secretária da comissão de coordenação do Departamento de Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae.

Jacqueline I.M.Brigagão. Doutora em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo é professora na Escola de Artes e Humanidades da Universidade de São Paulo.

P8 – PANEL: Orígenes, patrimonios, trayectorias (Chair: Silvia Citro)

Patrimonio identitario y memoria sonora en Atahualpa Yupanqui: un acercamiento al caso de la *Danza de la paloma enamorada*

Adriana Cerletti, Universidad de Buenos Aires (Argentina) – adrianacerletti@yahoo.com.ar

Gustavo Aponte, Universidad de Buenos Aires (Argentina) – gustavoantonioaponte@gmail.com

Daniel Aldo Gómez (Argentina) – info@danielaldogomez.com

Personalidad cultural multifacética, Atahualpa Yupanqui fue popularmente conocido por sus célebres canciones fuertemente ancladas en su paisaje identitario geográfico y cultural, trascendiendo los límites de la Argentina como obras patrimoniales de raigambre latinoamericana. Nos ocuparemos sin embargo de una obra compuesta para guitarra solista, quizás una de las más emblemáticas: *La danza de la paloma enamorada*, que fuera grabada por primera vez en Francia para el sello discográfico *Le Chant du Monde* en el año cincuenta y, cuatro años más tarde para el sello Odeón. Otra versión fue registrada en reiteradas oportunidades para distintos sellos. Numerosas transcripciones circulan generalmente escritas en compás de tres cuartos; sin embargo la interpretación de Yupanqui difiere de estas métricas fundamentalmente porque “estira” el tercer tiempo. Su intención de imitar el canto de la

“bumbuna” (*Leptotilia verreauxi*, Bonaparte 1855) ha sido manifestada por el propio compositor, que lo interpreta como *leitmotiv* incluyendo un *glissando* que arrastra la métrica. Pero el uso sincopado de este ritmo no agota las posibilidades interpretativas de esta obra. Este equipo de biólogos y etnomusicóloga considera además que en otra sección de la composición se intenta imitar el canto de la “picazuro” (*Patagioneas picazuro*, Temmink 1813). Para analizar esta hipótesis nos apoyamos en el análisis comparativo de las sonoridades con la música pautaada, en la biología del comportamiento comparándola con el pensamiento “yupanquiano”, y en la distribución de las especies con el derrotero biográfico del autor. Nuestra perspectiva teórico-metodológica aborda las relaciones entre formas estéticas y prácticas socioculturales combinando abordajes que hacen foco en la música como objetos estéticos y como procesos performativos simultáneamente. Basandonos en los trabajos de Feld (1994), Turino (1999) y Qureshi (2000) nos proponemos deconstruir las redes icónicas e indexicales de esta obra para superar la concepción de la construcción patrimonial desde la tradicional perspectiva esencialista.

Adriana Valeria Cerletti: Musicóloga argentina que se desempeña paralelamente en el área de Etnomusicología y Musicología Histórica. Egresada de la Licenciatura en Artes, orientación Música (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) y del Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo” en Piano y Dirección Orquestal (hoy Universidad Nacional de las Artes); doctoranda por la UBA y la EHESS (París). Fue becada por el Fondo Nacional de las Artes, el Fondo Metropolitano de Artes y Ciencias, la Biblioteca Nacional y el Ministerio de Cultura de Nación. En 2006 recibió el Premio Latinoamericano de Musicología Samuel Claro-Valdés. Desde 2001 participa de sucesivos proyectos de investigación radicados en la UBA, publicando en diversas revistas especializadas, en Argentina, USA, Chile, México, Australia. Es miembro fundador de LatCar ICTM y miembro asociado al IMS (ARLAC), IASPM-AL, LASA y AAM, participando activamente en la RAM como parte de la red de Antropología del Cuerpo (UBA). Se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes (Departamento de Artes Musicales y sonoras), en la Universidad de Buenos Aires, en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires *Astor Piazzolla* y en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Fundó y dirige el Proyecto de Voluntariado Universitario *Músicos sin Fronteras* que nuclea estudiantes, graduados y profesores

de diversos establecimientos terciarios y universitarios formadores en música.

Gustavo Aponte: Licenciado en Ciencias Biológicas (Universidad de Buenos Aires). Docente del Departamento de Biodiversidad y Biología Experimental, sub área Botánica (Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, UBA) y del Programa UBA XXI (docencia en contextos de encierro punitivos federales). Diplomado en Intervenciones pedagógicas en contextos de encierro (Universidad Nacional de San Martín y Universidad del Este). Realizó publicaciones en el área de la ficología y del área del derecho penal y presentaciones en congresos nacionales e internacionales en temas relacionados con la botánica, enseñanza de la biología, derechos humanos y educación en contextos de encierro. Guitarrista.

Daniel Aldo Gómez: Licenciado en Ciencias Biológicas de la Universidad de Buenos Aires con especialización en Ecología. Magister en Artes (MA), con especialización en Fotografía Documental del Newport College of Art (UWCN) de la Universidad de Cardiff, Reino Unido. Consultor y Asesor Científico de la Natural History Unit de la BBC (Bristol, Inglaterra), National Geographic y Discovery Channel en producciones documentales de naturaleza en Latinoamérica. Profesor en la carrera de Técnico Superior en Guía de Turismo, de la Escuela de Hotelería, Gastronomía y Turismo del Instituto Superior para la Educación Técnica Profesional (ISETP) y Coordinador del Área de Gestión Ambiental, San Carlos de Bariloche, Argentina. Técnico Especialista a cargo de los Planes de Manejo y Planes Operativos Anuales en el marco de la Ley Nacional de Bosques, de las Reservas Naturales Urbanas “Laguna Ezquerria y Lago Morenito” y “Laguna El trébol” ubicadas en S.C. de Bariloche. Consultor y Asesor en Gestión Ambiental, Responsabilidad Ambiental Empresarial, Sustentabilidad y Huella Ambiental.

Si siempre estoy llegando... Narrativas de origen e imaginario social en el tango actual

Julia Lucía Winokur, Universidad de Buenos Aires (Argentina)
winokur.julia@gmail.com

En este trabajo se analizará cómo funciona en la actualidad, en relación a períodos anteriores, la construcción de un mito de origen alrededor del tango como música nacional, a través del concepto de imagi-

nario social de Ricoeur (2009). Retomando los trabajos de Morel (2012) y Carozzi (2015) encontramos dos momentos icónicos de instauración y reinstauración del tango como danza en la Argentina: la década del 30 y la del 80. En estos dos períodos, distintos periodistas, académicos y artistas sostienen un origen mítico para el tango que consiste en una ida a Europa, para volver consolidado y legitimado a la Argentina. En el primer período se habla de los viajes de principio de siglo XX del tango a París y en el segundo, del éxito del espectáculo *Tango Argentino* en el exterior. En cuanto a al tango como música, encontramos que su segundo momento de expansión se produce algo después que en la danza, a mediados de la década del 90. Allí, se construye un nuevo mito de origen, en el que vemos un movimiento legitimador en dirección opuesta al anterior. Esta vez no debe limpiarse de lo local para adecentarse en París, sino, por el contrario, sacarse el anquilosamiento que le produjo la exportación, para volver a la raíz popular y social. Tomando a Ricoeur (2009), encontramos en la reproducción de un mito de origen ligado a lo europeo, un gesto vinculado a la función ideológica del imaginario colectivo, en el sentido de crear una identidad narrativa de un hecho constitutivo de la identidad comunitaria, como lo es el origen del tango. En cambio, en la década del 90, momento ligado a la popularidad del género y su potencia socio-política, podemos encontrar la dimensión utópica de este imaginario, ligando el presente del género con un futuro transformador.

Julia Lucía Winokur: Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y Licenciada en Música Argentina por la UNSAM. Realizó la Diplomatura en Música Argentina en UNSAM. Maestranda en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural en IDAES-UNSAM. Integra el Núcleo de Investigación ANDAMOS en IDAES. Flautista, compositora y arregladora. Directora del primer grupo de tango con instrumentos de viento-madera, Chifladas Tango.

Treinamento, materialidade e percepção no musicar dos capoeiristas da Escola de Capoeira Angola Resistência

Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno, Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Brasil)
bueno.doni@gmail.com

A Capoeira Angola é uma complexa arte Afro-Brasileira que exige

de seus iniciados uma vasta gama de habilidades e conhecimentos. No meio dos capoeiristas é corrente a ideia de que o treinamento prepara o praticante não só para a roda de capoeira, seu ritual e manifesto, mas também para outros momentos da experiência cotidiana. Numa etnografia fenomenológica que buscou compreender o aprendizado Capoeira, o antropólogo Greg Downey mostrou que de fato a incorporação de valores, discursos e corporalidades transformam a forma com que capoeiristas percebem e experienciam o mundo (DOWNEY). Neste trabalho apresento resultados parciais de pesquisa que conta com trabalho de campo na Escola de Capoeira Angola Resistência, ECAR. (Campinas- SP). O enfoque da apresentação é no aspecto material da mudança de percepção ativada pelo aprendizado e o papel fundamental da relação entre música e corpo neste processo. Nas atividades dos capoeiristas pude observar a presença de *actantes* (LATOURE) tanto humanos quanto não-humanos. Exemplos são mestres, arquivos de MP3, professores, pendrives, adversários, players e instrumentos musicais. Sugiro que, assim como os seres humanos, algumas coisas têm papel ativo no processo de incorporação de um ethos capoeirista. Como sugere o nome da escola, os capoeiristas da ECAR enxergam sua prática como uma forma de resistência. Para a conclusão abordarei quais as implicações disto para os membros da escola e como a mudança de percepção inculcada pelo treinamento do corpo numa prática universalmente permeada pelo musicar (SMALL) pode prover uma forma de resistência à corporalidades impostas por outros aspectos da vida cotidiana.

Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno: Nascido em São Paulo em 1991, fixou residência em Campinas em 2009. Tem graduação em Música Popular pela UNICAMP e atualmente cursa mestrado no departamento de música da mesma instituição. Atuou como músico em diversos grupos de samba e choro, assim como em espetáculos de teatro e dança. É capoeirista desde 2014.

“Eu e as Flores” – Aspectos da obra e da trajetória artística do compositor brasileiro Nelson Cavaquinho como reflexo de especificidades socioculturais do samba carioca

Márcio Modesto, Universidade de São Paulo (Brasil); Sílvia Maria Pires Cabreria Berg, Universidade de São Paulo (Brasil)

marciomodesto@usp.br

Esta comunicação tem como objetivo apresentar aspectos da obra e da trajetória artística do compositor brasileiro Nelson Cavaquinho (Nelson Antonio da Silva, 1911-1986), autor de sambas situados hoje dentre os mais representativos deste gênero de música popular. Originada de pesquisa de mestrado em andamento que aborda elementos interpretativos do flautista Altamiro Carrilho em um disco de Nelson Cavaquinho (LP Depoimento do Poeta, 1970), buscamos, ao longo da pesquisa, uma conexão constante entre a análise musical da atuação do flautista ao contexto específico em que está inserida – a do suporte fonográfico do long-play de Nelson. Esta foi a primeira oportunidade que o sambista teve de gravar sua própria obra, então como LP, após 40 anos de intensa atuação no meio da música popular do Rio de Janeiro. A atenção à obra de Nelson Cavaquinho e à sua biografia traz consigo a necessidade de salientar através de um olhar amplo as interações socioculturais preeminentes do ambiente musical carioca nas décadas de 30 e 40, especialmente no que concerne à prática comum do comércio de sambas entre autores e intérpretes/produtores – um dos fatores responsáveis pela invisibilização de alguns compositores dentro da cadeira produtiva da música popular neste período; estes viriam a ser posteriormente alvo de um processo de “redescoberta” e reconstrução de suas memórias individuais, celebrizando trajetórias e obras, principalmente através da oportunidade do registro fonográfico, tal qual observamos na biografia de Nelson Cavaquinho. Em seguida a esta abordagem, pretendemos oferecer um vislumbre das características musicais essenciais de seus sambas, bem como da temática predominante de suas letras – que apresentam

recorrentemente os temas da morte, da melancolia e da religiosidade, exemplificados durante a comunicação pela audição dos sambas “Eu e as Flores” e “A Flor e o Espinho”, ambos gravados no LP Depoimento do Poeta, objeto de nossa pesquisa.

Márcio Modesto é pianista, flautista e arranjador, graduado em composição na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e mestrando em musicologia na Universidade de São Paulo (USP). Sua área de atuação como músico e pesquisador se concentra nos gêneros da música popular brasileira, destacando-se o choro e o samba. Em 2017 apresentou a palestra “Prática de Choro, uma linguagem brasileira”, em Puebla (México), em coautoria com Luciana Rosa. Em 2018, participou com comunicações no X Congresso Internacional de Musicologia da

Casa das Américas (Havana-Cuba), XV Congresso da Sociedade de Etnomusicologia na Universidade de Oviedo (Espanha) e no IX Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Em 2015 e 2016, como flautista do Conjunto Choro Paulista apresentou dois projetos inéditos – “Choro no Avesso, a Música de Ed Gagliardi” e “Terna Saudade, Chorando Anacleto”, realizados no Clube do Choro de SP e em diversos outros espaços culturais do estado. Integra como pianista o grupo de música instrumental Ôctôctô, que se apresentou em 2019 no Festival Jazz a la Calle, no Uruguai. Com este mesmo grupo realizou também concertos na Alemanha, Portugal (2014), Estados Unidos e Inglaterra (2015).

Silvia Maria Pires Cabrera Berg é natural de São Paulo, onde iniciou seus estudos musicais e residiu até o término da sua graduação em Composição. Fixou residência em Copenhague, onde trabalhou como regente e compositora até 2009, quando retorna ao Brasil, já como docente do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Tem apresentado seus trabalhos e composições em importantes projetos, conferências e festivais como o ISCM 2005, em Zagreb, Festival Música Nova Gilberto Mendes, Festival de Música em La Habana, Cuba, 2012, International Festival Cervantino (México). ISPS 2013 em Viena, 2015 em Kyoto e 2017 em Reykjavík. Possui composições encomendadas por músicos como a cantora Yuka de Almeida Prado, a flautista Sara Lima e o duo de percussão e trompete duo Eliana e Carlos Sulpício, tendo sido a única compositora brasileira convidada a participar do projeto internacional de encomendas em homenagem a Juan Rulfo da pianista americano-mexicana Ana Cervantes. A pianista brasileira Valeria Zanini registrou toda a obra para piano de Silvia Berg de 1998 a 2008. Atualmente leciona no Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, onde foi a primeira chefe do departamento de 2009 a 2013. Hoje também é diretora e coordenadora do LAPECIPEM (Laboratório de Pesquisas Inter e Transdisciplinares em Música), que propõe novas abordagens, ressignificações e releituras experimentais do repertório, assim como estreia e resscutas de composições atuais e do passado. silviaberg@usp.br

P9 – PANEL: Nuevas prácticas etnomusicológicas (Chair: Deise Lucy Montardo)

Ser pesquisadora, aprendiz, performer e professora na pesquisa de campo: a experiência nos Festivais de Choro no Brasil

Luciana Fernandes Rosa, Universidade de São Paulo (Brasil)
luciana.rosa@usp.br

Este trabalho traz reflexões sobre a pesquisa de campo realizada em dois festivais de Choro no Brasil. Violoncelista de formação erudita, minha prática profissional combina performance e ensino do instrumento. Como aprendiz e performer, frequento dos festivais de choro há anos, onde me aprimorei na linguagem do choro, adaptando-a para meu instrumento, e posteriormente como aprendiz de pandeiro, um instrumento típico do gênero. Como pesquisadora, observar as relações de ensino e aprendizagem em um festival de choro, sendo musicista, professora e aprendiz foi uma tarefa bastante desafiadora, tanto em questões metodológicas quanto em relação à postura a adotar perante aprendizes, professores e staff do festival. Surgiram questões sobre estar aprendendo com as aulas e ao mesmo tempo observar a maneira de aprender dos alunos e a maneira de ensinar dos professores, e meu papel intermediário nessa relação. A vontade de fazer parte como aprendiz e usufruir das aulas entrou em conflito com a necessidade de frequentar aulas de outros instrumentos e poder observar e registrar as atividades do festival, como as práticas de conjunto e os ensaios dos grupos pequenos. Este recorte faz parte de uma pesquisa de doutorado em fase de conclusão cujo objetivo é investigar as relações entre escrita e oralidade no ensino do choro, utilizando como estudo de caso os festivais de choro promovidos pela Escola Portátil de Música, do Rio de Janeiro. As ideias sobre a performance como ferramenta de pesquisa de Anthony Seeger, Tim Ingold, Steven Feld, John Blacking, John Baily, Jos Koning e Mantle Hood contribuirão para a análise desta experiência.

Luciana Fernandes Rosa: Doutoranda em música na Universidade de São Paulo, com pesquisa em fase de conclusão sobre o ensino do choro. É bacharel e licenciada em Música pela Universidade de São Paulo e mestre em Violoncelo pela Louisiana State University, nos EUA.

Apresentou trabalhos e ministrou oficinas na Espanha, México, Cuba e em várias universidades brasileiras. É membro do projeto temático O Musicar Local - novas trilhas para a Etnomusicologia. Tem atuação no meio erudito, popular e em teatro.

Eu músico cuidador - Outras práticas etnomusicológicas

Juracy do Amor Cardoso Filho, Universidade Federal da Bahia e IF Baiano (Brasil)
doamor@msn.com

Desde 2010 venho realizando trabalhos por meio de práticas musicais com pessoas em situação/contexto de rua, exclusão, vulnerabilidade social e usuários de substâncias psicoativas na cidade de Salvador, Bahia, Brasil. Entre 2010 e 2019 tive a oportunidade de trabalhar em diversos projetos, centros e associações sociais. Em 2016 adentrei no curso de Doutorado em Etnomusicologia na Universidade Federal da Bahia, onde atualmente desenvolvo a pesquisa Música invisível: Pessoas e sonoridades excluídas. Trata-se de uma etnografia musical sobre práticas musicais de pessoas em situação/contexto de rua, exclusão e vulnerabilidade social, que buscou integrar contribuições advindas dos campos teóricos das Ciências Sociais, Antropologia, Música e Etnomusicologia edialoga com estudos decoloniais e feministas latino-americanos. A ideia em escrever este artigo surgiu da necessidade em apresentar o percurso do profissional da música em trabalhos desenvolvidos na área da saúde. Quais desafios e possibilidades afloram com o trabalho de um músico na rede de atenção psicossocial? Para responder a esta pergunta, busquei, a partir das experiências obtidas, descrever minha atuação como músico, educador social, redutor de danos e professor de música nestes contextos exclusivos e conflituosos por natureza. A partir dos encontros e das intervenções educacionais e etnomusicológicas, percebi que as práticas musicais colaboraram para um tempo e espaço de aprendizados, trocas, sorrisos, afetos, descobertas, inspirações e desejos, instigaram as interlocutoras/es da pesquisa a novos/outros desafios, possibilitaram processos de transformações sociais, e proporcionaram o aumento da autoestima e do bem-estar das envolvidas. O fazer musical (re)criou um estado de constante conexão com nossa realidade e com nosso tempo presente, trouxe a materialidade do chorar, do sentir e do rir, facilitou construção de vínculos e trouxe à tona, lembranças e memórias, que antes estavam adormecidas e que agora estimulam e dão sentido a vida.

Juracy do Amor Cardoso Filho: Músico, compositor, educador musical e

social, redutor de danos, pesquisador, artista, escritor, multi-instrumentista, produtor e diretor musical, arranjador, sound designer e consultor. Filho de sergipano com pernambucana, é baiano, homem do amor, filho de Xangô e praticante de montanhismo, Mestre em Educação Musical e Doutorando em Etnomusicologia pela UFBA, 2016. É Docente do IF Baiano - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano, é integrante do Circo Picolino, Fulanacia. de Circo e Feminaria Musical.

Feminaria Musical: processos criativos, troca de saberes e vivências poético- musicais

Cristiane Conceição Lima, Universidade Federal da Bahia (Brasil)
cclima80@gmail.com

O presente trabalho tem como objetivo apresentar o resultado da pesquisa “Feminaria Musical: processos criativos, troca de saberes e vivências poético-musicais”, com recorte temporal de 2012-2018. O propósito é mostrar como todas as atividades que englobam diversas ações da Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros, ao qual integro desde outubro de 2013, elaboram uma produção de conhecimento intimamente ligada à produção artística e pedagogias antirracistas feministas e LGBTQI. A saber, nossos processos criativos consistem na elaboração colaborativa das performances que apresentamos em diversos espaços dentro e fora da UFBA, sobretudo junto aos movimentos sociais enquanto atividades de extensão. As trocas de saberes permeiam a interlocução entre as integrantes e grupos parceiros, incluindo as nossas trajetórias de vida e acadêmica, questões referentes à nossa pesquisa sobre mulheres e música no Brasil e as vivências poético-musicais que consistem nas performances em si, como produtos importantes do grupo, desde sua criação em 2012. O grupo é um espaço que transforma as experiências individuais e a produção de saber em resistências às normatizações e disciplinamento dos corpos, repensando numa forma de ser e estar dentro e fora do espaço acadêmico. A Feminaria Musical emergiu a partir da necessidade de criar um espaço de discussão, reflexão, experimentação e intervenção artística a partir de parâmetros etnomusicológicos feministas e decoloniais (ROSA; HORA; SILVA, 2013). O grupo está ligado ao programa de Pós-graduação em Música da UFBA e integra a Linha de Pesquisa Arte, Cultura e Gênero do NEIM/UFBA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares Sobre a Mulher).

Sou Cristiane Conceição Lima. Mulher negra, Bacharela Interdisciplinar em Humanidade, graduanda em História, estudante da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pesquisadora e integrante do grupo Feminaria Musical.

Desenhando uma etnomusicologia feminista brasileira

Bruna dos Santos de Jesus, Universidade Federal da Bahia (Brasil)
brunaetno@gmail.com

Esse artigo tem como objetivo apontar caminhos de uma etnomusicologia feminista brasileira, a partir do pioneirismo da etnomusicóloga, Laila Rosa, de associar a música em especial à etnomusicologia com as epistemologias feministas. Laila Rosa, propõem estudos etnomusicológicos que estejam em consonância e em prol de um bem comum, dos direitos humanos que incluem os direitos das mulheres, da comunidade LGBTT, das comunidades indígenas, negras, periféricas, que ainda não estão representadas ou contempladas dignamente pelos estudos da música. Laila Rosa é coordenadora da Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros, desde 2012 com o desejo de estimular práticas musicais, reflexões e discussões ligadas à etnomusicologia com as epistemologias feministas assim como gênero, teorias queer, raça/etnia, sexualidades, classe, entre outros marcadores sociais. O grupo integra a linha de pesquisa Gênero, Arte e Cultura no Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre as Mulheres (NEIM), juntamente com a Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, onde vem desenvolvendo atividades diversas de extensão como, performances e intervenções com os movimentos sociais enquanto grupo artista feminista. Esta pesquisa tem a ver com a minha trajetória, pelo fato de ser uma das integrantes do grupo Feminaria Musical, como bolsista desde 2015, mestranda no Programa de Pós-graduação em Música em etnomusicologia da Universidade Federal da Bahia 2018.2, pesquisadora sobre as “Mulheres no Reggae Soteropolitano” que utilizo como desdobramentos teóricos-metodológico uma perspectiva da etnomusicologia engajada, participativa, colaborativa, aplicada, dialógica, que independente dos termos utilizados pelos etnomusicólogos/as, essa perspectiva se dá através do engajamento e compromisso social com as populações invisibilizadas, silenciadas e excluídas que o discurso clássico não foi capaz de dar conta. E das epistemologias feministas, que propõem uma reescrita de mulheres, recorrendo a outras biografias pessoais e culturais como importantes fontes de conhe-

cimento no fazer musical.

Bruna dos Santos de Jesus, feminista, negra, lésbica, periférica, mãe e pesquisadora. Sou mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Música em etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia.

Sala 3

T2 – TALLER: O que é uma Guitarrada? Do contexto histórico à uma prática musical pós-moderna de identidade cultural na Amazônia Brasileira.

Saulo Christ Caraveo, Universidade Federal do Pará (Brasil)
saulocaraveo@gmail.com

Antes chamado de Lambada, o gênero musical Guitarrada instaura-se como identidade cultural no Estado do Pará a partir dos anos de 2000 diante de uma rica historicidade envolvendo contextos sociais, culturais e políticos das décadas anteriores que tornaram possível as primeiras pesquisas científicas que revelaram seus mestres, sua origem e repercussão diante do cenário musical local, nacional e internacional. Diante disto, a Guitarrada emerge como uma prática musical pós-moderna particularmente híbrida, com sotaque diversificado que percorre culturas transnacionais afro-latino-caribenha e nacionais indígena-brasileiras, tendo a guitarra elétrica como instrumento solista e protagonista de melodias marcantes e bases harmonicamente sincopadas nas quais é possível observar conduções rítmicas percussivas que remodelam outros gêneros musicais. A proposta de workshop aqui apresentada prevê a contextualização histórica e exemplificação prática dos gêneros musicais que deram origem a Guitarrada – Merengue, Cumbia, Brega, Carimbó, Choro, Samba, Jovem Guarda e etc. –, uma abordagem envolvendo a guitarra elétrica e seus recursos técnicos como: tipos de palhetada – alternada e *sweep* –, formas de arpejos e suas aplicações, *palm mute*, entre outros e conteúdos teóricos como a utilização de acordes e seus *shapes*, suas funções harmônicas e empréstimos modais, escalas tonais e intensões modais. Estes apontamentos são resultados de vivência e de uma etnografia musical realizada inicialmente em nível de mestrado e que agora vem sendo desenvolvida no doutorado que observados em audição, execução e

transcrição de algumas obras e seus discursos musicais. Para tanto, a metodologia a ser aplicada será a expositiva que segue uma sequência didática na qual a audição de material fonográfico ganha relevância para que aqueles não conhecem possam tomar conhecimento a respeito do gênero musical Guitarrada e que a partir disto desenvolvam sua percepção musical. Para melhor rendimento do trabalho será selecionada uma obra para fins de análise, tanto harmônica quanto melódica, bem como a exposição do conteúdo teórico e técnico contido nela. A obra *Guitarreiro do Mundo* ganha notoriedade por fazer parte do último disco lançado por Mestre Vieira, considerado o criador da Guitarrada que faleceu em dois de fevereiro de 2018. Considerando a compreensão do ouvinte diante da execução de obras do gênero e abordagem prático-explicativa das mesmas, o workshop objetiva a assimilação das estruturas harmônicas, melódicas e rítmicas presentes no referido gênero musical e portanto, ativar o processo criativo e guiando o ouvinte para as suas próprias composições, bem como para a divulgação de um bem cultural pertencente ao contexto artístico brasileiro que demarca uma das identidades musicais do Estado do Pará.

T3 – TALLER: Instalación sonora como preludio y reminiscencia de una obra de teatro musical

Jorge Gómez Elizondo, Universidad Privada Anton Bruckner (Austria)

P10 – PANEL: Localidade, indetidade e política em múltiplos musicares (Chair: Julio Mendivil)

Este painel é formado por participantes do projeto temático *O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia*, sediado na Universidade de São Paulo e na Universidade Estadual de Campinas (Brasil) e financiado pela FAPESP. *Musicar* é uma tradução do termo *musiciking*, cunhado por Christopher Small para designar as mais diversas formas de engajamento com a música e as relações sociais e de produção nelas envolvidas, entendendo o fazer musical enquanto vivência e processo. Outro eixo teórico do projeto são as várias concepções de e relações sempre recíprocas dos sujeitos com a localidade, compreendida tanto em seu sentido concreto quanto, segundo Arjun Appadurai, como “estruturas de sentimento”. Guilhermina Lopes traz uma análise de textos jornalísticos de Fernando Lopes-Graça e Mário de Andrade,

figuras centrais na pesquisa e criação musical portuguesa e brasileira no início do século XX, destacando suas posições sobre a formação e o papel social do artista. Lucilene Silva apresenta, a partir de uma perspectiva pós-colonial, um estudo de elementos representativos de diferenças e críticas sociais no repertório da música tradicional da infância brasileira. Hellem Pimentel discute a articulação entre o regional e o universal na construção do discurso identitário e mercadológico da companhia de teatro Ponto de Partida, a partir do *musicar* do grupo e da ideia de “mineiridade”. Gibran Teixeira Braga aborda o papel da música eletrônica como articuladora de sociabilidades, subjetividades e usos do corpo e do tempo em cenas de festas de música *underground* nas cidades de São Paulo e Berlim, destacando ainda a formação de translocalidades a partir da circulação e trocas virtuais entre essas duas cenas. A partir dos quatro trabalhos, buscamos pensar o *musicar* como uma cadeia de processos e relações que opera transformações em dinâmicas sociais ao mesmo tempo em que é informada pelos contextos históricos e políticos que a permeiam.

O “artista” e o “artesão” no jornalismo musical de Mário de Andrade e Fernando Lopes-Graça

Guilhermina Lopes, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
 lopes.guilhermina@gmail.com

Nas primeiras décadas do século XX, fez-se presente em diversos países a figura do intelectual preocupado com a relação entre a música de concerto e as tradições locais, que se desdobrava entre as funções de criador, pesquisador, crítico e pedagogo e cuja produção escrita é testemunho de um período de grandes mudanças em vários âmbitos e importante fonte para o entendimento dos debates estéticos da época. Dentre estas figuras, podemos localizar o português Fernando Lopes-Graça (1906-1994) e o brasileiro Mário de Andrade (1893-1945). Tomando como fontes principais textos seus publicados na imprensa periódica brasileira e portuguesa nos anos 1930 e 1940, concentro-me, nesta comunicação, na análise do posicionamento dos dois autores sobre a questão da missão e formação do artista enquanto conhecedor de seu ofício e consciente de seu papel social. Está presente em ambos a valorização da solidez da formação técnica, a crítica ao virtuosismo *per se* e à noção romântica de gênio, perspectivas que aproximam a arte da noção de artesanato, permitindo entendê-la como atividade concreta, cotidiana, prática, coletiva e contextual, distanci-

ando-se criticamente de abordagens que valorizam as noções de obra, indivíduo, autonomia, atemporalidade e valor objetivo. Por outro lado, podemos também ver na sua produção crítica a defesa da liberdade de criação face a programas estético-ideológicos e de uma arte acima da sua função social, destinada à contemplação “desinteressada”.

Guilhermina Lopes: Doutora em Música pela Universidade Estadual de Campinas (2018). Realizou um estágio PDSE-CAPEs (2015-2016) no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa (Portugal), instituição à qual permanece ligada como investigadora colaboradora. Participante do projeto temático “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia” (FAPESP/ UNICAMP/USP). Editora-assistente da revista Música e Cultura, ligada à Associação Brasileira de Etnomusicologia.

Música tradicional da infância e representação social

Lucilene Silva, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
contato.lucilenesilva@gmail.com

A colonização do Brasil feita através da exploração da mão de obra de índios nativos e escravos africanos foi responsável pela construção de uma sociedade desigual e racista, dividida em classes que até a atualidade reproduz a forma hegemônica de administrar, mantendo as desigualdades sociais. Críticas e posicionamentos contrários a estas desigualdades são comumente expressas através de manifestações populares cultivadas pelas “minorias” que sempre estiveram à margem: música, dança, poesia festas e folguedos. A música da infância, como uma destas formas de expressão, apresenta como tema principal o cotidiano, que entre outras temáticas, aborda a realidade social de cada tempo. Considerando o fato de que esta música sofre influências da cultura e música do adulto, é possível localizar em seu repertório muitos exemplos que reforçam os preconceitos e estereótipos impostos a determinadas classes. O estudo deste repertório realizado nas últimas décadas colocou-nos em contato com muitos exemplos que trazem as marcas deste processo de formação cultural. Textos, melodias e ritmos criativamente se fundiram, se adaptaram à gestualidade da infância e recriaram um repertório musical fruto do encontro entre o passado e o presente, entre o colonial e o pós-colonial, que apesar do tempo, mantêm marcas e cicatrizes comuns. Este trabalho apresentará um estudo de elementos representativos das diferenças e críticas sociais que

aparecem no repertório da música tradicional da infância brasileira das últimas cinco décadas, relacionando-os com aspectos sociais. Autores como Anie Loomba, Frederick Cooper, Edward Said, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freire constituem a base teórica do trabalho.

Lucilene Silva: Mestre e doutoranda em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas-Unicamp. Realizou estágio PDSE/CAPEs no Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa, sob a coorientação da Prof.^a Dr.^a Salwa El-Shawan Castelo Branco, pesquisadora do projeto temático “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia”.

Música e Identidade: articulações entre o regional e o universal no musicar do grupo Ponto de Partida

Hellem Pimentel, Universidade Federal de Juiz de Fora (Brasil)
hellempimentel@gmail.com

O presente artigo se propõe a investigar, por meio de pesquisa etnográfica, como o musicar do grupo de teatro Ponto de Partida busca articular a representação de uma identidade brasileira e mineira, e como a associação do grupo ao discurso identitário pode ser compreendida como um modo de afirmação tanto simbólico quanto mercadológico. Fundado em 1980 em Barbacena, interior de Minas Gerais, o Ponto de Partida decidiu permanecer em sua cidade e ali atuar como agente cultural, porém sem aceitar os limites da província. A escolha por temas representativos da cultura nacional e regional norteou o trabalho do grupo e a música ocupou lugar central na expressão dessa identidade. Para a diretora da companhia, Regina Bertola, “a melhor maneira de afirmarmos nossa posição dentro do contexto universal é mantendo o que temos de genuíno”. Ou seja, a maneira como o Ponto de Partida se posiciona dentro das constelações de comunidades de práticas artísticas (WENGER, 1998) é afirmando sua localidade. Nesse sentido, a mineiridade evocada pelo grupo apresenta-se não só como construção simbólica, mas também exerce função mercadológica como signo de distinção em meio a um mercado fragmentado que identifica seus artistas como filiados esteticamente àqueles que delinearão a arte mineira e a elevaram ao patamar de arte universal, como Guimarães Rosa e Milton Nascimento (ambos fortemente presentes na trajetória do Ponto de Partida).

Hellem Pimentel: Professora do Departamento de Música da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Minas Gerais, Brasil. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual de Campina (UNICAMP), São Paulo, Brasil. Integrante do projeto temático “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia” (FAPESP/UNICAMP/USP).

O musicar clubber: corpo e subjetividades em cenas de música eletrônica underground de São Paulo e Berlim

Gibran Teixeira Braga, Universidade de São Paulo (Brasil)
gibranteixeirabraga@gmail.com

O objetivo deste trabalho é apresentar uma investigação de duas cenas de festas de música eletrônica underground, localizadas respectivamente nas cidades de São Paulo e Berlim. Tais festas reúnem pessoas para dançar e ouvir música, consumir drogas lícitas e ilícitas e socializar. São ambientes férteis para experimentos estéticos e sensoriais, e proporcionam espaço para vivência de práticas erótico-afetivas diversas, além de contarem frequentemente com performances artísticas que levantam questões sobre corpos fora do padrão, gênero, sexualidade, raça e classe. O foco recai sobre os aspectos musicais das cenas em questão, mostrando como a música eletrônica underground se liga a determinadas formas de sociabilidades, subjetividades e usos do corpo e do tempo. Para tanto, são mobilizados os conceitos de musicar e de prazer-processo, desenvolvendo a metáfora da pista de dança como um laboratório. Seguindo a conexão entre o musicar e a produção de localidades, tema central do Projeto Temático “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia”, ao qual essa pesquisa se associa, as relações entre as cenas e as cidades também são tematizadas; analiso ainda a circulação entre as duas cenas e o papel fundamental exercido pela internet na formação de translocalidades.

Gibran Teixeira Braga: Bacharel em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro - IFCS/UFRJ. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGSA/UFRJ, tendo sido bolsista pelo CNPQ. Doutor em Antropologia Social, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo - PPGAS/USP, com financiamento da FAPESP. Realizou estágio de pesquisa em Freie Universität (Berlim, Ale-

manha), financiado pela bolsa BEPE, da FAPESP. Pós-doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo - PPGAS/USP, com financiamento da FAPESP. Pesquisador do NUMAS (Núcleo de Estudos sobre Marcadores Sociais da Diferença) do PPGAS/USP e do PAM (Pesquisas em Antropologia Musical), atua principalmente nos seguintes temas: sociabilidade; sexualidade; masculinidade; estilo e música. Pesquisador do Projeto Temático FAPESP: “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia”.

Sala 1

P11 – PANEL: Entre dois propósitos: da etnomusicologia teórica e etnográfica à etnomusicologia aplicada e participativa em estudos de música indígena no Brasil (1) (Chair: Marita Fornaro)

Esse painel propõe discutir aspectos relacionados ao universo sonoro dos povos indígenas no Brasil e suas epistemologias minoritárias, no momento de uma ofensiva sem precedentes aos seus direitos e territórios desde a promulgação da Constituição Federal de 1988. Entendemos nossa tarefa como um esforço de duplo alcance: de um lado, é importante que avancemos e afirmemos institucional e intelectualmente o valor humano e a densidade sociocosmológica desses modos de conhecimento e existência através da música – através de trajetórias de pesquisa etnográfica de longa duração; de outro lado, que estejamos atentos a formas pragmáticas e eficazes de nos articularmos com os povos indígenas para além da instância da pesquisa – através de projetos de registro e documentação, educação e ensino ou intercâmbios e desdobramentos artísticos. Enquanto o primeiro vetor se encaixa no plano da etnomusicologia teórica ou etnográfica, o segundo abre discussões no campo da etnomusicologia aplicada. Buscamos, assim, ampliar o escopo de nossa mesa-redonda realizada na 44^a Conferência do ICTM (Irlanda, 2017), focada sobre o desafio de analisar o código musical dos povos indígenas através de ferramentas de pesquisa tais como: minuciosa tradução e interpretações mito-cosmológicas, análise da sequenciação de repertórios rituais ou para-rituais e da relação com movimentos coreográficos, análise das variações melódicas/timbres. Ou seja, ao tratarmos de modo antropológico/etnomusicológico dispositivos estéticos de alta sensibilidade, através da terminologia nativa, com-

preendemos que estamos nos alinhando diretamente com os dilemas mais delicados dos povos indígenas na afirmação e reposicionamento de suas culturas e identidades em um cenário devastador. Já ao ampliarmos o debate que vem ocorrendo em instâncias acadêmicas para propósitos e espaços extra-acadêmicos, pretendemos construir pontes entre a tradição oral e a academia, vislumbrando e experimentando estratégias que dêem visibilidade às músicas dos grupos indígenas em arenas diversas, como projetos documentais, educativos ou artísticos que envolvam etnomusicologia aplicada e pesquisa participativa.

Defasagens bioacústicas: perscrutando as formas sonoro-gestuais enawene nawe para um projeto de documentação e salvaguarda

Ana Paula Lima Rodgers, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)
 aplima.rodgers@gmail.com

Leonardo Fuks, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil) fuks.leonardo@gmail.com

Esse trabalho apresenta uma experiência etnográfica acerca do registro da caça a aves terrestres junto aos Enawene Nawe, povo aruaque amazônico do noroeste de MT. Empreitada colaborativa entre os presentes autores e membros da comunidade indígena, a pesquisa fez parte do projeto de salvaguarda de patrimônio imaterial financiado por IPHAN/Museu do Índio/SAMI. A ideia foi verificar *in loco* a ação de gestuais sonoros de chamados de animais que estão relacionados às formas musicais, buscando contemplar a dimensão micro-acústica, antropológica e arquitetural do evento da caça – instâncias que emergiram durante uma oficina de instrumentos musicais realizadas na sede do Museu do Índio/RJ com mestres indígenas. A delicada relação de defasagem tonal que encontramos nessa expedição entre os pios dos pássaros e os assobios humanos (experimento filmado, gravado e editado) ecoa de modo indireto, mas significativo, uma leve variação de frequências nas medições acústicas de certas classes de instrumentos de sopro. Trata-se de um universo onde talvez possamos dizer que reina uma *acusmática generalizada* - para tomar emprestado um conceito de Schaeffer (1966). Ou seja, um ambiente florestal denso (quase cego) engendrado por uma cultura musical milenar, no qual cada rumor ou pequena variação sonora é percebida e de certa forma acolhida para dentro de um sistema ritual cerrado e ininterrupto. Como conectar essa tessitura do sensível à avassaladora chegada das máquinas e metais da necro-cultura industrial que assola particularmente o entorno de seu território?

A conexão entre as duas faces dessa pesquisa etnográfica, que agora inclui o desdobramento em projeto de registro e salvaguarda, aponta algumas possibilidades.

Ana Paula Lima Rodgers é doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional – UFRJ (2014). Especialista em música indígena das terras baixas sul-americanas, atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado junto à Escola de Música da UFRJ buscando a interface entre estudos de Acústica e de Etnomusicologia, sempre perpassada pela problematização da prática etnográfica e pesquisa participativa, com suas consequências teórico-epistemológicas. É também coordenadora do projeto de salvaguarda de Patrimônio Imaterial reconhecido ao ritual layôkwa do povo indígena Enawene Nawe, focado sobre o registro, documentação e análise do repertório de cantos rituais, contando com uma equipe de 15 colaboradores indígenas, ações essas promovidas pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional) e o Museu do Índio (FUNAI).

Leonardo Fuks é músico e professor associado de Acústica Musical e Fisiologia da Voz da Escola de Música da UFRJ. Doutor em Acústica Musical pelo Instituto Real de Tecnologia da Suécia, pesquisou instrumentos de sopro e voz humana, sobretudo em contextos étnicos. Foi orientado pelo musicólogo e especialista em voz Johan Sundberg, tendo sido co-tradutor de seu livro em língua portuguesa, *Ciência da Voz*, pela Edusp. Docente na EM-UFRJ desde 1991, combina uma formação em Engenharia Acústica e Mecânica com uma carreira de mais de 30 anos como oboísta de orquestra e como multi-instrumentista em música contemporânea. O prof. Leonardo Fuks projeta e produz instrumentos para experimentos de acústica e para seus grupos musicais e oficinas de construção de instrumentos, realizadas no Brasil, Japão, Estados Unidos, México, Dinamarca, Suíça, Alemanha, Suécia e Itália.

Artistas Indígenas no Brasil

Deise Lucy Oliveira Montardo, Universidade Federal do Amazonas, INCT Brasil Plural (Brasil)
deiselucy@gmail.com

Neste texto traço um breve panorama do tratamento dado no Brasil para o artista indígena, me detendo mais especificamente no campo da música. Nos compêndios sobre história da música brasileira, pouco destaque foi dado para as musicalidades indígenas, num processo de epistemicídio e invisibilidade. Paralelamente, há uma projeção no imaginário brasileiro, de que os indígenas são coletivos, inviabilizando a consideração do indivíduo artista. Nas últimas décadas, com a internet, vemos uma maior visibilidade e formação de redes entre artistas indígenas, os quais trazem, com suas linguagens artísticas, um posicionamento político importante e necessário. Darei destaque a trajetória de alguns artistas, como por exemplo, a cantora Djuena Tikuna, nascida na região do Alto Solimões, Amazonas. Ressalto, no entanto que, em minha opinião, o fenômeno de indígenas executarem gêneros de música popular ou erudita do repertório ocidental, ou de outras modalidades da arte, como artes visuais, performance, cinema, entre outras, não é, em si, um fenômeno novo. Qual seria o aspecto novo neste contexto, então? Considero que a novidade está, no caso brasileiro, na visibilidade. O Brasil teve em sua história uma política linguística de apagamento da diversidade. Nos anos 40, foi inclusive criminalizado o uso de línguas outras que não fossem o português, quadro que vem sendo paulatinamente revertido a partir da Constituição de 1988 e que agora está sob ameaça novamente. Neste contexto, este texto vem refletir sobre a importância política das vozes indígenas resistentes.

Deise Montardo é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), atualmente é Professora no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e pesquisadora do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT) Brasil Plural. Autora do livro *Através do "Mbaraka": música, dança e xamanismo Guarani*, trabalha no campo da Antropologia com ênfase na etnomusicologia, principalmente nos seguintes tópicos: música indígena, etnologias Guarani e Baniwa e xamanismo. Foi presidente da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) entre 2013 e 2015.

Acervo oral Paiter Suruí – seus principais gêneros e impactos provocados pela sua devolução

Magda Dourado Pucci, Pesquisadora independente (Brasil)
magdapucci@gmail.com

Nesta comunicação, é apresentada uma breve análise sobre os principais gêneros da arte oral Paiter Suruí de Rondônia, constituída de narrativas míticas, cantigas de pajé (wāwā), canções do cotidiano, cantos rituais além de canções de contato (nabekod) que configuram um intrincado corpo sonoro-antropológico. Essa análise se baseia nos arquivos do Acervo Arampião, gravada pela antropóloga Betty Mindlin, entre as décadas de 1960 e 1990, que passou por um processo de digitalização, análise e catalogação – ações de meu mestrado em Antropologia – para serem posteriormente devolvidos à comunidade Paiter Suruí. A pedido da Associação Gãbgirey – representante de um dos clãs dos Paiter – parte desse repertório foi analisado em oficinas culturais que contaram com a participação dos korub ey – mestres dos saberes tradicionais Paiter – e de jovens professores com o apoio de uma linguista, uma antropóloga, uma indigenista e eu como pesquisadora. O principal objetivo foi criar um material didático para ser utilizado nas escolas bilingues nas aldeias, além de incentivar os Paiter a retomar sua música assim como compreender sua cosmologia assim como o passado mais recente desde o primeiro contato com não-indígenas em 1969. Os impactos dessa ação se estenderam além do esperado, pois contribuíram na conscientização dos jovens e professores indígenas sobre a importância de valorizar sua própria cultura, possibilitando que parte dessa tradição simbólica volte a vigorar como um dos elementos constituintes da vida Paiter, depois de um período de esmaecimento cultural, resultado de desastrosas ações governamentais. Um novo projeto de gravação das narrativas antigas, a criação de grupo para apresentação cultural, prêmios para jovens professores demonstram uma conscientização política transpassada pela cultura, que se energiza e ganha espaço. Magda Dourado Pucci é musicista (cantora, arranjadora e compositora), pesquisadora de músicas do mundo e produtora musical de trilhas sonoras para teatro e dança. Formada em Regência pela ECA-USP, mestre em Antropologia pela PUC-SP e doutora em Artistic Research pela Universidade de Leiden, na Holanda. É diretora musical do grupo Mawaca há 24 anos, onde desenvolve extensa pesquisa de repertório multicultural aplicada à performance musical. A experiência de Magda Pucci com a temática indígena se aprofundou ao realizar seu

mestrado em Antropologia quando desenvolveu pesquisa sobre a arte oral do Paiter Suruí de Rondônia. Desde 2005, vem desenvolvendo projetos de divulgação e promoção da cultura indígena desde a publicação de livros assim como espetáculos e intercâmbios entre indígenas e não indígenas.

Flautas não se esquecem de flautas: memória e esquecimento nos Iyamaka zerane

Pedro Paulo Salles, Universidade de São Paulo (Brasil)
ppsalles@usp.br

Esta comunicação pretende discutir a relação entre memória e música presente nos cantos-de-flauta (Iyamaka zerane) dos Paresi Haliti do Mato Grosso. Esses cantos constituem uma parte importante do repertório musical desse povo, e os aerofones chamados de “flautas” (ou Iyamaka) são entes que, por meio de suas potências agentivas, tanto podem gerar perigo quanto proteção, a depender do tratamento que recebem, considerando oferendas, moradia (a casa-da-flauta) e cuidados materiais, tratamentos esses entendidos também como formas de memória. “Lembrem-se de nós!”, dizem as flautas aos Paresi, alertando para o seu esquecimento, pois flautas esquecidas ou abandonadas vão embora (morrem). O intuito é, portanto, demonstrar que diferentes formas de memória estão presentes nesses cantos, por meio de fórmulas poéticas orais e sonoridades flautísticas, indicando que tanto humanos quanto flautas devem se lembrar das flautas (em seus cantos), a fim de que um fluxo energético protetor se restabeleça. Incluímos, como artefatos de memória, os cilindros de cera, nos quais foram gravados alguns desses cantos, em 1912, que ficavam abrigados no Museu Nacional para fins de pesquisa (e memória) até que o incêndio fatídico os destruísse. Essas diferentes formas e relações de memória, e sua ativação - por meio de cantos, músicas de flauta, danças e escutas (ou, podemos dizer, com SMALL, musicares), e, ainda, por meio das mitológicas paresi (na forma de suas narrações orais de cunho etiológico) e das conversas ao pé-do-fogo - são parte fundamental na construção da pessoa paresi e sua identidade, e nas relações que articulam socialidade e cosmopolítica.

Pedro Paulo Salles é professor e pesquisador do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP, atuando na Graduação e na Pós-Graduação. No campo da Etnomusicologia, investiga a música indígena no Brasil, trabalhando junto aos povos Karajá Iny e Paresi Haliti, entre os quais estuda os cantos-de-flauta. É coordenador do CEMA - Centro de Estudos Mesoamericanos e Andinos (História USP), onde desenvolve estudos sobre a iconografia das representações musicais e sonoras dos períodos pré-hispânico e colonial na

Mesoamérica, e é pesquisador dos Grupos de Pesquisa PAM - Pesquisas em Antropologia Musical (Antropologia USP) e do PAMVILLA - Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos (Música USP), sendo um dos autores do livro Villa-Lobos, um compêndio: novas perspectivas interpretativas (2017).

P12 – PANEL: Entre dois propósitos: da etnomusicologia teórica e etnográfica à etnomusicologia aplicada e participativa em estudos de música indígena no Brasil (2) (Chair: Marita Fornaro)

Aproximações às epistemologias sônicas Guarani e Kaingang na interdisciplina Encontro de Saberes

Marília Raquel Albornoz Stein, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil) mariliastein@ufrgs.br

Intelectuais indígenas vêm atuando como ministrantes na interdisciplina Encontro de Saberes na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Reconhecidos por seus grupos no Rio Grande do Sul como lideranças representativas de suas etnias, ao mesmo tempo têm longa trajetória de participação no ambiente universitário em diferentes projetos (cursos de formação de professores indígenas, oficinas de cultura e língua Mbyá, pesquisas em educação, antropologia e etnomusicologia, produção de materiais audiovisuais e exposições fotográficas, palestras, etc.). Na Encontro de Saberes a docência é compartilhada entre professores da universidade e mestres pertencentes às matrizes indígenas e negras. Originalmente ocorreu na Universidade de Brasília (2010), na esteira dos debates sobre a inclusão da população afrodescendente e indígena na educação superior e o desenvolvimento de políticas públicas para as culturas populares (INCTI, 2015). Problematiza o racismo estrutural constituinte da universidade brasileira e propõe experiências interepistêmicas que não separem teoria e metodologia, reflexão e intervenção. Desde 2016, a cada semestre, atuaram na Encontro de Saberes um grupo distinto de mestres, entre eles três homens Guarani e um homem e uma mulher Kaingang, elaborando no contexto intercultural conceitos ontosociocosmológicos e metodologias de ensino de seu grupo, como a dimensão cosmo-sônica (Stein, 2009) dos mboraí (cantos e danças) Guarani e a capacidade curativa do syg syg (chocalho ritual) Kaingang. Nesta comunicação serão discutidas a dimensão sonoro-performática da participação dos ministrantes in-

dígenas nessa disciplina, as bases teórico-metodológicas musicais e pedagógicas que os guiaram, as interfaces com outras áreas do saber e os processos de avaliação das intervenções destes mestres.

Marília Stein é professora do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil. Bacharel em Regência Coral, mestre em Educação Musical e doutora em Etnomusicologia pela UFRGS, desenvolveu estudo sobre a cosmo-sônica Guarani, a partir da etnografia dos cantos das crianças em comunidades Guarani-Mbyá da Grande Porto Alegre, RS, Brasil (STEIN, 2009). Ministra disciplinas relacionadas a músicas tradicionais no Brasil, projetos sociais e educação musical e colabora na atividade de ensino interdisciplinar Encontro de Saberes, ministrada por mestres tradicionais e populares. Integra o Grupo de Estudos Musicais (GEM), coletivo em Etno/musicologia/Antropologia, do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, onde atua como professora colaboradora. Participa da ação Saberes Indígenas na Escola, Núcleo UFRGS. Atualmente é presidente da Associação Brasileira de Etnomusicologia, gestão 2019-2021.

Saberes musicais na Escola de Educação Indígena Guarani Gwyrá Pepo: trânsitos e fronteiras

Daisy Fragoso, Universidade de São Paulo (Brasil)

daisy.fragoso@usp.br

O presente trabalho parte da abordagem proposta por Tassinari, que compreende a escola indígena como espaço de encontro de múltiplos saberes e culturas, situando-a, portanto, em um lugar fronteiriço, marcado por processos híbridos e pelo trânsito e intercâmbio desses saberes e culturas. Nesse sentido, busca-se aqui discutir a maneira como as educadoras e os educadores guarani Mbya da Escola de Educação Indígena Guarani (EEIG) Gwyrá Pepo articulam seus saberes musicais tradicionais no espaço-tempo escolar, à luz da discussão levantada por Tassinari. O repertório musical que compõe o currículo e as atividades desta escola, que está localizada na Terra Indígena guarani Mbya Tenonde Porã, na cidade de São Paulo (SP, Brasil), é formado pelos mboraei (cantos guarani), pelos jeroky (danças guarani) e por músicas compostas pelos educadores e pelas educadoras Mbya para uso didático, como a alfabetização em guarani, por exemplo. Enquanto esta última modalidade repertorial faz parte das aulas de língua Guarani, as

duas primeiras integram as aulas às quais os Guarani chamam de “atividades culturais” ou “atividades diferenciadas”, definidas no calendário escolar e conduzidas pelo grupo de professores indígenas. O que se tem observado, durante pesquisa de doutorado ainda em andamento, é que o modo como estas educadoras e estes educadores indígenas elaboram as práticas musicais escolares parece situar a EEIG Gywra Pepo, pelo menos musicalmente, em uma região de fronteiras, em um “lugar-entre”. Este “lugar-entre”, por sua vez, parece demandar inventividade e criatividade das educadoras e dos educadores guarani, na medida em os saberes musicais tradicionais, articulados com saberes outros, transitam no espaço-tempo escolar. Daisy Fragoso é doutoranda e mestra em Artes, na área de Musicologia (com linha de pesquisa em Musicologia e Etnomusicologia) pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e licenciada em Música pela mesma instituição. Foi professora substituta no curso de Licenciatura em Música do Departamento de Artes e Comunicação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Atualmente, pesquisa com as crianças guarani Mbya da aldeia Tenonde Porã (SP, Brasil) as músicas e brincadeiras desta etnia indígena. É professora de Educação Musical na educação básica e regente de coro infantil.

Descrever o movimento, perceber com ele espaços: coreografias e cenografias entre um grupo indígena das Terras Baixas da América do Sul

Silvia Loch, Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil)
lochsilvia@gmail.com

Esse trabalho integra parte do desenvolvimento da Tese de Doutorado em Teatro que se propõe a pesquisar o diálogo entre os movimentos de dança e as configurações de espaço nas experiências cotidianas e rituais de um grupo indígena das Terras Baixas da América do Sul, conjugando conhecimentos teóricos e metodológicos da Arquitetura, Design, Antropologia, Dança e Teatro, buscando integrá-los nas descrições e compreensões dos fenômenos. Objetiva também abordar a construção social do corpo e sua relação com o movimento, etnografar rituais realizados pelo grupo e identificar o espaço-tempo de aprendizado e criação dos movimentos coreográficos e cenográficos. Nesse II Simpósio LAT CAR intento partilhar as descobertas referentes a duas ações da pesquisa. A primeira, a compilação e sistematização

de registros iconográficos, transcrições musicais e cinéticas a partir de uma revisão da bibliografia sobre ritual, movimentos corporais/dança e espaços/arquiteturas nos estudos sobre as Terras Baixas da América do Sul que foi realizada com o objetivo de qualificar e sistematizar o material existente dentro dessas descrições e construir as bases metodológicas para o trabalho de campo, especialmente as possibilidades analíticas para o estudo do corpo em movimento. A segunda ação refere-se à costura desses dados com a agenda teórica inicial da pesquisa, a saber: a troca entre antropologia e teatro ofertada pelo encontro de Schechner e Turner; a incorporação da ação e movimento nos estudos para arquitetura-urbanismo-design pós-modernos a exemplo de Cullen e Lynch; a transversalidade da ação criativa (artística) na produção de objetos, espaços, cenografias e corpos; a cadeia intersemiótica do ritual (Menezes Bastos), onde diferentes meios expressivos dialogam em relação de tradução; a aproximação dos movimentos/corpos, tempos/espaços, cotidianos e rituais (Müller e Veras); metodologias cênicas que abordam conjuntamente movimentos (tempo) e espaços, a exemplo do viewpoints (Bogart e Landau) e os estudos de coreopolítica de Lepecki; a ritmanálise de Lefebvre.

Silvia Loch é dançarina, Arquitecta-Urbanista e Antropóloga, Professora da Universidade Federal da Paraíba, atualmente em exercício na Universidade Federal de Santa Catarina. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil.

Música kuxiyawara entre os *Yepá-Mahsã*: a “lei de *Biisú*” aplicada às caixas de som

Agenor Cavalcanti de Vasconcelos Neto, Universidade Federal do Amazonas (Brasil)

agenor7@hotmail.com

A ideia deste artigo é discutir a afirmação que surgiu durante o trabalho de campo desenvolvido entre músicos populares indígenas do Noroeste Amazônico brasileiro: todo instrumento musical possui “alma”. A partir dessa afirmação, busca-se elaborar pequenos relatos etnográficos para sustentar que na prática da música popular entre os *Yepá-Mahsã*, os instrumentos musicais são percebidos como “pessoas” (não-humanas). Desse modo, a música *kuxiyawara* do Noroeste Amazônico constitui uma cena fértil para o pensamento e prática indígena,

especialmente no que se refere à música. Diante das atuais políticas do governo brasileiro, a discussão proposta gira em torno de entender como a música indígena elabora sua agenda política ao incorporar a “música popular brasileira”. Para a reflexão, expõe-se um pequeno conjunto de dados no qual exemplos descritivos, apresentados pelos interlocutores ou vivenciados por mim, de como a música popular articula conceitos e práticas do pensamento indígena do povo *Yepá-Mahsã*. Busca-se evidenciar como os instrumentos musicais estrangeiros são concebidos por meio da cosmologia indígena e se relacionam com a origem dos “instrumentos sagrados”. O principal exemplo é a prática do tabu visual (conhecido como lei de *Biisú*, ou lei de *Jurupary*) mantido por algumas senhoras indígenas em relação às caixas de som. Reflito, inversamente, como a ideia de um instrumento “moderno”, a guitarra foi, pouco a pouco, desconstruindo-se para que eu compreendesse que, a partir da lógica *Yepá-Mahsã*, todos os instrumentos musicais do mundo eram resultantes da ação dos “deuses” em um passado mitológico.

Agenor Vasconcelos é doutorando em Antropologia Social (UFAM) e Visiting PhD em Wien Universität. Graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM (2009). Tem experiência na área de Filosofia e Antropologia Social atuando principalmente na área da Antropologia da Música aplicada à etnografia dos povos região do Noroeste Amazônico. Na graduação estudou Filosofia Antiga e Estética. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) e participa das atividades do Centro de Estudos e Pesquisas em Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Amazonas. Atualmente pesquisa o seguinte tema e autores: Etnografia da Amazônia, Koch-Grünberg e Antropologia da Música Popular. Tem desenvolvido e coordenado projetos de pesquisa, além de ter publicado livros, cd, websites e artigos científicos sobre os resultados obtidos.

The Indigenous Sound Resistance in the Venezuelan South

Matthias Lewy, Lucerne University of Applied Sciences And Arts (Suíza)
matthiaslewy@gmail.com

The “Arco Minero” is a project by the Venezuelan regime aiming to exploit gold, diamonds and coltan from indigenous territory. It is an area in the territorial size of Cuba (about 110,000 square kilometre) whose destruction by mining means a life-threatening environmental damage.

Military and paramilitary invasions have already cost a variety of indigenous lives. The massacre of Pemón people in Kumarakapay on the 22nd of February 2019 needs to be underlined here. For this reason, the indigenous people organize themselves and practice a variety of performances for their defense. These performances base on their ontological practices referring to different modes of existence reflected by different forms of semiotic systems. As an example the principles of the magic formulas/tarén) will be discussed. To understand this systems the method of transmutation (intersemiotic translation) will be applied. This also includes concrete thought and sound practices whose principles are presented within the framework of the ethical rules of research.

Matthias Lewy é professor na Universidade de Lucerne, Suíça. He is a comparative musicologist, cultural and social anthropologist (Free University of Berlin) and cultural and media manager (Academy of Music «Hanns Eisler» Berlin). His PhD focused on music rituals of indigenous groups in the border region between Venezuela, Brazil and Guyana. In a subsequent post-doctoral research project at the University of Brasilia (UnB), he intensified his research on indigenous sound ontologies in the Guyanas and further developed his theory on auditory anthropology.

P13 – PANEL: Músicas, identidades y relaciones chileno-mapuches (Chair: Israel Moreno)

La investigación sobre folclore en Chile (1990-2020): estado del arte y perspectivas de futuro

Christian Spencer Espinosa, Universidad Mayor (Chile)
christian.spencer@umayor.cl

El concepto de folclore ha sido una de las claves más importantes para la interpretación de la cultura chilena. Surgido en Inglaterra en 1846, comienza a usarse en Chile en la última década del siglo XIX gracias al trabajo del filólogo alemán Rudolf Lenz (1863-1938), quien funda en 1909 la Sociedad del Folclore Chileno (SFCh), al parecer, la primera de la región. En los años 40 el estudio de lo folclórico se ensancha a partir de las investigaciones del Instituto de Investigaciones Folclóricas de las U. de Chile, cuyas políticas culturales se mantienen hasta 1973. Luego de la dictadura cívico-militar (1973-1990), este tipo de investigación se mantiene vinculada a las universidades, experimentando

un auge en la educación y la música. La presente ponencia analiza el estado del arte y las perspectivas de futuro de la investigación sobre *folclore musical* en Chile a partir de este momento, entre 1990 y 2020. Para ello se analizan 320 tesis de pre y postgrado (realizadas dentro y fuera del país) en las cuales el tema del folclore es el tópico principal. Mi ponencia está estructurada en dos partes: primero, ofrezco un balance estadístico de las temáticas y metodologías que se han utilizado para el estudio del folclore en Chile, reflexionando sobre la necesidad de crear un “big data musical” para el estudio detallado de esta área. Segundo, analizo el lugar que posee la *tradición*, utilizando como punto de comparación los conceptos de Handler y Linnekin (1984), Bronner (2019), Dannemann (1975 y 1976) y Sepúlveda (1998 y 2006). A modo de conclusión, comparto la idea de “folclore musical” contenida en las tesis y las perspectivas de futuro que ellas proponen.

Christian Spencer Espinosa (Chile, 1973) es titulado en Sociología (1997) y Licenciado en Música (2001) por la Universidad Católica de Santiago de Chile. Obtuvo su doctorado en la Universidad Complutense de Madrid en régimen de co-tutela con la Universidad Nova de Lisboa. Entre sus últimas publicaciones figuran los libros *Made in América Latina: Studies in Popular Music* (Routledge 2016, editada con J. Mendivil) y *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile* (1990-2010) (2017), Premio Fidel Sepúlveda 2016. Ha sido docente de la Universidad de Chile, Universidad Católica, UNAM, Universidad Iberoamericana y Universidad de Guanajuato. Actualmente es director del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH) de la Universidad Mayor, donde trabaja en los proyectos Fondecyt N°1161532 “Hacia una sociología de la cultura popular ausente” e “Historia, estéticas y procesos del folclore e Chile (1909-1973)”.

De lo Que Se Dice a lo Que Se Toca: Repensando el Concepto de Música en la Cultura Mapuche

Javier A. Silva-Zurita, Universidad Arturo Prat (Chile)
javier.silva.zurita@gmail.com

La literatura que aborda las particularidades de las prácticas musicales mapuche, desde la colonia al presente, es consistente en describir una serie de aspectos que serían los elementos constitutivos de esta cultura musical. Entre ellos, se destaca la noción que el mapudungun—

la lengua de los mapuche—carece de términos para referirse a ‘música’ y que sus prácticas, eminentemente religiosas y colectivas, mezclan difusamente baile, canto y oraciones. Así, la literatura ha articulado una conceptualización sobre la música de esta cultura que, si bien es pertinente con una fracción importante de sus prácticas musicales, no es efectiva en términos de incluir todas sus particularidades y expresiones.

En esta presentación discuto como ciertas orientaciones, ligadas a la etnicidad e indigenismo, han influido en la articulación de una noción de la música mapuche a contraposición de la tradición europea, en una especie de relación dialéctica que acentúa aspectos ligados a lo exótico e indígena y subestima o ignora rasgos considerados contaminados, híbridos o foráneos. Basado en mi trabajo de campo, explico cómo esta noción también es compartida por gran parte de sus cultores, generando una visión de esta música que no se condice con una porción significativa de sus prácticas tradicionales y no tradicionales del presente. A través de un análisis crítico del testimonio de una serie de cultores mapuche competentes, lo que incluye sus visiones y particularidades de la música que ellos practican, propongo una conceptualización de la música mapuche que busca ser más pertinente con las prácticas de la actualidad.

Javier A. Silva-Zurita es profesor de educación musical y doctor en etnomusicología. Gracias a becas otorgadas por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile (CONICYT), desarrolló estudios de posgrado en Australia. En 2010 obtuvo el grado de Master in Music Studies, otorgado por The University of Melbourne, investigando las prácticas musicales dentro de una escuela-internado localizada en una comunidad mapuche del Alto Bio-Bio. En 2017, obtuvo el grado de Ph. D in Ethnomusicology, esta vez otorgado por Monash University y bajo la supervisión de Margaret Kartomi y Joel Crotty, realizando un estudio sobre los rasgos principales de la música tradicional mapuche.

Música popular y fusión mapuche, y el contexto histórico de la relación chilena-mapuche

Jacob Rekedal, Universidad Alberto Hurtado (Chile)
jrekedal@uahurtado.cl

La música popular y fusión de perspectiva mapuche, representada por artistas como Waikil, Colelo, Jaas Newen, Luanko, Coñoman y

otros/as, tiene un rol importante en la mantención del territorio y la identidad para el pueblo mapuche hoy en día. Dicho rol abarca factores tan diversos como la enseñanza de mapuzugun en nuevos contextos, la experimentación artística-musical, y el fomento de *feyentün*, una forma particular de creencia. Aquí presento detalles del trasfondo histórico de conflicto que explican la importancia ahora de estas expresiones musicales. Analizo el escrutinio hacia los mapuche bajo sistemas externos de producción de conocimientos, que ha marcado y subordinado categorías étnicas y sociales en la sociedad chilena. Actualmente, una mezcla de representaciones positivas y políticas dañinas caracteriza el trato de Chile hacia este pueblo, y sostengo que la música popular y fusión mapuche responde de manera precisa y eficaz ante dicha contradicción. Según canta Luanko Minuto Soler (2018), “Como un loco por hablar mapuche en plena ciudad / Nos han robado todo menos *feyentün*, identidad, y por la oralidad / Sabemos que llamaron Chile a toda nuestra tierra”. La ponencia transita históricamente desde la relación entre la invasión decimonónica y la producción de conocimientos científicos, culturales y sonoros sobre los mapuche, hasta el neoliberalismo como marco para valorar y controlar simultáneamente a los mapuche en Chile. Llegando a los años 1980 y 90, jóvenes mapuches iniciaron proyectos de fusión artística ya bien conocidos, pero no estudiados con el trasfondo propuesto aquí. Sostengo que las dimensiones más interesantes e importantes de estas nuevas expresiones musicales no necesariamente pertenecen al conflicto y la militancia, sino que reflejan maneras dinámicas de fomentar la unidad e identidad entre el pueblo y el territorio, con mensajes y expresiones que critican la relación contradictoria entre Chile y los mapuche hoy en día.

Activismo mapuche y cumbia ranchera-tropical en Chile

Pablo Hernán Catrileo Aravena, Independiente (Chile)
pablocatrileoaravena@yahoo.es

Hace ya ochenta años que en Chile penetró exitosamente la industria cultural mexicana, impactando con sus bienes a importantes segmentos de la población, básicamente mediante los medios de comunicación y las constantes visitas de las estrellas del cine y la canción del país de no tan al norte. Tan rotundo sería el éxito, que rápidamente fue necesario replicar sus modelos en el país, surgiendo hacia fines de la década de 1930, exponentes locales del repertorio *mariachi* y luego del “conjunto norteño”, instalando para siempre la llamada “Mú-

sica ranchera” en el inconsciente colectivo nacional. El cancionero mexicano en Chile, ha contribuido eficazmente en la conformación de identidades múltiples durante sus diferentes periodos de desarrollo, transculturizando variadas prácticas y usos, constituyéndose además en uno de los primeros y más importantes procesos de folklorización, al punto de hablar hoy de una “Música ranchera chilena” (MRCh). Si bien este repertorio se asocia histórica y mayoritariamente a la ruralidad y estratos populares, este trabajo pretende acercarse a la revisión de su apropiación por parte de conglomerados *mapuche-pewenche*, observando cómo sus modelos sonoros y socioculturales se adaptan y/o aclimatan dentro de *wall mapu*, territorio ancestral *mapuche*, también denominado por el Estado y sectores comunicacionales como zona de “conflicto indígena”. La cumbia ranchera-tropical es actualmente la música más escuchada incubada en suelo nacional, ritmo que si bien comparte una “matriz mexicana” en cuanto a estéticas y sonoridades con otros géneros del país norteño, representa la renovación del “estilo ranchero” en Chile, siendo reconocida como referente identitario y mecanismo de resistencia cultural en amplios sectores indígenas. Sin embargo sufre recurrentes descalificaciones, siendo generalmente infravalorada por ciertos actores sociales y académicos. No obstante, demuestra su fuerza mediante su enorme difusión, cantidad de cultores e insospechada apropiación de audiencias al sur del Biobío, sumando últimamente además la patagonia argentina.

Pablo Hernán Catrileo Aravena: Músico, autor y compositor de música popular y de raíz, nacido en 1981 y criado entre las ciudades de Concepción y Talcahuano en la Región del Biobío en Chile. Como Licenciado en Educación (Universidad de Concepción, 2006) ha desarrollado docencia musical en múltiples sectores entre Ñuble y la Araucanía, situación que ha influido permanentemente en su obra e intereses. Magíster en Musicología Latinoamericana por la Universidad Alberto Hurtado (2017), aborda una línea investigativa sobre géneros históricamente poco estudiados y que tienden a ser infravalorados como la música tropical y la mexicana en Chile, colaborado como investigador independiente en publicaciones de la UCLA en U.S.A, y en congresos musicales en Santiago, Concepción, Talca y La Plata en Argentina. Actualmente se encuentra preparando un libro sobre la “Música ranchera” en Chile, investigación pionera en el estilo.

Sala 2

P14 – PANEL: Ensino e Aprendizagem: música tradicional no Brasil e suas relações com contextos locais

Este painel é formado por pesquisadores do projeto Temático ‘*O Musicar Local – Novas trilhas para a Etnomusicologia*’, sediando na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e Universidade de São Paulo – USP, com financiamento da FAPESP. O projeto reúne pesquisas que têm como temática as relações entre práticas musicais e suas relações com as localidades onde se inserem. Musicar (*Musicking*) é um termo concebido por Christopher Small englobando as diversas instâncias que integram o fazer musical, como as relações sociais, políticas e performáticas, pensando o fazer musical, desta forma, como algo mais amplo e contínuo. Neste painel, as relações das práticas musicais com a localidade são refletidas sob a ótica de Ruth Finnegan (1999) e Arjun Appaduraj (), cujas concepções de produção de localidade engloba, além do espaço físico concreto, ações geradoras de contexto e comunidades virtuais. O painel traz pesquisas sobre processos de ensino e aprendizagem e suas relações com a localidade onde se inserem, observando questões sobre pesquisa de campo e modificações políticas e sociais envolvidas nessas práticas musicais. Estêvão Amaro dos Reis aborda as práticas musicais coletivas como ambientes interativos e espaços de socialização, e as transformações geradas pelo ensino coletivo de música no espaço público, praticado pelos blocos carnavalescos ligados ao movimento “Praia da Estação”, bem como o impacto destas práticas nas discussões políticas acerca da ocupação dos espaços públicos de Belo Horizonte (Minas Gerais). Luciana Rosa analisa as relações entre alunos, professores e públicos participantes de um festival de Choro em Leme (São Paulo) e o espaço público onde ocorre, assim como as transformações sociais provocadas pelo festival na cidade, permeadas pela movimentação de frequentadores brasileiros e estrangeiros no local. Murilo Mendes demonstra como a imersão nos processos de ensino e aprendizagem local serviram ao procedimento de coleta de dados em categorias nativas, na pesquisa sobre a Banda de Pífanos Cabaçal dos Irmãos Aniceto – Crato (Ceará) – à luz do conceito de bi-musicalidade Mantle Hood (1960).

Musicar local: a “Praia da Estação” e o carnaval de rua contemporâneo de Belo Horizonte

Estêvão Amaro dos Reis, Universidade Estadual de Campinas (Brasil)
amarodosreisestevao@gmail.com

Reconhecendo as práticas musicais coletivas como ambientes interativos e espaços de socialização, este trabalho procura identificar as transformações, mediadas pela música e pelo ensino coletivo de música no espaço público, praticado pelos blocos carnavalescos ligados ao movimento “Praia da Estação”, que incidem diretamente na localidade em que suas práticas estão inseridas. A origem da “Praia da Estação” remete ao projeto “Reciclo Geral” (2002) e ao lançamento do disco “A Outra Cidade” (2003). Neste contexto, o carnaval de rua contemporâneo de Belo Horizonte surge com um modo de resistência e de luta política, cujas práticas musicais estão voltadas para a discussão de políticas de urbanização e democratização dos espaços públicos da cidade. Entre os objetivos dos músicos e dos blocos carnavalescos ligados a “Praia da Estação” encontra-se a busca pela autonomia em relação aos meios convencionais de produção artística, a divulgação do repertório autoral e a ocupação dos espaços públicos da cidade, em busca da construção de uma nova localidade que atenda de maneira mais ampla o interesse musical dessa nova geração de músicos e, por extensão, dos demais habitantes de Belo Horizonte. A análise terá como suporte teórico os conceitos de Ruth Finnegan (1989), Christopher Small (1998), Thomas Turino (2008) e Etienne Wenger, (1998). Esta pesquisa integra o projeto Temático ‘Musicar Local – Novas trilhas para a Etnomusicologia’ – FAPESP/UNICAMP/USP.

Estêvão Amaro dos Reis: Doutor em Música pela UNICAMP (2016). Atua nas áreas de música popular e erudita e desenvolve trabalho nas áreas de criação e interpretação de trilhas para teatro e dança. Com a Misturada Orquestra e grupo Sarandeiros, participou das gravações dos CDs Misturada Orquestra e dos DVDs Gerais de Minas e Coup de Coeur, além de concertos e shows realizados no Brasil e no exterior. É membro da diretoria da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET e é pesquisador associado do Projeto Temático FAPESP, O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia, com sede no Instituto de Artes da UNICAMP e no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), da Universidade Estadual de São Paulo – USP.

Ensino, aprendizagem e localidade no Choro: considerações sobre o encontro artístico e pedagógico Semana seu Geraldo, em Leme (SP, Brasil)

Luciana Fernandes Rosa, Universidade de São Paulo (Brasil)
luciana.rosa@usp.br

Esta comunicação discute o sentido de localidade nas relações de ensino-aprendizagem de choro na Semana Seu Geraldo. O evento, dedicado ao ensino do choro e gêneros correlatos, ocorreu de 2011 a 2016 em Leme, reunindo aprendizes e músicos do Choro durante uma semana de aulas, ensaios e apresentações. A aproximação entre público, aprendizes e professores confundiu-se em várias situações, devido à configuração espacial das atividades: Na roda de choro sentam-se na mesma mesa músicos e ouvintes; A prática coletiva e shows ocorrem na praça principal e são ouvidos e compartilhados com transeuntes. Na medida em que o evento reúne praticantes de várias partes do Brasil e do mundo, está configurada a ideia de vizinhança ou *comunidade virtual* (Appadurai, 1996). Alunos, professores e público se relacionam e compartilham sentimentos e pertencimentos através de sua conexão com o Choro, e produzem uma localidade que existe virtualmente pelas trocas que realizam em suas conexões cotidianas, mas que se materializam e um local físico. Igualmente, as ações pedagógicas e artísticas do Choro em Leme por vários anos tiveram um efeito de *gerador de contexto* (Idem). O fazer musical do Choro dentro do contexto de um festival será abordado a partir da ideia de comunidade de prática (Wenger, 1998), onde seus integrantes compartilham repertórios em comum e se reúnem em uma empreitada conjunta. Assim, serão analisadas as relações entre espaço, produção de localidade e sentido de território, tecendo assim complexas relações de ensino e aprendizagem tendo no Choro o seu espaço intermediário.

Luciana Fernandes Rosa: Doutoranda em música na Universidade de São Paulo, com pesquisa em fase de conclusão sobre o ensino do choro. É bacharel e licenciada em Música pela Universidade de São Paulo e mestre em Violoncelo pela Louisiana State University, nos EUA. Apresentou trabalhos e ministrou oficinas na Espanha, México, Cuba e em várias universidades brasileiras. É membro do projeto temático O Musicar Local - novas trilhas para a Etnomusicologia. Tem atuação no meio erudito, popular e em teatro.

Novos Contextos de Performance, Comunidades de Prática e Performance Participativa: O Batalhão de Bacamarteiros de Aguada na Festa de São João e no Festival do Folclore de Olímpia

Estêvão Amaro dos Reis, Universidade Estadual de Campinas (Brasil)

amarodosreisestevao@gmail.com

No Brasil, o termo folclore está tão incorporado ao nosso dia a dia que já não causa mais estranhamento e nem sequer nos lembramos de que se trata de uma palavra estrangeira, uma palavra inventada a partir da fusão de outros dois vocábulos do inglês antigo, e que nunca foi uma unanimidade. Para Brandão (1984, p. 27) “folclore é uma palavra que já nasce entre parênteses”. Para Bem Amos (1971) os conceitos para defini-lo foram tantos e tão diversos, quanto às versões dos contos e lendas mais conhecidos. Considerando a escassez dos contextos tradicionais de performance observadas no mundo contemporâneo e, conseqüentemente, o aparecimento de novos contextos de performance, analisaremos neste trabalho a performance do Batalhão de Bacamarteiros de Aguada em dois contextos distintos: o Povoado de Aguada, considerado como o contexto tradicional de performance do grupo; e no Festival do Folclore de Olímpia, considerado como um novo contexto de performance para as performances do Batalhão de Bacamarteiros Aguada. O primeiro registro do Batalhão de Bacamarteiros de Aguada (Sergipe) remete a sua fundação ao ano de 1780, conferindo-lhe o status de grupo “folclórico” mais antigo em atividade no país. Formado por músicos, dançarinos e atiradores, o Batalhão de Aguada realiza uma festa anual, no dia de São João, para celebrar e louvar o seu santo protetor e há quarenta anos o grupo participa do Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL – (São Paulo). O Festival do Folclore de Olímpia é o maior evento do gênero do país, reunindo quase uma centena de grupos “folclóricos” de todas as regiões brasileiras e em 2019 completou cinquenta e cinco edições ininterruptas. A análise terá como suporte teórico os conceitos de comunidades de prática (Wenger, 2012), performance participativa e performance apresentacional (Turino, 2008), Garcia Canclini (2003) e Reily (2014).

Estêvão Amaro dos Reis: Doutor em Música pela UNICAMP (2016). Atua nas áreas de música popular e erudita e desenvolve trabalho nas áreas de criação e interpretação de trilhas para teatro e dança. Com a Misturada Orquestra e grupo Sarandeiros, participou das gravações dos CDs Misturada Orquestra e dos DVDs Gerais de Minas e Coup de

Coeur, além de concertos e shows realizados no Brasil e no exterior. É membro da diretoria da Associação Brasileira de Etnomusicologia – ABET e é pesquisador associado do Projeto Temático FAPESP, O Musicar Local – novas trilhas para a etnomusicologia, com sede no Instituto de Artes da UNICAMP e no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), da Universidade Estadual de São Paulo – USP.

P15 – PANEL: Tecnología, música y archivos sonoros (Chair: María Elena Vinuesa)

Huapango merequetengue (Norteño Sax), identidad y tecnologías del Siglo XXI

José Javier Sánchez Pérez, Universidad Nacional Autónoma de México
javicam_22@hotmail.com

La emergencia del género musical *huapango merequetengue* (también llamado Norteño Sax) tuvo sus primeras manifestaciones hace aproximadamente una década bajo el panorama tecnológico del siglo XXI, proceso que se ubica geográficamente desde el bajío hasta el norte de México y el sur de Estados Unidos. Este género se caracteriza por destacar el saxofón como elemento musical protagónico en sustitución de la voz, así como la mezcla, en su práctica musico-dancística, de elementos de otras culturas musicales como son: el conjunto norteño tradicional, el tribal y el huapango. Algunas bandas que son reconocidas por su impacto en el público son Conjunto Nube, La Kumbre con K, Los Rugar y Conjunto Legítimo. Desde sus primeras manifestaciones el género musical ha sido configurador de identidades en sus públicos. Dos de los fenómenos identitarios más interesantes son: en primera instancia, la figura del putivaquero que ha desatado perspectiva *queer* al diferenciar su vestimenta y performance los estándares de comportamiento que hasta hace algunos años habían sido típicos en el público masculino del género (norteño tradicional) del que deriva. Y la segunda, al ser practicado por jóvenes mexicanos o hijos de padres mexicanos en el Estado de Texas en el país vecino (Estados Unidos de América) como referente de identidad. Para comprender la emergencia del género y sus manifestaciones identitarias ha sido necesario recurrir a plataformas virtuales como son YouTube, Spotify, Facebook, Twitter y algunos sitios web que se han desempeñado como archivos que complementan el trabajo etnográfico. En las plataformas mencionadas se

organizan comunidades virtuales como “Amigos a los que les gusta La Kumbre con K”, “Amigos a los que les gustan Los Rugar”, así como canales de difusión donde la industria interactúa con los fanáticos. Frente a la basta y rápida circulación de información en torno a este género musical, mi objetivo es descubrir el papel que juega el panorama tecnológico del SXXI en la conformación de discursos y prácticas identitarias en sus públicos.

José Javier Sánchez Pérez: Licenciado en Cultura y Arte por la Universidad de Guanajuato, fue becario de proyecto de Investigación “Los espacios públicos para la acción musical y sonora” dirigido por la Dra. Natalia Bieletto. Ha presentado ponencias en el 2° Congreso latinoamericano de Gestión Cultural, XIII Congreso de la rama latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL), 1° y 2° Congreso de Etnomusicología de la UNAM. Actualmente estudia la Maestría en Música en el área de etnomusicología en la Facultad de Música de la UNAM.

The Recording Studio as an Internationalization Tool for Afro-Colombian Music: The Role of Independent Record Labels in the City of Bogotá

Ons Barnat, Universidad de los Andes (Colombia)
od.barnat@uniandes.edu.co

Since the beginning of the 2000s, the city of Bogotá welcomes a singular phenomenon, very much alive today and almost unthinkable only a few decades ago: the commercial and critical success of musicians of Afro-Colombian origins carrying “traditions” coming directly from the most disadvantaged regions of the country. Within this panorama, Afro-Colombian music is experiencing a renaissance through the recording, for commercial purposes, of “traditional” musical genres designed for a Colombian and international urban audience. Drawing from Eliot Bates question about how is tradition produced in twenty-first century digital recording studios, this presentation will address some of the challenges faced by independent music labels that are promoting “traditional” Afro-Colombian music to wider international audiences. Based on different case studies of recent practices of recording Afro-Colombian music in Bogotá with producers such as Diego Gómez (Llorona Records), Urián Sarmiento (Sonidos Enraizados), Juan-Sebastián Bastos (Tambora Records) and Julián Gallo (Juga Music) we will enlighten how

the creative use of studio technology helps independent record labels crafting and promoting musical projects that are either labeled as “traditional” or “fusion”, and what these two categories can reveal about the creative and commercial processes at stake in this contemporary phenomenon.

Ons Barnat is a Postdoctoral Professor at the Music Department of the Universidad de los Andes, in Bogotá, Colombia. Dr. Barnat first worked on musical hybridation in Caribbean and Indian Ocean Creole music (MA, Ethnomusicology, University of Paris VIII, 2005) before focusing on analyzing the relationships between social interactions, music creation and technology in the recording process of a “World Music” (Ph.D, Ethnomusicology, University of Montréal, 2013). He has been Professor of Digital Humanities at the University of Ottawa, and designed a course at the Department of Culture and Communication of the University of Sudbury. He then coordinated the Applied Ethnomusicology project “Songs and Stories of Migration and Encounter” at the Center for Sound Communities of Cape-Breton University, in Nova Scotia, Canada, before accepting his current position at the Universidad de los Andes, where he develops an innovative research project combining Ethnomusicology, Audio Production, Virtual Reality and Digital Humanities.

Los archivos neocoloniales de la música cubana, el kitsch ‘tropical,’ y las historias queer digitalizadas: la Colección Gladys Palmera de San Lorenzo de Escorial, España

Ruthie Meadows, La Universidad de Reno (EE.UU.)
rmeadows@unr.edu

En 2018, la colección privada más grande de grabaciones afrocaribeñas y latinoamericanas – la Colección Gladys Palmera de San Lorenzo del Escorial, España – se hizo accesible para los oyentes mundiales a través de la cuidadosa curación y digitalización de su archivo inmenso de 50,000 álbumes. Impulsada por la visionaria fundadora Alejandra Fierro Eleta (también conocida como Gladys Palmera), un pequeño y dedicado personal de archiveros, escritores y locutores de radio ubicados en las afueras de Madrid curan a los discos de vinilo de 78 y 45 RPM, con playlists y artículos semanales que revelan una „crónica musical del Caribe“ encapsulada por una visión de nostalgia y kitsch “tropical.” Especializadores en las “joyas“ de la Cuba pre-revolu-

cionaria, la Colección ofrece una versión nostálgica del legado musical cubano del siglo XX. Dada la inaccesibilidad de la plataforma digital para cubanos en la isla – donde las restricciones estatales del internet y los costos prohibitivos impiden el acceso – la Colección Gladys Palmera plantea cuestiones en torno a las nuevas audiencias globales, comunidades de oyentes, y culturas de medios engendrados a través de tales proyectos de digitalización. Además, el archivo y su curación revela al terreno disputado de quién define lo que constituye una grabación, artista o legado musical „100% cubano” para oyentes en el mundo. Aquí, examino los tropos neocolonialistas del archivo – los discursos de exploración y descubrimiento, el exotismo, y la acumulación extractiva – a la vez que planteo el valor del impulso conservacionista del proyecto y su misión de accesibilidad. También, interrogo el encuadre kitsch „tropical” que el archivo da a los objetos de vinilo recuperados como forma de preguntar cómo reconciliamos las resonancias neocoloniales con los esfuerzos concertados – y definitivamente queer – del personal para validar las historias olvidadas de artistas e íconos queer del siglo XX, incluso las „divas”, transformistas, e intérpretes *trans*.

Ruthie Meadows es profesora asistente de etnomusicología en la Universidad de Reno, Nevada (EE.UU.). Sus investigaciones se enfocan en la poética y la auralidad en el Caribe hispano y circum-Caribe, incluso Cuba, la República Dominicana, y Nueva Orleans. En este momento se encuentra en el proyecto de escribir su primer libro, lo cual examina las dinámicas transatlánticas de la africanidad, el género, y la política religiosa del estado en torno a la “(re-)yorubización” de las religiones de Regla de Ocha (Santería) e Ifá en Cuba. Meadows condujo investigaciones etnográficas para el proyecto en conjunto con El Instituto Cubano de Investigaciones Cultural Juan Marinello (ICIC, ligado con el Ministerio Cubano de la Cultura), por 32 meses entre 2014 y 2016. Además, sus investigaciones trazan las intervenciones de artistas queer en el circum-Caribe.

Repatriación de la Colección George List: Apuestas y desafíos para descolonizar la etnomusicología

Juan Sebastián Rojas E., Catedrático, Universidad El Bosque (Colombia)
jsrojase@unbosque.edu.co

Entre 1964 y 1970, el etnomusicólogo norteamericano George List

visitó la costa caribe de Colombia para realizar trabajo de campo para el proyecto más importante de su carrera, el cual plasmó en varios artículos y en su libro *Music and Poetry in a Colombian Village: A Tri-Cultural Heritage* (1983), consolidando el primer estudio extensivo y riguroso sobre las músicas tradicionales de esta región. List fue un acucioso recolector y experto en técnicas de grabación en campo, dejando un legado de 125 cintas de carrete abierto con alrededor de cincuenta horas de material sonoro, incluyendo música, entrevistas y cuentos, entre otros. En 2010, como parte de mi trabajo de postgrado en los Archivos de Música Tradicional de la Universidad de Indiana, donde está este material, realizamos un acuerdo de repatriación de la colección con la Biblioteca Nacional de Colombia. La repatriación se completó en 2012 y dos años después, la BNC subió estos contenidos al OPAC, su catálogo en línea de libre acceso. Aunque este proceso ha tenido antecedentes en otras partes del mundo como ejercicio de descolonización de las prácticas etnográficas y de archivo, marcó un hito en Colombia por la importancia histórica de la colección repatriada. El retorno de ésta suscita preguntas sobre la relevancia de este material cincuenta años después de ser grabado—teniendo en cuenta que muchas de las músicas documentadas por List hoy en día hacen parte fundamental de procesos de comercialización masiva reconocidos como la industria de las Nuevas Músicas Colombianas—y también genera cuestionamientos sobre la naturaleza misma de los procesos de repatriación de material sonoro, incluyendo la disposición pública del acceso digital que provee la BNC y la continuación del retorno de estos materiales desde Bogotá hacia los pueblos y familias quienes contribuyeron estos saberes tradicionales a la investigación de George List.

Juan Sebastián Rojas E.: Etnomusicólogo (PhD y MA, Indiana University Bloomington), antropólogo (Universidad Nacional de Colombia) y músico percusionista. Su tesis doctoral se titula, *Drums, raps, and song-games: An ethnography of music and peacebuilding in the Afro-Colombian town of Libertad* (2018) y fue co-dirigida por Sue Tuohy y John McDowell. Se desempeña como profesor en la Maestría de Músicas Colombianas en la Universidad El Bosque, es co-director del Grupo de Investigación Sonidos Enraizados y Enlace Oficial en Colombia del Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM). Su área de investigación se centra en músicas regionales colombianas, especialmente afrocolombianas, con enfoque en problemáticas relacionadas con la música como agente para la transformación social, música y comunidad, archivística musical, folklorización, y etnografía

aplicada y activista, entre otros. Es autor de varios artículos y co-editor, con John McDowell, del libro póstumo del etnomusicólogo George List, *Animal Tales from the Caribbean* (Indiana 2017).

P16 – PANEL: Cosmologías y prácticas sonoras em las Amazonas (Chair: Juan Bermúdez)

La invención de cultura, invenciones de identidades: canciones tradicionales y contemporáneas entre los Shipibo-Konibo (Perú)

Bernd Brabec de Mori, Universidad de Graz (Austria)

bbdm@posteo.de

Según Roy Wagner (1975, *The Invention of Culture*), un desafío principal de la antropología consiste en la extensión de conceptos occidentales, o europeos, a las “culturas” estudiadas por ella. La noción de “cultura” a su vez introduce a las sociedades estudiadas la idea de representación que es constituyente de ese término: que existiría un plano cultural encima de la población que la representa – en tiempos de Wagner en escrituras académicas y populares y hoy en día en medios sociales y por ejemplo manifiesto en “eventos culturales” etc.. Nótese que así problemático como el término “cultura” también es el de “identidad”: ha sido introducido al discurso académico (y en consecuencia llevado a todas las poblaciones estudiadas por la academia) por Erik Erikson en la década de los años 60 del siglo XX, basándose en el psicoanálisis freudiano y los horrores del holocausto. Se debe tener en cuenta que las “identidades” se inventan en la antropología de la misma forma como la “cultura”. En la ponencia se presenta un breve resumen histórico de la construcción de una “cultura shipibo-konibo” que se superponía a los pueblos indígenas del mismo nombre que radican en el valle del río Ucayali en el Perú oriental. A base del análisis de canciones tradicionales se traza la historia de la unificación de varios pueblos o clanes indígenas bajo lo “shipibo-konibo”. En la actualidad, varias organizaciones y individuos intentan representar a los Shipibo-Konibo, enfocando en la cultura y la(s) identidad(es) de ese colectivo, a menudo explotando las expectativas que han sido transmitidos de los investigadores y visitantes occidentales y re-interpretadas por los mismos indígenas. Se presentan tres ejemplos de invenciones de tradiciones que están en pleno proceso de popularización: las canciones “chamánicas”, la música popular “Cumbia Mashá” y la música de las iglesias evangé-

licas shipibo-konibos.

Bernd Brabec de Mori recibió su doctorado en musicología de la universidad de Viena. Su campo de trabajo es la música vocal y ritual entre pueblos indígenas, especialmente en la Amazonía peruana. Ha trabajado en las universidades de Marburg/Alemania, Viena y Graz/Austria. Publicó varios libros, entre ellos *Sudamérica y sus mundos audibles* (2015, con Matthias Lewy y Miguel García), y una serie de artículos en revistas reconocidas. Su enfoque actual es la ontología de las practicas de curación a través de la música y la percepción auditiva. Trasciende los límites disciplinarias entre la etnomusicología, la antropología social y la psicología de la música.

Espacios de violencias desafiadas. Conceptos e historias de violencia desafiados por medio del canto ritual shuar

Nora Bammer, Universidad de Viena (Austria)

nora.bammer@univie.ac.at

Para las mujeres Shuar, los cantos y el acto de cantar son herramientas imprescindibles de protección y empoderamiento para enfrentar las diversas experiencias de violencia.

De acuerdo con la historiadora Mary Beard, muchos actos de misoginia contemporánea y de silenciamiento de las mujeres y otras voces vulnerables se remontan a la manera en la que la mitología grecorromana ha moldeado los conceptos y el lenguaje relacionados a la violencia y (des)igualdades en el “norte global”. En las regiones del “sur global”, como la Amazonía, historias y mitos también hablan de violencia de género, desequilibrio de poder y silenciamiento de género. Diversos actos de violencia se hallan registrados en historias muy difundidas entre los Shuar, tales como la del espíritu masculino *Etsa*, relacionado a la destrucción bélica y la depredación de la cacería, o cómo la del espíritu femenino Nunkui que venga a su hija, víctima de la negligencia de una mujer. Asimismo, la historia de *Wee*, el hombre de sal que se casa con una muchacha joven, pareciera justificar las relaciones con menores de edad. Estas historias influyen en las nociones de la violencia en la sociedad Shuar, pero también están entrelazadas con los medios que se usan para combatirla.

Para las mujeres Shuar, ejecutar los cantos espirituales les provee *kakáram*, un poder existencial usado para contrarrestar la violencia, sea de género o de otro tipo. Empleado en espacios especiales según

ciertas reglas, el canto ritual que invoca *kakáram* provee protección contra experiencias de violencia física y psicológica y crea espacios seguros y de empoderamiento para las mujeres Shuar.

Esta ponencia se enfoca en el análisis de las nociones de violencia en las historias, los mitos y las vidas contemporáneas Shuar. ¿De qué manera se reflejan ellos en los cantos y cómo se usan estos cantos para desafiar la violencia corporal, la opresión y el temor que desatan? ¿Cómo se usan estos cantos para el empoderamiento de las mujeres? En la ponencia se presentarán ejemplos de historias individuales, al igual que cantos de violencia y empoderamiento.

Nora Bammer es asistente universitaria en etnomusicología en el departamento de musicología en la Universidad de Viena. Actualmente trabaja en su proyecto PhD en la Universidad de Viena con su tema de tesis *Conceptualizing Song and Singing among the Amazonian Shuaren Ecuador*. nora.bammer@univie.ac.at

Cosmopolítica musical dos Ticuna

Edson Tosta Matarezio Filho, Universidade de São Paulo (Brasil)
sociais@hotmail.com

Esta proposta de comunicação tem como foco os índios Ticuna, povo de língua isolada habitante do Alto Rio Solimões (AM), na fronteira entre Brasil, Peru e Colômbia. Pretendo descrever como alguns seres são produzidos e pensados durante a Festa da Moça Nova, o ritual de iniciação feminina destes índios. O fio condutor da pesquisa é investigar a relação de mediação proporcionada pela música entre algumas variações da palavra ticuna *tchamü* – que podemos traduzir simplificada-mente como “pele”, “casca” ou “capa” – e suas relações com o ritual, noção de pessoa e cosmologia dos Ticuna. Em suma, a música operaria no ritual a produção de “peles” de diferentes “gentes” habitantes do cosmos, incluindo as próprias casas de Festa, consideradas “pessoas”, que são iniciadas e a quem são atribuídos nomes e clãs. Uma das intenções do complexo ritual de iniciação feminina dos Ticuna, a Festa da Moça Nova, é a produção de corpos consanguíneos, ou seja, de parentes humanos. Em contrapartida são estabelecidas as relações com os demais entes do cosmos, numa relação de afinidade (Viveiros de Castro, 2002). Por um lado, temos as manipulações corporais da moça e ensinamentos sobre seus afetos, emoções, uma seleção de afetos desejados (Houseman & Severi, 2009: 28-29). Por outro lado,

é imprescindível a presença da alteridade mais radical na Festa – mascarados, trompetes e seres invisíveis – para que a Festa tenha seu efeito. Desse modo, esse *ritual musical* (Basso, 1985) em que a música deve soar ininterrupta todo o tempo, produz corpos, “peles” (*_tchamü*), aliados e afins cosmopolíticos.

Edson Tosta Matarezio Filho: Pós-doutorando do Departamento de Antropologia da USP. Autor dos livros “A FESTA DA MOÇA NOVA. Ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna” (Humanitas/FAPESP, 2019) e “Ritual e Pessoa entre os Waimiri-Atroari” (Annablume/FAPESP, 2014). Dirigiu os filmes documentários „O que Lévi-Strauss deve aos Ameríndios“ (LISA, 2013), „IBURI Trompeta dos Ticuna“ (LISA, 2014), „Caminho de Mutum“ (LISA, 2018) e “Mapana” (LISA, 2019). É pesquisador do *Centro de Estudos Ameríndios* (CEStA – USP), do grupo de *Pesquisas em Antropologia Musical* (PAM – USP), do *Grupo de Antropologia Visual* (GRAVI – USP) e pesquisador colaborador do Projeto Temático: “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia” (Unicamp/USP).

Sala 3

T4 – TALLER: Música Afropuertorriqueña: Plena

Javier Silvestrini, Universidad de Música y Arte Dramático de Viena (Austria)
Juan José Vélez,

La plena es un género musical afrocaribeño, que ha sido parte de las tradiciones musicales urbanas de los barrios y clases trabajadoras de Puerto Rico desde principios del siglo XX. San Juan, la capital de la isla, ofrece un espacio cosmopolita en el que la plena todavía se mantiene como parte del ritmo de vida de la ciudad. Este taller explora los diferentes modos y maneras en los que la comunidad plenera enseña y transmite su música. Se utilizarán métodos de instrucciones tradicionales como los ritmos hablados (la onomatopeya) para aprender los patrones rítmicos básicos y las estructuras de las canciones del género. La plena combina una base rítmica compuesta por varios patrones, que se toca con güicharo o güiro y con tambores de mano llamados panderos o panderetas, con el canto de un estribillo en forma llamada y respuesta. Las letras de las canciones a menudo transmiten un mensaje sin censura y crítico sobre la realidad de la vida cotidiana y las luchas

de la gente. Su propósito no es sólo convocar a la gente a reunirse en espacios públicos para cantar, bailar y tocar juntos, sino también crear conciencia sobre una causa específica, un tema, para recaudación de fondos, o para protestar contra los problemas políticos actuales. Como meta, en este taller se aprenderá a tocar y cantar algunas plenas en sus formas completas, que incluyen el refrán largo y corto, igual que los correspondientes “breaks” rítmicos. No es necesario tener conocimientos previos, damos la bienvenida a cualquier persona interesada en participar.

Novedades y presentaciones editoriales (Chair: Juan Bermúdez)

T5 – TALLER/Concierto: Uma breve história do Choro

Luciana Fernandes Rosa, Universidade de São Paulo (Brasil) – luciana.rosa@usp.br

Márcio Modesto, Universidade de São Paulo (Brasil) – marciomodesto@usp.br

Daniel Marinho Bueno, Universidade Estadual de Campinas (Brasil) – bueno.doni@gmail.com

O objetivo deste workshop-concierto é realizar uma aula expositiva seguida de recital de Choro – gênero urbano brasileiro – com músicas representativas de vários períodos, desde os primórdios do gênero, em meados do século XIX, até a atualidade. O formato proposto consiste em uma primeira parte expositiva, demonstrando os antecedentes históricos da formação do choro no Brasil e as condições sociais e culturais que desencadearam o surgimento da classe de músicos e compositores conhecidos desde então por “chorões”. A apresentação será ilustrada com imagens antigas e recentes e exemplos musicais que abarcam momentos distintos da história do choro, bem como de seus gêneros correlatos: polca, schottisch, valsa, tango, quadrilha, maxixe e choro sambado. A partir da audição de fonogramas originais e releituras serão exemplificadas as diferenças entre estes gêneros e ressaltados os principais compositores e intérpretes de cada período. Na segunda parte, haverá um concerto ao vivo com a formação tradicional do choro: violão de 7 cordas, flauta e pandeiro. O repertório selecionado percorrerá obras representativas das distintas fases abordadas na aula expositiva, intercaladas a comentários a respeito das particularidades dos instrumentos utilizados e suas funções específicas dentro do con-

texto do conjunto de choro. A partir deste formato, esperamos que o público ouvinte do simpósio, composto pelas mais diversas nacionalidades, possa compreender o percurso histórico que levou à formação do gênero choro e sua contextualização social, conheça seu principais gêneros e compositores através de gravações históricas, e, por fim, tenha oportunidade de ouvir músicos-pesquisadores atuantes no cenário do choro, executando obras de vários períodos em uma formação instrumental emblemática do gênero.

Luciana Fernandes Rosa: Doutoranda em música na Universidade de São Paulo, com pesquisa em fase de conclusão sobre o ensino do choro. É bacharel e licenciada em Música pela Universidade de São Paulo e mestre em Violoncelo pela Louisiana State University, nos EUA. Apresentou trabalhos e ministrou oficinas na Espanha, México, Cuba e em várias universidades brasileiras. É membro do projeto temático O Musicar Local - novas trilhas para a Etnomusicologia. Tem atuação no meio erudito, popular e em teatro.

Márcio Modesto: Graduado em composição pela Unicamp e mes- trando desde 2018 pela Universidade de São Paulo, com pesquisa que aborda a interpretação do flautista Altamiro Carrilho no disco Depo- nimento do Poeta, de Nelson Cavaquinho. Atua constantemente como flautista/pianista de grupos de música popular, tendo realizado a di- reção musical de espetáculo musical sobre a obra de Anacleto de Me- deiros. Já apresentou trabalhos acadêmicos na Espanha e em Cuba, além de universidades brasileiras.

Daniel Lacerda Franco Marinho Bueno: Nascido em São Paulo em 1991, fixou residência em Campinas em 2009. Tem graduação em Mú- sica Popular pela Universidade Estadual de Campinas e atualmente cursa mestrado no departamento de música da mesma instituição. Atuou como músico em diversos grupos de samba e choro, assim como em espetáculos de teatro e dança. É capoeirista desde 2014.

Sala 1

P17 – PANEL: El oído etnográfico: el sonido y la escucha en la in- vestigación social (Chair: Natalia Bieletto)

La propuesta de esta mesa es reflexionar sobre lo que se ha de-

nominado el “giro sonoro” en los estudios etnomusicológicos y en la investigación social en general a partir de la puesta en común de ciertos tópicos y dimensiones que consideramos de relevancia. El concepto de *culturas aurales* remite a las maneras de escuchar socialmente compartidas y culturalmente determinadas (Domínguez, 2017), en tanto que la *acustemología* remite a la forma de construir el conocimiento desde la situacionalidad en esas culturas de escucha (Feld 2013, 2015 y 2017). Por su parte, Ana María Ochoa ha propuesto el concepto de “división de trabajo aural” (2006) problematizando los modos en que los sujetos disputan sentido a través de sus prácticas sonoras a la vez que legitiman ciertas modalidades de escucha por encima de otras. A través de la escucha, los sujetos actualizamos los espacios sonoros, construyendo y reconstruyendo nuestra memoria e identidad, nuestra forma de relacionarnos y nuestras maneras de *ser* y *estar* en el mundo. La escucha, en tanto sonido encarnado, como objeto y como herramienta de análisis, nos permite vincular reflexividades, saberes y agencias destacando el papel activo que la experiencia y la dimensión corpo-sintiente juegan en la constitución del conocimiento del mundo social. A su vez los abordajes decoloniales nos permiten retomar y resignificar otros modos de saber hacer, a partir de vínculos como el de corporalidad-materialidad-sonoridad, presentes tanto en procesos metodológicos de investigación como de creación, divulgación y enseñanza académica. Esta mesa propone reflexionar sobre la escucha, el sonido y el ruido para dar cuenta de tramas de significación más amplias, profundizando en el análisis del espacio sonoro a través de la relación entre sonido, corporalidad, tecno-política y performance, y abordar la constitución social del sonido a partir de la utilización de herramientas teórico-metodológicas que apunten a nuevas interpretaciones-escuchas del sonido. Dada la red de investigaciones que se está consolidando en Latinoamérica consideramos relevante la difusión de estas investigaciones.

Nuevos enfoques teórico-metodológicos: escuchas de género y sono-artivismo en Buenos Aires.

Victoria Polti, Universidad de Buenos Aires (Argentina)
victoria.polti@gmail.com

En el presente trabajo se busca reflexionar de manera general en torno a los nuevos enfoques teórico-metodológicos que buscan resituar el sonido como producción de conocimiento (como el concepto de

acustemología de Steven Feld, 2015), y ponderar las maneras de escuchar socialmente compartidas y culturalmente determinadas (como el concepto de *culturas aurales* de Ana Lidia Domínguez, 2017). Frente a regímenes de escucha basados en la sonorización cada vez más creciente del mundo social en las esferas tanto públicas como privadas y la estandarización a través de usos tecnológicos específicos, resignificar la escucha como manera de conocer/saber nos permite atender a otras ontologías, otras formas de ser y estar en el mundo, de vincularnos, de sentir y resistir. En los últimos años los activismos sexo-genéricos se han caracterizado no sólo por articular dimensiones estéticas y políticas en sus manifestaciones colectivas en espacios públicos, sino que han resituado la capacidad de escucha como herramienta reflexiva, política y performática. Desde un horizonte decolonial, la escucha *encarnada* (Polti 2017) se plantea como desafío a la epistemología logocéntrica, patriarcal y binaria. Frente a un Occidente que grita, recuperar la escucha como capacidad reflexiva es reconocer las afectaciones corporales, asumir su carácter subjetivo, reconocer las trayectorias, las memorias, las identidades, en las experiencias intersubjetivas y disputar sentidos desnaturalizando nuestros entornos. A través de propuestas como la *performance investigación* (Citro, 2016) y dispositivos de análisis como la *escucha participante* (Polti, 2011) o la *escucha hermenéutica* (Polti, 2017) podemos actualizar articulaciones posibles entre corporalidad-materialidad-sonoridad a través de experiencias de sono-artivismo y analizar su eficacia performativa a partir de formas de producción más flexibles, híbridas y transculturales.

Los dominios del pan-ótico. Reflexiones sobre política, cultura y economía al interior de las “sociedades aurales”

Jorge David García, Universidad Autónoma de México (México)

En esta ponencia se discutirán las dinámicas de escucha que se dan en los medios de comunicación contemporáneos, específicamente en los servicios digitales que se conocen como *redes sociales*. Tomando la noción foucaultiana de *panóptico* como punto de partida, y confrontándola con el concepto deleuziano de *sociedades de control*, en esta ponencia se analizarán los mecanismos de interacción social que las *redes digitales* propician. Por una parte, se discutirán las estrategias de control y vigilancia masiva que los gobiernos y las empresas ponen en juego; por otra parte, se hablará de las formas de resistencia que

las sociedades modernas han desarrollado en reacción a tales estrategias; y finalmente se aventurarán algunas reflexiones sobre la relación existente entre la economía, la comunicación y la cultura características de las llamadas sociedades de control. La hipótesis central de esta propuesta es que las sociedades contemporáneas ya no están estructuradas bajo la lógica disciplinaria del *pan-óptico*, sino bajo la lógica dispersa de un *pan-ótico* que escucha a todas las personas, desde todas las direcciones y con toda clase de propósitos, poniendo en jaque las formas de organización que sirvieron de base a la estructura social moderna. Las redes sociales, en tanto espacio paradigmático de esta forma de economía política, sirven para ilustrar los modos de operación de las llamadas “sociedades aurales”.

Inscripciones sónicas, auralidad y enfoque etnográfico. Argumentaciones en torno a una escucha “sin garantías”

Lizette Alegre González, Universidad Autónoma de México (México)

El objetivo de esta ponencia es plantear una reflexión en torno a la necesidad de mantener una vigilancia epistemológica que evite la tendencia a hacer de lo sónico y de lo aural campos de *purificación epistemológica*, que como tales redundan en la producción de desigualdad social. Con esta finalidad, se discute el carácter intertextual de lo aural para avanzar en la comprensión de las múltiples formas de inscripción sónica. De este modo, se plantea la escucha etnográfica como un ejercicio de adquisición de habilidades meta-comunicativas radicalmente situadas. Finalmente, se destaca el potencial que dicha escucha etnográfica tiene como intervención crítica en los campos de producción de conocimiento sobre las dimensiones sonoras de nuestro mundo.

M3 – MESA REDONDA: Etnografías de lo intangible: investigando músicas sin tiempo, identidad, ni memoria (Chair: Jakob Rekedal)

Coordinación: Julio Mendivil, Universidad de Viena (Austria); Juan Bermúdez, Universidad de Viena (Austria)

Personas, en todos los rincones del mundo y a lo largo de todas las épocas, han usado músicas y danzas para expresar sus más variados sentimientos, para conectarse con divinidades, para inspirar y acompañar movimientos políticos y sociales, o simplemente para ex-

presar preferencias estéticas, entre otras; haciendo de estas músicas y danzas una profunda e inseparable experiencia personal y social durante un sinnúmero de situaciones en nuestra vida cotidiana. Las etnomusicólogas hemos procurado entender estas prácticas bajo sus propios términos, enfocándonos en la construcción histórica y mantenimiento social de estas prácticas, así como en la (re)creación y experiencia individual que las miembros de estas prácticas (re)construyen. Nociones de tiempo, así como la fuerza que estas prácticas musicales tienen para reforzar o dividir sentimientos de identidad y memoria, son sin duda temas que han ocupado un lugar privilegiado en los intereses de la comunidad académica. Sin embargo, ciertas prácticas y discursos ligados a estas nociones han demostrado ser un desafío para diversas concepciones teóricas y metodológicas de nuestro trabajo etnográfico, pues no se materializan en prácticas concretas en un lugar y un espacio dado. ¿Cómo investigar la identidad y memoria de tradiciones musicales con prácticas que parecieran ser efímeras? ¿Cómo hacer tangible el sentimiento de *comunidad* y *localidad* en músicas que se desarrollan bajo ambientes digitales y deterritorializados? ¿Cómo investigar desarrollos que se anunciaban y que por distintas razones no se dieron o ausencias concretas en determinados repertorios? ¿Cómo etnografiar, en fin, aquello que no adquiere una dimensión material en las prácticas culturales sin que ello signifique que no existan? La etnomusicología se ha caracterizado por ser una disciplina empírica que genera datos durante el trabajo de campo. En función a este, la etnomusicóloga, por lo común, se mueve espacialmente hacia el objeto de estudio. El avance de la virtualidad, de lo imaginario y lo fantasmagórico como espacios de cultura en el mundo posmoderno confrontan nuestra disciplina con nuevos retos metodológicos y la lleva a plantearse nuevas formas de levantamientos de datos. Esta mesa redonda busca promover una discusión sobre posibilidades y desafíos metodológicos y teóricos a lo largo de nuestro trabajo etnográfico, para con ello, generar nuevos paradigmas de investigación que nos permitan adentrarnos en aquellas realidades *intangibles* de nuestras realidades posmodernas.

Construyendo localidades – viviendo comunidades: Localidades y memorias en un *musicking* digital. (Re)pensando el campo etnomusicológico a través de TikTok.

Juan Bermúdez, Universidad de Viena (Austria)

juan.bermudez@univie-ac.at

Las nuevas tecnologías y medios digitales no solo se han convertido en una parte integral de nuestras vidas, sino también, en una parte inseparable de nuestro trabajo etnográfico. L@s músic@s usan las redes sociales y otras tecnologías digitales para representarse y promocionarse, pero también otr@s actores construyen y participan a través de estos medios en los discursos de estas prácticas musicales. Esta apropiación de los mundos virtuales, así como el desarrollo de nuevas plataformas digitales, proporcionaron nuevos espacios para el desarrollo de nuevas formas de prácticas musicales. Siendo una de estas prácticas la aplicación móvil *TikTok*. Prácticas digitales y deterritorializadas como esta, muestran ser un desafío para diversas concepciones teóricas y metodológicas de nuestro trabajo etnográfico, pues no se materializan en prácticas concretas en un lugar y un espacio dado. ¿Cómo investigar la identidad y memoria de tradiciones musicales con prácticas que parecieran ser efímeras? ¿Cómo hacer tangible el sentimiento de *comunidad* y *localidad* en músicas que se desarrollan bajo ambientes digitales y/o deterritorializados? En esta mesa busco discutir, basado en mi trabajo sobre prácticas musicales virtuales, ejemplificado en la aplicación móvil *TikTok*, diversas posibilidades metodológicas y teóricas, así como diversos desafíos durante el desarrollo de etnografías en mundos musicales virtuales; en especial durante los procesos de creación y experiencia de conceptos de *localidad* y *comunidad*.

Juan Bermúdez, es un etnomusicólogo mexicano radicado en Austria. Realizó estudios superiores de música (marimba) en la *Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas* (México), así como de etnomusicología en la *Universidad de Música y Arte Dramático* de Graz (Austria), donde también participó en varios proyectos de investigación. Actualmente es candidato a doctor (etnomusicología) y *uni:docs Fellow* por la *Universidad de Viena*. Su investigación actual se centra en identidades, performances y significados en la aplicación de Smartphone *TikTok*.

Etnomusicología y pueblos originarios. Pensando la memoria musical desde una metodología participativa/colaborativa

Rosario Haddad, Instituto de Investigación en Etnomusicología, Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (Argentina)
mrosariohaddad@gmail.com

Si nos referimos a los pueblos originarios emergen dos temas fundamentales: el abordaje del patrimonio cultural y de la memoria como parte constitutiva de las identidades. Con el objetivo de reflexionar sobre los alcances de la etnomusicología en el trabajo junto comunidades originarias qom y mbyá guaraní de Argentina, se hará una exposición de diversas metodologías participativas/colaborativas. De esta forma, propongo analizar las diferentes posibilidades metodológicas implementadas para el estudio de las identificaciones étnicas, la diversidad de las prácticas musicales, la memoria y su patrimonio musical que involucran la participación directa de las diferentes comunidades. Así, se espera desplegar algunos aportes que impulsen a pensar otras formas de adentrarnos en la investigación, como puede ser una producción audiovisual junto a jóvenes raperos qom, talleres musicales realizados de manera colaborativa con niños, niñas, maestros y músicos de las comunidades, el trabajo de recopilación y grabación de músicas y toques de instrumentos pertenecientes al patrimonio cultural, la elaboración de un libro ilustrado para niños y niñas que difunde la música y cosmovisión de los pueblos realizado de manera participativa, además de entrevistas y el trabajo etnográfico.

Rosario Haddad: Etnomusicóloga (CSMMF), Magíster en Antropología Social (FFyL, UBA) y educadora musical. Investigadora del Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) y coordinadora de la carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (CSMMF), de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fue becaria de la Universidad de Buenos Aires Ciencia y Técnica, se desempeña como profesora en la carrera de Etnomusicología del CSMMF y como profesora de instrumentos autóctonos en las escuelas de música de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Integra un equipo de investigación de la Universidad de Buenos Aires dedicado a temas sobre educación, lengua e interculturalidad entre comunidades qom y mbya guaraní. Desde el año 2007 realiza trabajos de campo y talleres musicales junto a comunidades indígenas rurales y urbanas, qom y mbyá guaraní en Argentina. Ha recibido el apoyo del Fondo Nacional

de las Artes para realizar proyectos culturales, educativos y artísticos junto a comunidades indígenas del Chaco y Misiones. Como intérprete y cantante de música folklórica y latinoamericana ha integrado diversos grupos musicales.

Observando lo ausente: reflexiones sobre lo que puede ser el campo en etnomusicología

Julio Mendivil, Universidad de Viena (Austria)

julio.mendivil@univie-ac.at

El conflicto armado entre Sendero Luminoso y el Estado peruano ha sido tema recurrente tanto en la literatura cuanto en el cine peruano de los últimos años. El informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003), novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto (2005) y películas como *Días de Santiago* (2004) *La teta asustada* (2009), *Maggallanes* (2015), pero sobre todo libros como *Los Rendidos* de José Carlos Agüero (2015) y *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán (2012) han abierto, desde diversas tribunas, un espacio de reflexión sobre los traumas ocasionados por la violencia política en el país y sus estragos en la vida cotidiana del Perú posconflicto. En los últimos años también la musicología ha comenzado a estudiar la forma cómo la guerra influyó en las tradiciones musicales peruanas, ya sean en sectores rurales o sectores urbanos (Ritter 2002, 2012, Mendivil 2016, Montero 2016). Siguiendo esa línea de estudios, en mi ponencia quiero concentrarse en la llamada Nueva Canción ayacuchana, una corriente musical forjada durante los años del conflicto armado, que recurrió a la música tradicional para protestar contra la represión y violación de derechos humanos que vivió Ayacucho en los años ochenta y que sigue artísticamente activa en la actualidad. Me interesa indagar por qué motivos la Nueva Canción Ayacuchana no logró desarrollar un nuevo discurso de posguerra, insistiendo sus intérpretes en el repertorio de los años de conflicto. La etnomusicología, como toda ciencia empírica, se ha basado siempre en la observación directa de los fenómenos en el terreno de campo. En esta mesa redonda, contrariando dicha tradición, me interesa reflexionar sobre si es posible, observar una ausencia. Y si lo es cómo.

Julio Mendivil es un etnomusicólogo, músico y escritor peruano radicado en Austria. Ha sido docente de diversas universidades en América Latina y Alemania. Actualmente es profesor de etnomusicología de

la Universidad de Viena, Austria.

Comunidades imaginadas: posibilidades e problemas de um trabalho de campo no Complexo da Maré, Rio de Janeiro

Stefana Carina Mihaicuta, Universidade de Viena (Austria)

lithium_depp@yahoo.com

Segundo Anderson (1991), uma comunidade não se distingue pela falsidade ou autenticidade dela, mas pelo estilo em qual ela está sendo imaginada. Semelhante a uma nação, mesmo quando a maioria dos seus membros não se conhecem entre si, um imaginário de união vive na mente de cada membro. O caso do Complexo da Maré – o segundo maior conjunto de favelas do Rio de Janeiro – não é diferente: sempre imaginada como a favela, Maré é muito além que um conjunto homogêneo. Partindo do conceito da comunidade imaginada, este trabalho discute as perspectivas de pesquisa dentro da Maré neste contexto heterogêneo. Como são imaginadas as diferentes identidades através das práticas musicais na vida cotidiana dos diferentes grupos? Quais são as músicas e danças que acompanham os movimentos sociais e políticos acontecendo na Maré? A simultaneidade das práticas não permite acesso a todas as manifestações, senão apenas um vislumbre fragmentado em qual a ligação entre as práticas está construída no percurso do trabalho de campo. No entanto, o trabalho de campo na Maré coloca também outros problemas: Como ganhar a confiança dos grupos neste contexto marcado por uma relação assimétrica de poder, resultado de imaginários raciais, culturais e de gênero divergentes? É possível criar ou negociar uma horizontalidade nesta pesquisa? Como achar um equilíbrio entre pesquisa e ativismo enquanto na área acontecem graves violações dos direitos humanos, outro conceito altamente abstrato? Nesta mesa redonda quero refletir sobre as categorias do trabalho de campo como ferramentas heurísticas que também se encaixam entre o real e o imaginário.

Stefana Carina Mihaicuta é mestranda em Etnomusicologia pelo Instituto de Musicologia da Universidade de Viena e planeja começar em 2020 um projeto de doutorado sobre práticas musicais na Maré, Rio de Janeiro. Desenvolveu pesquisas sobre música brasileira em Viena e sobre o carnaval em Madagascar. Atualmente faz parte da equipe editorial da revista eletrônica “Translingual Discourse in Ethnomusicology”.

Las competencias musicales después del trabajo de campo

Christian Spencer, Universidad Mayor (Chile)
christian.spencer@umayor.cl

La presente intervención tiene por objeto reflexionar sobre las competencias musicales que se adquieren en trabajo de campo. Mi reflexión dice que las habilidades adquiridas en la inmersión etnográfica con música se mantienen por un largo en el músico/investigador debido a que están sustentadas en el conocimiento musical previo, la subjetividad y la memoria corporal. Este hecho permite dos cuestiones: por un lado eliminar de manera definitiva los límites temporales que el concepto de trabajo campo usualmente ha definido para la música; y por otro, pensar en una integración y acumulación diacrónica de las experiencias del trabajo de campo con música en la vida de quienes investigamos.

Christian Spencer Espinosa (Chile, 1973) es titulado en Sociología (1997) y Licenciado en Música (2001) por la Universidad Católica de Santiago de Chile. Obtuvo su doctorado en la Universidad Complutense de Madrid en régimen de co-tutela con la Universidad Nova de Lisboa. Entre sus últimas publicaciones figuran los libros *Made in América Latina: Studies in Popular Music* (Routledge 2016, editada con J. Mendivil) y *¡Pego el grito en cualquier parte!. Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)* (2017), Premio Fidel Sepúlveda 2016. Ha sido docente de la Universidad de Chile, Universidad Católica, UNAM, Universidad Iberoamericana y Universidad de Guanajuato. Actualmente es director del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH) de la Universidad Mayor, donde trabaja en los proyectos Fondecyt N°1161532 “Hacia una sociología de la cultura popular ausente” e “Historia, estéticas y procesos del folclore e Chile (1909-1973)”.

P18 – PANEL: Música, comunidad y tradición en México (Chair: Juan Bermúdez)

Sones de Carnaval en la Huasteca: espacio, identidad, herencia cultural y corporeidad

Raquel Paraíso (México)
raquel.paraíso@gmail.com

La música tradicional ocupa un lugar central entre las manifestaciones culturales de la Huasteca (noreste de México). Es testimonio de creencias religiosas y profanas, del pensamiento ancestral y la memoria colectiva. Tiene la capacidad de transmitir continuidad y transformación, dos aspectos fundamentales en el devenir de los grupos sociales. Mi trabajo estudia los sones de carnaval en ciertas comunidades de la Huasteca como expresión cultural que de manera cíclica construye un espacio físico, sonoro, afectivo y conceptual. La música, la danza y la experiencia de estos sones lo transforman en un espacio significativamente social en el que se articulan y negocian nociones acerca de presente/pasado, modernidad/tradición, innovación/permanencia. Estas nociones —no excluyentes sino interactivas, múltiples e inclusivas— adquieren plena significación en el espacio y tiempo del carnaval, y proveen medios a través de los que los habitantes de ese espacio y tiempo (la comunidad) movilizan (re/organizan, re/crean, re/construyen, negocian) identidades. Es un espacio de conocimiento compartido en el que la celebración ayuda a reafirmar creencias, experimentar y construir comunidad. El cuerpo y el movimiento cobran vida a través de la danza, parte esencial de la celebración. Teniendo en cuenta que cuerpo y movimiento son construcciones sociales y culturales y que el baile/danza es un sistema de conocimiento estructurado que apunta a otros sistemas de conocimiento más amplios (Kaeppeler 2010), los sones de carnaval encarnan la vivencia de valores y una determinada manera de entender el mundo. El grupo, cuerpo en movimiento, construye y contiene valores estéticos compartidos por los miembros de la comunidad. En él está incrustada una visión rica en simbolismo e incrita la memoria colectiva, la herencia cultural, el ritual.

Raquel Paraíso: Originaria de Salamanca, España, además de contar con una maestría de violín, Raquel es doctora en etnomusicología por la Universidad de Wisconsin, Madison (USA). Sus áreas de trabajo académico se centran en políticas culturales, procesos de significación y simbolismo de la música tradicional, y producción musical de identidad y etnicidad. Sus más recientes investigaciones estudian procesos de recontextualización, continuidad y revitalización de tradiciones musicales así como *performance* de identidad en encuentros de son mexicano. En 2016 realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana en la que inició un proyecto de investigación sobre música tradicional en la Huasteca. Sus trabajos y grabaciones de campo han sido publicados por El Colegio de

Michoacán, el INAH y CONACULTA, así como por revistas y editoriales académicas (UNAM y Oxford University Press). Ha presentado sus investigaciones en importantes congresos nacionales e internacionales. Como músico, Raquel toca diversos estilos de música tradicional latinoamericana, enseña violín y mantiene una constante actividad como educadora musical.

El Jarabe del Valle; trabajo comunitario, música y danza en una comunidad zapoteca de Oaxaca

Ricardo González Luis, Universidad Nacional Autónoma de México (México)
rico7292@hotmail.com

La siguiente investigación hace un estudio de la práctica musicodancística del Jarabe del Valle en la comunidad zapoteca de Teotitlán del Valle, Oaxaca. Esta práctica muestra como la comunidad de Teotitlán del Valle está constituida por personas ontológicamente distintas. Con el fin de entender la concepción que tiene la comunidad de persona, hago un estudio de la conducta de los habitantes en esta práctica y sus distintos contextos de ejecución. Veo como el jarabe ayudar a mantener la lógica de los “usos y costumbres”, así como las relaciones basadas en el trabajo y reciprocidad. El Jarabe del Valle refleja la forma de organización político social de la comunidad. A partir del análisis de este baile encuentro que para la comunidad la persona se construye de relaciones sociales, es un constructo social, y el elemento constructor de las relaciones es el trabajo comunitario, la *guelaguetza* y la reciprocidad, elementos que rigen toda la vida comunitaria y que se refuerzan y reflejan en el jarabe. A partir de esto identifiqué los diversos agentes sociales que viven en la comunidad. Para el análisis de esto retomo los conceptos del giro Ontológico de Descola y Viveiros de Castro, además de los conceptos y críticas de Gell, Strathern y Haraway. El jarabe del valle es una práctica dinámica que actualiza las lógicas que rigen la vida comunitaria, lógicas que han sido desplazadas por las lógicas del capitalismo, el trabajo asalariado y el consumo. Muestra, además, los distintos agentes sociales que habitan en la comunidad y al mismo tiempo veo como esta práctica se va actualizando musicalmente permitiendo la inserción de nuevas piezas musicales.

Ricardo González Luis es licenciado en etnomusicología por la Facultad de Música de la UNAM. Su trabajo de investigación se enfoca en las prácticas musicales y dancísticas de Teotitlán del Valle en el estado

de Oaxaca. Fue becario del Sistema de Becas para Estudiantes Indígenas del Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad. Participó en el conversatorio “Experiencias en un país multicultural” de la feria de las lenguas indígenas nacionales en 2017 y en el “Taller de historia oral, fuentes orales para la investigación en ciencias sociales” en 2016. Ha participado en el primer congreso de etnomusicología y en el segundo congreso de etnomusicología de la Facultad de música de la UNAM en 2016 y 2018, y en el primer Encuentro Internacional de Estudiantes de Artes Verbales en 2019.

Música, costumbre y comunión entre los Zoques

Félix Rodríguez León, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (México)
felix.rodriguez@unicach.mx

Esta ponencia aborda la música zoque en Tuxtla Gutiérrez y otras comunidades del centro de Chiapas, como Ocozocuatla, San Fernando, Copainalá y Ocoatepec, y cómo esta queda inserta dentro de un conjunto de prácticas que los grupos auto asumidos como “zoques”-aún cuando rasgos culturales como lengua o indumentaria tradicionales se han perdido actualmente- utilizan como un elemento de identidad que les aporta cohesión social, a la vez que articula al grupo con otros elementos de su cosmos, como es el entorno natural, hoy fuertemente modificado por la urbanización, y principalmente con el ámbito de lo sagrado. Este conjunto de prácticas es conocido como “la costumbre” o “el costumbre” y son el vehículo de articulación de lo humano, el mundo natural y lo divino. Al quedar inmersa la música dentro del costumbre juega funciones específicas en la coyuntura entre estos tres ámbitos del cosmos zoque, a las cuales hemos denominado de “comunión simbólica” o simplemente “comunión”, tomando como base el concepto de “mediación” propuesto por George M. Foster (1976). La comunión entre el tambor y su música se da con lo natural desde los proceso de adquisición de los materiales, el lugar de los músicos dentro de su agrupación y el sistema de cargos, en el ciclo de vida, el lugar que juega la música frente a las demás manifestaciones simultáneamente a ella, y las construcciones identitarias a partir de lo musical; con lo sagrado desde el uso de la música para una ruptura del espacio-tiempo.

Félix Rodríguez León: Licenciatura en etnomusicología por la UNAM, maestría en música por la UNICACH. Ha desarrollado su trabajo de investigación en distintas regiones de la República Mexicana. Desde hace

18 años radica en Tuxtla Gutiérrez y ha trabajado diversos aspectos de las músicas del centro y altos del estado de Chiapas. Su labor como investigador la ha vinculado con su trabajo performativo desde la composición e interpretación en diversos proyectos. Actualmente es profesor de la Facultad de Música de la UNICACH, la Facultad de Humanidades de la UNACH y el Centro de Estudios para el Arte y la Cultura de esta misma universidad.

Sones, símbolos y sexo. La identidad jarocho a través de la imagen

Randall Ch. Kohl S., Universidad Veracruzana (México)

rakohl@uv.mx

Las fotos e imágenes de músicos y artefactos musicales que se encuentran en los periódicos y otras publicaciones, impresas o electrónicas, sirven como representaciones mudas de la música, además de ser íconos de clases sociales y símbolos culturales. Cada foto es un documento, una manera de grabar algo; es una ventana que se abre hacia una realidad en un momento específico y otra manera de conocer mejor el mundo. Más que una simple imagen, incorpora un concepto; representa una realidad y la “re-presenta” según códigos sociales que requiere una “lectura” a través del filtro cultural.

Al mismo tiempo, los periódicos impresos han presentado una comunicación que, en un vistazo superficial, parece ser más monólogo que diálogo; pero, no es pasiva. Los lectores ven las imágenes y llegan a ciertas conclusiones basadas en sus propias experiencias educativas, políticas y familiares; en fin, participan de una manera basada en una perspectiva personal y cultural. Así, la foto y la imagen, en general, funcionan para informar pero, también, para significar.

El propósito de mi ponencia es presentar y analizar selectos aspectos de imágenes del son jarocho veracruzano, con énfasis en la representación de la mujer, como se publicaron entre los años 1975 y 2015 en el *Diario de Xalapa*, uno de los periódicos más importantes y leídos en el Estado de Veracruz, México. Informado por teorías propuestas por investigadores como Aguayo y Lourdes (2012), Barthes (1981), Higgins (2013), Kress y van Leeuwen (2006), Zunzunequi (2007), entre otros, con este análisis se comprenderá mejor la tradición de la música y la danza del son jarocho, la sociedad que las ha producido y, también, la tradición visual que la presenta, la usa y la valora.

Randall Ch. Kohl S. es maestro de la Facultad de Música, de la Uni-

versidad Veracruzana, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Sus publicaciones incluyen los textos: *Ecos de “La Bamba”: una historia etnomusicológica sobre el son jarocho de Veracruz, 1946-1959* (IVEC: 2007); *Estudios étnicos para la guitarra clásica* (UV, 2009); *Escritos de un naufrago habitual: ensayos sobre el son jarocho y otros temas etnomusicológicos* (UV, 2010); *Octaviano Yáñez. Antología de arreglos y composiciones para guitarra* (UV/IVEC/GLM Studios, 2011); *Declaraciones del Son. El requinto jarocho en la creación social* (Estado de Veracruz, 2013); y *¿Músico pagado toca mal son? Unas miradas al mercado laboral del músico en Xalapa, Veracruz* (IVEC, 2017).

Sala 2

P19 – PANEL: Identidades, resistencias y migraciones en el Caribe (Chair: Javier Silvestrini)

Prácticas músico-danzarías de la cultura haitiana en Cuba

Laura Delia Vilar Álvarez, Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (Cuba)
cidmuc@cubarte.cult.cu

La cultura popular tradicional del área centro-oriental de Cuba es uno de los rasgos distintivos de esa región. Durante más de medio siglo los inmigrantes asentados preservaron las expresiones artísticas y mágicas religiosas de su cultura de origen, desarrollando formas festivas, festivo-religiosas o rituales, que de modo peculiar se integran a la cultura cubana. La migración haitiana hacia Cuba se remonta a los años iniciales de la instauración de la república neocolonial cuando fueron otorgados los primeros permisos para introducir braceros antillanos. A partir de 1907 se concedieron numerosas autorizaciones y su arribo se extendió de diversas formas hasta la década del cincuenta, pero siempre el denominador común fue la explotación a la que fueron sometidos y su condición de población marginal doblemente discriminada: por el color de la piel y por la condición de extranjeros. El aislamiento grupal que caracterizó a las comunidades de haitianos en la etapa pre-revolucionaria provocó una lucha constante por mantener su identidad nacional a través de la práctica de las manifestaciones propias de su cultura material y espiritual. El *patois*, se conserva en este grupo como medio de comunicación idiomática con plena vigencia. Las represen-

taciones habituales que muestran públicamente los haitianos reflejan dos esferas de la vida: las vinculadas al culto religioso del vodú y las que se relacionan con el resto de las actividades festivas de carácter laico. La conservación de estas formas expresivas musicales y danzarias han mantenido unidas a diferentes generaciones, en la medida que representan intereses comunes para la colectividad. Su cultura es parte integrante del patrimonio artístico y cultural cubano.

Laura Delia Vilar Álvarez: Investigadora vinculada a los temas de investigación del departamento de Investigaciones del Cidmuc: *Interrelaciones de la música folklórico-popular del Caribe popular del Caribe, Atlas de los instrumentos de la Música folklórico-popular de Cuba*, entre otros. Realizó trabajos de campo en su país así como en la República de Granada; la República Cooperativa de Guyana, la Isla de Guadalupe y Venezuela, en el rescate del patrimonio inmaterial de la música folklórico-popular de esos países. Ha participado como organizadora, ponente y jurado en eventos nacionales e internacionales celebrados en Cuba y en otros países, cursos de verano, entre otros.

Publica en revistas especializadas como *Temas*, *Revolución y Cultura* y *Revista Clave*, es una de las autoras del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*; coautora en la publicación UNESCO: *The Universe of Music: a History*; coautora de la *Obra Científica* (monografías y carpetas de mapas) *Instrumentos de la música folklórico popular de Cuba. Atlas*, Editorial Ciencias Sociales; Autora del libro *Tradiciones Musicales en el Caribe: Granada*, Ediciones Cidmuc 2014. Ha realizado formación docente así como tutoría y oponentía de tesis de Grado de la Universidad de la Habana y la Universidad de las Artes (ISA). Ha participado en eventos nacionales e internacionales.

Música jíbara de Puerto Rico en Colombia: Paradojas de la ideología de blanqueamiento.

Errol L. Montes Pizarro, Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico)
errol.montes@upr.edu

En los discursos de formación de una identidad nacional tanto de Puerto Rico como de Colombia, así como de muchos otros países de las Américas y el Caribe, ha sido crucial una narrativa de mezcla racial y cultural llamada mestizaje. Sin embargo, en esas narrativas no se le adjudica la misma valoración a todos los elementos de la supuesta “mezcla de razas”. En la mayoría de los casos la herencia cultural afro-

descendiente se desvaloriza promulgando un ideal que muchos(as) estudiosos(as) han llamado “blanqueamiento”. En Puerto Rico, la historia de la música jíbara se ha construido desde esa óptica como una tradición descendiente casi exclusivamente de tradiciones hispanas y sus elementos afrodescendientes se han obviado o minimizado sistemáticamente. Por su parte en Colombia, los habitantes afrodescendientes de la costa caribeña del país han luchado históricamente por tener reconocimiento en un discurso que construye la cultura nacional como una mezcla racial que valoriza lo “blanco” sobre la negritud. A partir principalmente de los años sesenta del siglo pasado diversos géneros musicales de las Antillas no hispanoparlantes y del continente africano comenzaron a ser populares entre la población de la costa Caribe colombiana. Simultáneamente la música jíbara comenzó a popularizarse en esa región de Colombia al extremo de que canciones interpretadas por músicos puertorriqueños como Odilio González, entre otros, se han convertido en himnos no oficiales de ciudades como Barranquilla y Cartagena de Indias. En este contexto colombiano la música jíbara es considerada música afrocaribeña en claro contraste con la interpretación hegemónica oficial que sobre esa misma música prevalece en Puerto Rico. En esta ponencia se analizará cómo dos ideologías nacionales semejantes pueden, paradójicamente, promover interpretaciones opuestas de una misma tradición musical.

Errol L. Montes Pizarro nació en Puerto Rico. En 1998 obtuvo el grado de doctor en matemáticas en Cornell University, disciplina en la que es catedrático de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Cayey, donde también forma parte del Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias. Además de sus investigaciones en matemáticas también estudia la historia de la música afrodescendiente con énfasis en los continuos intercambios entre África y las culturas afroamericanas. Desde octubre de 2001 produce el programa *Rumba Africana* para Radio Universidad de Puerto Rico (www.wrtu.pr) y en abril de 2018 publicó el libro *Más ramas que raíces: Diálogos musicales entre el Caribe y el continente africano*. Algunas de sus otras publicaciones están disponibles en: <https://cayey.academia.edu/ErrolMontesPizarro>

Sounding out resistance: Politics of decolonial love in steelband performance practice

Charissa Granger, Erasmus University Rotterdam (Países Bajos)
granger@eshcc.eurl.nl

Concentrating on steelband performance practice, this paper explores politics of love in steelband and how past and present resistance might be (re)imagined herein. Discarded 55-gallon oil barrels were used for music-making in 1930s colonial Trinidad and Tobago; a period deeply shaped by discrimination of its performers. Often standing at the beginning of personal and political consciousness, music empowered participants, giving a sense of self-regard and -respect by mixing and transforming materials and musical structures, forming a symphonic steelorchestra. Steelband musickers engage in a practice of decolonial love (Figueroa 2015; Sandoval 2000; Diaz & Moya 2012; Maldonado-Torres 2008; Ureña 2017) in the way they come together to rehearse, to learn music and congregate with supporters. This paper argues that such practices are decolonial ways of resisting that do not position hegemonic power at the centre of the practice, and thereby are not engaged with directly responding to oppression. Yomaira Figueroa (2015) understands decolonial love as “a practice that bears witness to the past while looking towards a transformative and reparative future by unraveling coloniality, the matrix of power that is manifested in our contemporary conceptions of power, gender, and bodies” (44). This paper discusses the political potential of decolonial love and thereby (re)imagines resistance in past and present steelband performance practice by turning to “decolonial love as a theoretical and practical model for healing wounds of coloniality” (Ureña, 2017). This discussion will explore how “the past that is not past reappears, always, to rupture the present” (Sharpe, 2016, 9). In doing so, it illustrates how past injustices and contemporary social, political, economic inequalities that are legacies of those injustices are confronted in performance.

Charissa Granger is a Marie Skłodowska-Curie Postdoc LEaDing Fellow postdoctoral researcher at Erasmus University Rotterdam, Netherlands. Charissa’s research foci are on how Caribbean and Afro-diaspora music-making practices generate knowledge, concentrating on music’s relationship to postcolonial and decolonial experiences.

Resistencia e identidad: El género de la bomba como elemento de transformación social

Pablo Luis Rivera, Universidad de Puerto Rico (Puerto Rico)

Durante años la bomba ha sido un recurso musico-social que se ha utilizado de diversas maneras en la sociedad puertorriqueña. Este género compuesto por una familia de ritmos, seises o sones ha jugado un papel muy importante en la historia de Puerto Rico. Su dinámica, que destaca la expresión libre y reaccionaria ha motivado al proceso que se convierta en un recurso integral y participativo en los cambios y transformaciones de la sociedad puertorriqueña. Sin duda, ha ocupado un papel social muy importante. Originalmente, como elemento de reunión y compartir entre las familias y personas que la practicaban. En el siglo XIX jugo un papel trascendental en los enfrentamientos que lidiaron los esclavizados procedentes del continente africano con sus colonizadores. Se realizaron un sin número de revueltas y actividades para acabar con este sistema opresivo y degradante. Los contactos con el Caribe y con la América continental eran evidentes siendo esta una forma de comunicación viva que sobre pasaba los problemas hegemónicos generados por las diversas potencias que tenían dominio en el Caribe. Una sociedad mayoritariamente agrícola y que a mediados del siglo XX se convierte en industrial con grandes problemas de definición política e ideológicas. Actualmente las diversas situaciones que se van dando en el país y que son denunciadas por el pueblo tomo este genero como uno de los recursos constantes para levantar la voz y exigir procesos democráticos y mas justos para tener una mejor calidad de vida. Discutiremos estos procesos y el rol de la bomba en los mismos y el papel que juega ante la situación colonial del país.

Pablo Luis Rivera es doctor en Historia de Puerto Rico y el Caribe. Profesor de la Universidad de Puerto Rico. Es investigador docente universitario y director de la organización de Restauración Cultural. Durante más de tres décadas ha desarrollado proyectos educativos, realizado residencias y presentaciones artísticas relacionadas con la bomba y la afrodescendencia, además de activista social. Ha representado a Puerto Rico a nivel internacional haciendo conferencias y presentaciones en: España, Alemania, Estados Unidos, el Caribe y América Latina. Ha diseñado y ofrecido cursos de bombas con créditos en Washington y Puerto Rico.

P20 – PANEL: Aproximaciones entográficas (Chair: Enrique Cámara)

Polarización política de la danza de caporales: transformaciones a raíz de las crisis chilena y boliviana en 2019

Javiera Paz Benavente Leiva, Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile)

javierabenaventeleiva@gmail.com

La danza de caporales es una expresión dancística boliviana que desde fines de los años ochenta se cultiva tanto en Santiago como en otras ciudades chilenas. Catalogada regularmente como danza “andina”, es en Chile constructora de distintas nociones asociadas a la etnicidad, la nacionalidad, la tradición y el género. Como una danza que en su natal Bolivia es representativa de las clases altas y blancas, en Chile se emplaza en sectores populares de la población, cuyos jóvenes ven en su ejercicio la posibilidad de construir identidades y comunidades que trascienden a la danza misma. La relocalización de esta práctica es llevada a cabo principalmente por jóvenes chilenos, quienes desdibujan los límites de pertenencia social que caracterizan a la danza en tierras bolivianas. Esta transformación difiere de las que ha sufrido esta danza en otros países, en las que su principal protagonista ha sido la población migrante boliviana (Cámara de Landa 2005, Sánchez 2005, entre otros). La apropiación realizada en el contexto urbano chileno resitúa la danza de caporales dentro de un discurso que apela al regreso a las raíces, a la conservación de la tradición y al cultivo del folklore local, gesto que tensiona tanto el ideario que acompaña a la danza en su contexto original, así como establece una relación multivalente transnacional asociada a disputas por la autoría de esta expresión, al intercambio monetario y a la noción de fraternidad. Es el análisis de la relocalización de esta danza y sus músicas parte de mi trabajo doctoral en desarrollo, el cual busca comprender la apropiación y adaptación de expresiones dancístico-musicales bolivianas como parte de la construcción de una identidad andino-santiaguina. Ésta última re-entiende los orígenes promesantes de danzas como la del caporal y diversifica sus espacios de participación, así como altera sus músicas y pasos para la canalización de nuevas necesidades expresivas.

Javiera Paz Benavente Leiva: Es estudiante de Doctorado en Artes mención Música, de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Becaria CONICYT por el período 2019-2022, es también tesista en Nmapa (Núcleo Milenio Arte, Performatividad y Activismo). Licenciada en Teoría de la Música; Licenciada en Educación y Profesora de Artes Musicales, por la Universidad de Chile; y Magister en Estéticas Americanas, por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Fue tesista en el proyecto FONDECYT: “Listening to Gender: A hermeneutics of music as performance”, investigando danzas andino-bolivianas en Santiago de Chile, línea que profundiza al día de hoy. Actualmente se desempeña como docente de Artes Integradas en el Departamento de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile.

Prácticas sonoras en la comunidad indígena Quillasinga de Santiago de Putumayo: Un análisis etnográfico.

Laura Camila Erazo Serrano, Universidad del Valle (Colombia)
lauraerazo93@gmail.com

Las culturas humanas al ser cambiantes suponen una constante transformación de sus costumbres y creencias. Para el caso particular de la comunidad indígena Quillasinga de Santiago-Putumayo en Colombia, se ha podido establecer que distintos acontecimientos sociales, políticos e históricos han terminado por influenciar sus prácticas artísticas y sonoras. La casi desaparición de la jurisdicción y gobierno propio de la comunidad indígena Quillasinga desde la década de 1950 hasta el año 2005, ha sido uno de los acontecimientos que más ha marcado el universo sonoro en esta comunidad. Así mismo, encontramos que el intercambio de saberes con las regiones de Nariño y Ecuador ha tomado un papel importante en la interpretación y creación sonora de los Quillasingas.

La siguiente investigación se vale de los hechos antes mencionados para proponer un análisis que responda a los siguientes cuestionamientos: ¿Cuáles son las prácticas sonoras en la comunidad Quillasinga de Santiago-Putumayo?, ¿Qué usos y funciones tienen dichas prácticas en la comunidad?, ¿Cuáles son los géneros musicales mayormente interpretados? La propuesta que se presentará a continuación, estuvo basada en un método etnográfico consistente en entradas en campo, realización de entrevistas y observación participante desde el año 2017 hasta la actualidad. Para la realización de la misma, fueron tenidos en cuenta los aportes teóricos de Allan Merriam con “*The An-*

thropology of music" (1960), el trabajo de Jhon Blacking en "*How musical is man*" (1964), y "*The study of Ethnomusicology, thirty one issues and concepts*" (1983) de Bruno Nettl. En esta ponencia puntualmente, se darán a conocer los análisis realizados durante las festividades de "La semana santa" en abril de 2017, "La Fiesta de la Athunquilla" en septiembre del mismo año, "La creación de Palos de lluvia" propuesta por la investigadora en agosto de 2018 y "La celebración del Inti Raymi" en julio de 2019.

Laura Camila Erazo Serrano: Estudiante de X semestre del pregrado en música, con énfasis en musicología de la Universidad del Valle. Miembro activo de la comunidad indígena Quillasinga de Santiago de Putumayo. Actualmente en desarrollo de su tesis de pregrado enfocada en el análisis de las prácticas sonoras de dicha comunidad. Experiencia en el área docente desde el año 2011 y en la actualidad vinculada al proyecto Mi Comunidad es Escuela de la Universidad del Valle, en donde desempeña labores educativas en temas de iniciación y sensibilización artística con comunidades culturales de Cali. Participante en procesos de formación musical otorgados por el Ministerio de Cultura Colombiano, el Conservatorio Adolfo Mejía de Cartagena, la Universidad del Cauca, la Institución Educativa de Bellas artes y la Universidad Juan N. Corpas. Ponente en eventos académicos tales como el *I simposio de investigación musical* de la Universidad del Valle, sede Buga en 2018 y *V Jornada estudiantil de investigación musical DEMA E 2019* en la Universidad de Guanajuato, México, y aceptada como ponente en el *III Congreso de investigación en música* (Septiembre de 2019) del Banco de la República en Cali, Colombia.

A regência de corais em Igrejas Batistas do Cariri: aproximações etnográficas

Carlos Renato de Lima Brito, Universidade Federal do Cariri, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

renato.brito@ufca.edu.br

Laila Rosa, Universidade Federal da Bahia (Brasil)

lailarosamusica@gmail.com

Em 1973, Darrell e Jeane Haworth, um casal de missionários norte-americanos, chegam a cidade de São Paulo. Posteriormente, mudam-se para Juazeiro do Norte, na região do Cariri. Logo eles começam a trabalhar no Seminário Batista do Cariri, ensinando música, regendo

o coral, ensinando piano e acordeom, engajados na formação musical de futura liderança religiosa. Atualmente, o casal Darrell e Jeane Haworth trabalha com o ensino de música no Cariri no projeto social União. Além deles, outros/outros regentes de coral têm atuado nessas comunidades, protagonizando um fazer musical distinto daquele comumente identificado com o forró, o baião e a cantoria. Esta pesquisa tem como objetivo geral estudar o protagonismo musical de regentes de corais nas Igrejas Batistas da região do Cariri cearense. Os objetivos específicos são discutir a inserção ou movimento dessa educação musical batista no Cariri e dialogar com as/os regentes sobre como pensam as suas práticas musicais e sobre história de vida delas/es. Seguindo os primeiros procedimentos de uma pesquisa etnográfica, foram realizadas entrevistas com um grupo de 21 regentes da região. Como contrapartida de uma etnomusicologia engajada (CAMBRIA; FONSECA; GUAZINA, 2016; ARAÚJO, 2006), foi também realizado um encontro para discutir com eles/elas alguns assuntos salientados nas entrevistas. Os resultados iniciais da pesquisa apontam para uma contínua e ampla atuação dos/das regentes em corais da região e para uma formação que inclui conhecimentos religiosos e musicais. As falas dos/das regentes levantam questões relacionadas à (des)valorização da música na Igreja, à atividade não remunerada, à limitação fundamentalista da liderança da mulher na igreja e à necessidade de uma pedagogia coral para criação e manutenção de corais, que são analisadas sob os aportes dos estudos de gênero e música (BUTLER, 2003; ROSA, 2010).

Carlos Renato de Lima Brito: Professor da área de Canto Coral e Técnica Vocal da Universidade Federal do Cariri, Brasil, desde 2016, e doutorando em Música pela Universidade Federal da Bahia, Brasil, na área de Etnomusicologia com pesquisa sobre a educação musical em igrejas evangélicas e sobre a regência de corais em igrejas batistas sob orientação da professora Dra. Laila Rosa. Renato Brito atua como regente, compositor, professor de música e pastor batista. É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Laila Rosa: Musicista, compositora, cantora, instrumentista e pesquisadora pernambucana. Graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (2002), é mestre (2005) e doutora em Música - etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2009), com doutorado sanduíche de 1 ano realizado na *New York University* (Nova York, 2007-2008). Desde 2010 é professora adjunta da

Escola de Música, do Programa de Pós-Graduação em Música e do Programa de Pós-Graduação em Estudos sobre Gênero, Mulheres e Feminismo, ambos da UFBA. É coordenadora da Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros desde sua idealização em 2012.

Jazz Amazônico: análises sobre a prática musical do Jazz em Belém do Pará

Max David da Silva Tavares, Universidade Federal do Pará (Brasil)
maxdavid_md@hotmail.com

Doriedison Viana de Souza, Universidade Federal do Pará (Brasil)
doriedsonjunior10@gmail.com

Este trabalho apresenta uma análise sobre a prática do Jazz na região amazônica, especificamente na cidade de Belém do Pará, com objetivo de entender e relatar as diferentes manifestações do gênero no cenário musical do Estado. A proposta da pesquisa consiste em definir o termo *Jazz Amazônico* como um subgênero ou um estilo musical proveniente da junção dos gêneros da música paraense com as estruturas já consolidadas do Jazz. Para tanto, foi realizada análises musicais de composições de artistas e da performance interpretativa do repertório tradicional do Jazz tocado por grupos, bandas e artistas do cenário musical do estado. Foi utilizada a pesquisa bibliográfica direcionada a uma abordagem etnográfica, buscando compreender a historicidade de uma prática musical consolidada, observação em campo e entrevistas semiestruturadas no ano de 2019. Para dar suporte teórico abordamos autores da etnomusicologia como: Blacking (2000 e 2007), Nettl (2005), Chada (2006), Seeger (2008) e Canclini (2015), este ultimo que faz uma breve reflexão sobre análise e interpretação das culturas híbridas. Com base na coleta e análise dos dados, podemos considerar que no Pará existe uma grande cena musical jazzística que influencia outras práticas musicais do cenário regional. Devido a isso, houve a necessidade de se definir o Jazz na região amazônica por meio da perspectiva de um estilo musical, que se constrói a partir da mistura do mesmo com gêneros da música paraense, definindo assim o estilo *Jazz Amazônico*. Considerando as performances as composições diante desse estilo e as interferências de gêneros locais ao longo desta prática musical na região.

P21 – PANEL: **Diaspora e Identidades brasileiras** (Chair: Deise Lucy Montardo)

Achados e perdidos de uma circulação atlântica: o repertório da Burrinha africana no contexto do nordeste brasileiro

João de Athayde, Institut des Mondes Africains (Francia)
deathayde1@hotmail.com

Os Agudàs — conhecidos também como os Brasileiros do Benim e do Togo — são os descendentes dos escravos brasileiros que “retornaram à África” no séc. XIX e ali constituíram uma sociedade “à brasileira” onde uma variação do Bumba-Meu-Boi, a Burrinha, tida como a festa de seus ancestrais (brasileiros ou abrasileirados), tornou-se central para identidade desta população. No início do séc. XX, o português deixou de ser falado entre os Agudàs. Entretanto, até hoje na Burrinha africana cantam-se sambas e marchas em português que são transmitidas entre as gerações por imitação fonética, sem a compreensão do sentido literal das frases. Pierre Verger (1968) e Milton Guran (1999) abordaram a sociedade Agudà como um todo, porém, em relação à Burrinha, restringiram-se ao contexto africano. Centrei então as pesquisas de minha tese de doutorado na Burrinha e nas circulações atlânticas que estão em sua origem e em suas relações com as músicas e festas populares brasileiras, efetuando pesquisas de campo comparativas no Benim, no Togo e no Nordeste brasileiro. A ideia geral que se fazia até então era de que o repertório dos Agudás era formado por antigas músicas há muito esquecidas no Brasil. Porém, um dos resultados que obtive foi a descoberta de que certas canções são ainda cantadas ou conhecidas em Pernambuco e na Bahia, no contexto das festas de Reis, do Samba-de-Roda e do Auto Profano natalino. Nesta comunicação, apresentarei essas canções e o contexto no qual elas se inserem, para em seguida indagar em que direções apontam estes achados numa rede de circulações atlânticas históricas e atuais.

João de Athayde é Brasileiro nascido no Rio de Janeiro e residente na França há treze anos. É graduado em musicologia na Universidade de Provence, onde na sequência se graduou e obteve mestrado em antropologia com especialização em África e Sociedades Crioulas. Defendeu tese em antropologia sobre identidade e circulação atlântica em torno da Burrinha dos Agudás, os Brasileiros do Benim, em nov. 2018 na Universidade de Aix-Marseille sob a orientação de Jacky Bouju. É atualmente pesquisador associado no IMAF - Instituto dos Mundos Africanos

(Paris/Aix-en-Provence). Suas pesquisas giram em torno de identidade e festas populares no contexto das heranças culturais do tráfico de escravos e circulações atlânticas de máscaras, músicas e festividades. Principais países abordados: Brasil, Benim, Togo, Portugal.

As raízes árabes na construção de uma identidade musical nordestina na Música Armorial

Cecilia Maria Gomes Pires, École des Hautes Études en Sciences Sociales (França)

ceciliampires@gmail.com

É sabido que no nordeste do Brasil encontramos uma influência da cultura ibérica e o musicólogo Luiz Soler em seu livro *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino* torna-se em 1978 a principal referência para a música Armorial em Pernambuco, Brasil. A música Armorial fez parte do Movimento Armorial, criado em 1970 pelo escritor e dramaturgo Ariano Suassuna e se estendeu à diversas manifestações artísticas, como por exemplo a literatura, teatro, música, pintura, dança, etc. Entretanto, dentre essas artes a música foi a que mais se desenvolveu e a que teve maior impacto em escala regional e nacional. Este movimento tinha como proposta principal a ideia de criar uma identidade musical erudita brasileira, vinda das sonoridades do sertão nordestino utilizando elementos do folclore nordestino como matéria prima destacando a música popular dessa região brasileira, a música da cultura negra, indígena e ibérica. Suassuna falava que as raízes ibéricas contribuíram para a formação da música sertaneja no nordeste e o estudo de Luis Soler aparece então como uma atestação científica para Suassuna do que ele conhecia sobre esta influência árabe na música sertaneja. O autor fala que esta influência vem da presença dos árabes no ocidente europeu medieval, que se dissemina com a colonização dos espanhóis e portugueses na América do Sul. Na introdução do seu livro Soler sugere o trabalho de Suassuna no campo armorial como a aplicação prática de seu estudo. Nesta comunicação propomos mostrar como essas raízes ibéricas foram trabalhadas na construção de uma identidade musical nordestina pela música armorial.

Cecilia Pires concluiu sua graduação em música na Universidade Federal de Pernambuco, tem mestrado em história cultural na Universidade de Versailles Saint-Quentin en Yvelines. Atualmente doutoranda na EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) em Paris,

ligada au Centro de pesquisas em artes e linguagens (CRAL), sob orientação do musicólogo Esteban Buch.

O corpo em estado de encantamento como lugar da memória afro diaspórica.

Cleyce Silva Colins, Universidade Federal do Rio Grande (Brasil)
cleycesc@gmail.com

Esta comunicação traz reflexões parciais a partir do projeto “Corpo e Encantamento: Uma perspectiva de criação em dança desde os saberes do terreiro”. A referida pesquisa vincula-se ao Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da Universidade Federal do Rio grande do Sul – BR, tendo apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). O projeto em questão busca pensar a experiência de encantamento na umbanda como epistemologia para a criação em dança. O objetivo dessa proposição é pensar, de forma mais precisa, o corpo em encantamento na umbanda, como lugar da memória afro-diaspórica. Trata-se do encantamento que constitui a umbanda, religião afro-brasileira, que tem em seus rituais, nos cultos às forças da natureza (orixás) e ancestrais, assim como, numa atitude diante do mundo que se predispõe a lidar com o mistério, o encantamento. Para dimensionar a condição de corpo em encantamento na umbanda, trabalho com os conceitos de encantamento e ancestralidade dos autores Luiz Rufino (2016 - 2018) e Eduardo Oliveira (2005), bem como as experiências de corpo por mim vivenciadas dentro do espaço litúrgico da umbanda. Com o intento de pensar a memória na umbanda mobilizo o conceito de Performance da Oralitura (2003), da autora Leda Martins, que compreende o corpo em performance dentro dos rituais afro-brasileiros como local de inscrição da memória e do conhecimento. Por fim e com o intuito de estabelecer um ponto de vista acerca do fenômeno afro- diaspórico brasileiro, trago teorizações do Stuart Hall (2003) e da Jurema Werneck (2003). Assim pretendo desde esses autores e saberes específicos sobre a umbanda, religião que se constitui dentro do fenômeno afro-diaspórico brasileiro, discorrer acerca de uma possibilidade de perpetuação de saberes negros, versados no encantamento e no corpo em performance.

Cleyce Silva Colins: Atualmente aluna do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), participa do projeto de pesquisa “A formação teatral como cri-

ação de si mesmo”, dos Grupos GINGA – Grupo Interseccional de Pesquisas em Negritude, Gênero e Artes e GETEPE – Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance. (www.ufrgs.br/getepe). Graduou-se pelo curso de Dança modalidade licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas - RS (UFPel). Foi bolsista do Projeto de Extensão Núcleo de Folclore da UFPel (NUFolk) e do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), também atuou no Laboratório de Criação em Arte de Performance e no Grupo de Estudos em Folclore. Como investigadora da área de Artes têm como foco os temas: dança em diáspora; cultura popular; autoetnografia; performance art e estudos da negritude.

Sala 3

T6 – TALLER: OFICINA A MÚSICA NO UNIVERSO INDÍGENA

Magda Dourado Pucci, Independente (Brasil)

magdapucci@gmail.com

Esta oficina propõe uma vivência das tradições de alguns grupos indígenas de diferentes partes do Brasil como: Kambeba (AM), Krenak (MG), Paiter Surui (RO), Ikolen-Gavião (RO), Guarani Mbya (SP), Yudjá (PA), Xavante (MT), Kaingang (RS) entre outros. Busca desenvolver a compreensão da oralidade como eixo das culturas indígenas; a questão da língua na musicalidade, a relação entre ritos do cotidiano. Estimula a reflexão sobre a cultura indígena num âmbito artístico e antropológico. **Objetivos:** O objetivo principal é desmistificar a ideia de que toda cultura indígena é igual, mostrando parte de uma grande diversidade cultural e estilística. Busca fazer refletir sobre a oralidade, o modo de vida dos povos indígenas, a trajetória de alguns desses povos, a relação entre cotidiano, rituais e sua arte oral. Pensar como esse repertório pode ser desenvolvido em contexto não indígena para que possamos “furar os muros” da ignorância em relação aos indígenas. **Metodologia Didática:** A oficina trabalha sob três eixos: a escuta ativa das sonoridades desses povos; o contexto histórico e social, ritos, mitos e a prática musical com vários cantos. **A escuta ativa** de sons indígenas busca desmistificar a ideia de que toda cultura indígena é igual, mostrando parte dessa grade diversidade indígena brasileira. **A prática musical** visa estimular os professores a experimentarem os sons de algumas das 180 línguas indígenas brasileiras, através de jocos e criações cole-

tivas. A **contextualização** visa refletir sobre **temas transversais** como a oralidade, o modo de vida dos povos indígenas brasileiros, a trajetória de alguns desses povos dentro da história do Brasil, a relação entre cotidiano, rituais e música.

Magda Pucci é musicista e pesquisadora. Formada em Regência pela ECA-USP, é mestre em Antropologia pela PUC-SP e Doutora em Pesquisa Artística pela Universidade de Leiden, na Holanda. É diretora musical do grupo Mawaca **há 24 anos, onde desenvolve extensa pesquisa de repertório multicultural aplicada à prática musical. É autora de diversos livros como ‘Outras terras, outros sons’, - ‘A Floresta Canta – Uma expedição sonora por terras indígenas do Brasil’ e ‘A Grande Pedra’, ‘Contos Musicais’, ‘De todos os cantos do mundo’ e o projeto transmídia ‘Cantos da Floresta – uma iniciação ao universo musical indígena’.** A experiência com a temática indígena se aprofundou durante o mestrado em Antropologia sob orientação de Carmen Junqueira, quando desenvolveu pesquisa sobre a arte oral do Paiter Suruí de Rondônia. Desde 2005, vem desenvolvendo projetos de divulgação e promoção da cultura indígena desde a publicação de livros assim como espetáculos e intercâmbios entre indígenas e não indígenas.

T7 – TALLER: Descolonizar o tempo. Propostas desde os corpos territórios

Lucrecia Raquel Greco, Universidad de Buenos Aires (Argentina) – lucregre@yahoo.com.ar

Armindo Pinto, Grupo de Teatro do Oprimido Pe de Poeta (Brasil)

Fernando Alves, Grupo de Teatro do Oprimido Pe de Poeta (Brasil)

Propomos problematizar e discutir corporeizadamente diversas noções e experiências de tempo, história, humanidade e território a partir de debates antropológicos, filosóficos, estéticos, saberes populares e da prática de técnicas corporais expressivas inspiradas em propostas de saberes ancestrais afro-brasileiros, o butoh e o Teatro do Oprimido. Buscamos assim mobilizar nossos corpos-território como espaço de experiências e performances reflexivas para a prática política. Desde vertentes sentipensantes afroamericanas, indígenas, orientais e críticas, propomos deconstruir a experiência do tempo linear é entender os modos em que ao criarmos ou disputarmos sentidos sobre o pas-

sado estamos também, disputando futuro, criando o porvir. O passado não é nem mera invenção nem uma determinação, mas um diálogo e construção constante que se encarna e se produz a cada momento presente. As noções de tempo, memória e passado que sentipensaremos se relacionam também com noções de agencia, historicidade, sujeito e conhecimento situado, que nos colocam como pesquisadorxs e atorxs da nossa história. Propomos leituras em diálogo com trabalho corporal reflexivo, principalmente a través de exercícios de consciência corporal e expressividade inspirados em saberes ancestrais afro-brasileiros, o butoh e o Teatro do Oprimido. No trabalho com os textos, revisaremos diversas propostas teóricas das humanidades que tem pensado o modo em que memória e passado se encarnam nos nossos presentes (Connerton, Bourdieu, Fanon, XX, Williams, Cusicanqui, Nogueira, Rabelo). Na experimentação corporal, inspiradxs nos textos, buscamos integrar as dimensões políticas, sensoriais, afetivas e cognitivas da experiência, a través da exploração de diversas maneiras de “viver” (Ingold, 2012), enfatizando na diversidade de gestos, movimentos e sonoridades dos quais nossos corpos são capazes em diversos contextos políticos e culturais Principais tópicos Trabalharemos três dimensões da vivência e o pensamento acadêmico e não acadêmico sobre história, memória e tempo. Abordaremos o pensamento da história social considerando como nos constituímos como sujeitxs em relações étnico-raciais, de classe, nação, sexo/gênero, entre outras. Trabalharemos a partir de autores que apontam para a constituição sócio histórica dxs sujeitxs, tais como Williams, Fanon, Connerton. Indagaremos performaticamente nestes tópicos a traves de exercícios de TO. Num segundo tópico abordaremos a experiência da memória e do futuro colocando em dialogo perspectivas críticas sobre a história com perspectivas filosóficas afro ameríndias e orientais (Rivera Cusicanqui, Nogueira, Rabelo). Indagaremos nas nossas corporalidades a traves de técnicas de butoh. O terceiro tópico centrará no tempo da humanidade na terra, questionando antropocentrismos. Focaremos mais especificamente em problemáticas vinculadas a constituição e delimitação do que é definido como pessoa, natureza e cultura, a través de ressonâncias de ontologias afrobrasileiras, ameríndias e as obras de Tim Ingold (2012), Ana Tsing (2015) e Donna Haraway (1996). Trabalharemos com técnicas de performances afro-brasileiras.

Lucrecia Greco é professora visitante no Programa de pós graduação em antropologia. UFBA Formada na universidade de Buenos aires trabalha antropologia do corpo e experiencias de performances

ameríndias e afro-brasileiras (jongo e capoeira). E performer de butoh, professora de yoga, e tem trabalhado com diversos grupos populares na área de artes do movimento. No momento está se centrando como cuidadora dxs filhxs e de outras mulheres.

Armindo Pinto é curinga de Teatro do Oprimido (TO) há mais de 20 anos, sendo uma figura chave no TO do Brasil. Trabalhou em diversos grupos de TO, no estado de São Paulo e na Bahia e tem ministrado oficinas na América Latina e na Europa. Na Bahia foi fundador do GTO Pé de Poeta, que vem ensaiando em Lauro de Freitas, tem organizado um encontro internacional de TO e tem se apresentado em diversos encontros, inclusive na Franca. Atualmente também dirige um grupo de TO na Itinga.

Fernando Alves é ator e curinga do GTO Pé de Poeta. Artista popular e pesquisador na área de teatro e de ancestralidade afro-brasileira, tem desenvolvido métodos de pesquisa e transmissão destes saberes no grupo. Fernando é um dos principais impulsores das pesquisas em comunidades quilombolas e em terreiros como inspirações para o Grupo.

T8 – TALLER: Marimba Chiapaneca

Humberto Gordillo

Sala 1

Folklore viral y agitación política: conjugando memorias musicales de Iberoamérica

Silvia Martínez García, Universitat Autònoma de Barcelona (España)
silvia.martinez@musikeon.net

Esta comunicación presenta algunas reflexiones surgidas del estudio de recientes prácticas musicales de la Península Ibérica, las cuales involucran tanto a repertorios de folklore como a músicas populares urbanas que conforman esa „memoria sentimental“ de la que hablaba Vázquez-Montalbán (1971) y que circulan por buena parte de los países iberoamericanos (copla, cuplé, habaneras, etc.). En el contexto del capitalismo tardío y de sus desigualdades crecientes, algunas escenas musicales alternativas están tejiendo propuestas que

organizan tanto las propuestas musicales como las estrategias de difusión de modos alternativos. Proponemos interpretar estas propuestas desde una posición que no reconoce varias de las dicotomías que han ordenado tradicionalmente el pensamiento etnomusicológico: rural-urbano, popular-tradicional, local- transnacional, underground-masivo. El caso de estudio que guiará estas reflexiones es el de Rodrigo Cuevas, intérprete atípico en el ámbito de la música tradicional que recupera para los escenarios folklore local del norte de España conjugándolo con otras músicas de difícil empaste. Autodenominado „agitador folklórico“, Cuevas juega con formas novedosas de relacionarse con el legado de la música tradicional; asimismo presenta modos políticos tangenciales que identificamos con las prácticas basadas en la mutualidad propuestas por Colón-Montijo (2018); y finalmente se desenvuelve con estrategias poco comunes en el mercado musical underground que resultan un reto para las posiciones más conservadoras en términos de conservación del legado folklórico.

Sílvia Martínez es etnomusicóloga, doctorada en la Universitat de Barcelona tras completar sus estudios en Montreal (Université de Montréal) y Los Angeles (UCLA). Ha trabajado como investigadora en la Humboldt Universität de Berlin y en el CSIC en España, compaginando el estudio y la docencia sobre prácticas musicales populares en varias universidades. Ha dirigido el Departamento de Musicología de la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña) y ha sido miembro del Comité Ejecutivo de la IASPM. Actualmente imparte clases de música urbana y género en la Universitat Autònoma de Barcelona. Entre sus publicaciones más relevantes se cuentan *Escribir sobre música* (Musikeon Books, 2016), *Made in Spain. Essays in Popular Music* (Routledge, 2013), *Enganxats al heavy* (Pagès 1999), así como decenas de artículos y capítulos en libros como *The Singer-Songwriter in Europe* (Ashgate 2016) o *Mediterranean Mosaic* (Routledge, 2003).

P22 – PANEL: Historias, localidades, y comunidades musicales en el sur de California y sus respuestas a la gentrificación (Chair: Javier Silvestrini)

Durante la última década en el sur de California, las comunidades latinx se han enfrentado con cambios extremos de la gentrificación, el desplazamiento, y el racismo contra inmigrantes e hispanohablantes. A

pesar de la expectación que la crisis económica y la recesión de 2007-2009 iban a bajar la intensidad de la gentrificación por un momento, en la actualidad aumentaron este proceso en varias ciudades de los Estados Unidos donde gente más adinerada—y por lo general más blanca—empezaron a comprar propiedades inmobiliarias que parecían ofertas irresistibles en comunidades que han sido históricamente latinxs. Con los disparos de valores de casas, negocios, y aumentaciones de rentas, sigue siendo difícil para los Latinxs quedarse para vivir y trabajar en sus propias comunidades. Pese a que hay gente que defienden que música y arte apoyan a comunidades marginalizadas y pueden revitalizar a comunidades con menos recursos, hay debates y discusiones acerca de que ¿por quiénes y para quiénes serán estos proyectos? Hay que reconocer que no todos los proyectos sirven igual a las comunidades latinxs, y además, algunos contribuyen a largo plazo a los problemas más graves de la gentrificación. En este panel, exponemos tres casos de estudio de como comunidades latinxs están respondiendo a las olas recientes de gentrificación y marginalización. Hablamos de como gente en Boyle Heights (Condado de Los Ángeles) y Santa Ana (Condado de Orange) están defendiendo sus espacios, y con esto, sus historias, sus memorias comunales, y sus vidas cotidianas con la música de mariachi, punk, y fusión. Los ensayos se basan en nuestras propias experiencias y actividades en estas comunidades musicales tal como incluimos observaciones y entrevistas etnográficas con otrxs músicxs.

„Un Boyle Heights, Por Boyle Heights, Para Boyle Heights:“ La Música Mariachi como Resistencia a la Gentrificación y Cooptación en Los Ángeles, California

Jessie M. Vallejo, Universidad Politécnica de California en Pomona (EE. UU.)
 jmvallejo@cpp.edu

Los Angeles, California—a world capital of music and entertainment—is home to one of the most robust mariachi communities in the world; at the center of this musical community is Boyle Heights and its Mariachi Plaza. Home to approximately 100,000 people, the neighborhood flanks the eastern side of Downtown Los Angeles. Due to its proximity to downtown, developers have increasingly sought to gentrify Boyle Heights with luxury apartments and shopping centers, aiming to exploit the area’s history and music as an attractive consumer good while displacing the current residents with generally wealthier, non-Latinx down-

town commuters. Residents are responding by forming neighborhood unions that loudly resist profit-driven, capitalist urban planning over more community-minded improvements. It is often argued that music and the arts create a sense of place and help maintain or stimulate local economies, but as in the case of Boyle Heights, some types of music and arts are embraced while others may be justifiably looked upon with suspicion due to their influence on intersecting issues, such as housing prices and whether or not the type of music or art is engaging with or benefiting the existing community. This paper, which is based on my experience as a Los Angeles resident and mariachi musician, will discuss some of Boyle Heights' history and its legacy for mariachi music and the Latinx and Chicanx community. In particular, I examine how mariachi music and musicians are included in the contemporary resistance to gentrification and displacement of Latinx residents in Boyle Heights.

„Calle Cuatro: Gentrification Wars and Displacement of Punk Musicians in Downtown Santa Ana“

Monserrat Lujano (EE. UU.)

lujanomonserrat@yahoo.com

Southern California's Orange County has been recognized as an important punk scene since the late 1970s, having fostered well-known punk bands, such as Social Distortion, The Offspring, and No Doubt. The OC is commonly stereotyped as an affluent, white community (e.g., in television programs like *The Real Housewives of Orange County* and *The O.C.*), and even though the 2010 census indicates that more than 60% of residents identify as white, the county's government center and largest city, Santa Ana, is home to a nearly 80% Latino/Hispanic majority. Over the last 30 years, Downtown Santa Ana (DTSA) has harbored a vibrant and robust Chicanx punk community, but since 2010, the area began experiencing what has been called a gentrification war and notable tensions between the white and Latino residents of the OC; racial tensions flared even more during the 2016 presidential race. As a result of neoliberal policies that enable gentrification, Chicanx businesses, and community spaces, like musical venues, have been closed, leading to the displacement of many Chicanx punk musicians. While there has been much advocacy for the arts, residual tension among all artists' is still evident. What are the consequences and impacts on the Chicanx community in DTSA as a result of gentrification? Have musicians responded to these changes, and if so, how have they advocated for their

community? To explore these questions, I draw from interviews with Chicax punk musicians as well as ethnomusicological, anthropological, and geographic scholarship on Southern California and its music.

The Santa Ana Music Scene: Cool Collaborations and Community Building in Orange County, California

José Alejandro Mascorro (EE. UU.)
alexmascorro22@gmail.com

This ten-minute film documents the music scene in Santa Ana, California during 2018 and 2019. Produced by a Santa Ana lifelong resident and musician, this work offers a local perspective of open-mic events and artistic collectives, such as the Coollab Project and Konsept Stage, aimed at fostering an inclusive music scene and reviving a Latinx presence in Downtown Santa Ana's Calle Cuatro District. "The Santa Ana Music Scene" explores how musicians have responded to gentrification and displacement of Latinx residents, as well as anti-immigrant and anti-Latinx discrimination across Orange County, California and the United States. Following the showing of this film, the producer will discuss the making of the film, current events in the music scene, and future plans for documenting and advocating for this community through civic engagement.

Jessie Vallejo es doctora de etnomusicología y es parte de la facultad de música en la Universidad Politécnica de California en Pomona, que también se conoce como Cal Poly Pomona. Se especializa en música Kichwa de Otavalo y en la música mariachi.

Monserrat Lujano es maestra de música y recién recibió sus credenciales estatales para su maestría en pedagogía de música de la Universidad de Redlands. Ella es de Santa Ana, California y ha sido involucrada en la comunidad de música punk durante la última década.

Alex Mascorro es de Santa Ana, California, y recién recibió su B.A. en Industrias Musicales de Cal Poly Pomona. Se dedica a la producción de música y es un miembro de la comunidad musical en Santa Ana, en cual toca mariachi y rock.

P23 – PANEL: Salsa subjectivities: on the construction of a collective continental Latin American identity far from home at Cologne's Latin Party Radio Sabor (Chair: Jessie Vallejo)

“As you enter the club you somehow have left Germany and entered a different but familiar world. It's a feeling, the atmosphere, the music, the people - that reminds you of home.”

This is how visitors describe *Radio Sabor* - the biggest party for Latin music and the meeting place for one of the largest Latin American communities in Germany. Since 2013 up to 4.000 people are gathering every month in Cologne's vibrant neighborhood Ehrenfeld. While the main floor features Latin Pop, Reggaeton and Dancehall, the smaller floor is dedicated to traditional Salsa dance and live music. Here a diverse scene of all ages, from Latin Americans to Salsa enthusiasts from other cultural fields, has found its hub - a space for a collective cultural experience and celebration of Salsa music and dance. We propose a collective integrated research approach exploring the different factors of space, identity and memory in Salsa music and dance practices that work together in the construction of a collective continental Latin American identity beyond national and ethnic ascriptions at *Radio Sabor*. Our panel will consist of three presentations and a short documentary, connected through our superordinate research question and *Radio Sabor* as a physical and socio-cultural space. Starting with the documentary film (in the making) we provide an introduction to central figures, the musicians and the atmosphere. The first presentation will focus on the diverse scene connecting through Salsa as a cultural practice. Followed by a portrait of *Marcando*, the party's regular Salsa orchestra, we will look at the role music plays for tapping into a collective memory. Last but not least we will discuss the dynamics of Salsa music and its scene in the economic context of the party in a constant negotiation of tradition and commercialism and the construction of space for and through Salsa.

Enthusiastically Salsa - the scene at *Radio Sabor*

María Quirós-Fernández, Universidad de Colonia (Alemania)

mquirosf@smail.uni-koeln.de

Since the 80's the Salsa scene in Cologne has grown significantly: On the one hand there is a growing Latin American community in the province of North Rhine-Westphalia and on the other hand the increasing popularity that Latin American musical genres enjoyed over the last decades in Germany. At *Radio Sabor* there is a gathering of heterogeneous members with different background regarding age, musical and dance knowledge and nationality. This presentation focuses on the specific Salsa scene meeting at the *Radio Sabor* event. Exemplary we want to discuss the topics of individual and collective identity construction within the musical communities of Cologne's Latin American Diaspora, focusing on a) the cultural exchange that takes place; b) how this event became a bridge for the Latin American community to keep in touch with their homeland; c) how other people outside Latin American culture have adopted Salsa and through music and dance practice and even language, and how they express the familiarity they perceive with it today; d) people who attend the events without actively participating in them and e) how different cultures converge for the same reason and share in a cheerful and emotional environment, without needing to know how to dance or know about this musical genre. We consider it is very important to present the scope that this scene has achieved in Europe and the manifestations in this context.

In 2015 María Quirós Fernández finished her Bachelor in Music with emphasis in Performance and Pedagogy on the Instrument Piano at the Universidad Nacional of Costa Rica. In 2019 she started her Master in Ethnomusicology at the University of Cologne, Germany under Prof. Dr. Federico Spinetti. As a Pianist and Ethnomusicologist she had always interest in Latin American musical practices. Currently her projects involve interdisciplinatory methods, like audiovisual and participatory research.

Seriously Salsa - The Salsa Orchestra *Marcando*

Helene Heuser, Universidad de Colonia (Alemania)
 hheuser1@mail.uni-koeln.de

The 5-piece Salsa orchestra (plus guest singer) named *Marcando* is the heart and soul of Cologne's Salsa scene. While only the bass player is originally from Colombia (the other musicians are from Germany and the USA), all members are internationally trained and acclaimed virtuosos and have played with the Salsa-Greats from Cheo Feliciano,

Willie Colón, La India, Pedrito Martinez to Charanga Habanera. Their mission is to bring the Salsa traditions they experienced in Puerto Rico, Cuba and New York to their hometown Cologne. Only four years in the making their passion project has created a fixture for a close knit community around their regular shows at *Radio Sabor*. Through their music they have created a space for Salsa music and dance practices and an active network for Latin musicians all over Europe. This presentation will examine the way the musicians take part in a transnational musical community and how their regular shows participate in the construction of collective subjectivities beyond ethnic or national ascription. We aim to uncover how their music is a tool for tapping into a collective memory and an abstract feeling of togetherness for the Latin American community in Cologne, as well as for Salsa enthusiasts from other cultural fields. We are interested in the dynamics at work of the band's role as internationally acclaimed working musicians, bringing Salsa music to their local bar every other week with the highest respect and integrity for the musical traditions they are now a part of.

Helene Heuser has studied comparative literature and cultural studies, philosophy and musicology at the University of Bonn, Germany (BA 2016) and Cologne and is currently writing her master thesis on transcultural music funding and cultural politics in NRW in ethnomusicology under Prof. Dr. Federico Spinetti. In her studies she has focused on urban and popular cultures and the politics of music. Most recently she presented her research on current ethnographic approaches to organology and the „Gender Switch“ of the electric Guitar at the conference/workshop „Sounding Bodies“ at HfMT in Cologne. She works as the project manager at ON - Neue Musik Köln e.V., an office and network for the contemporary music scene in Cologne, where she organizes and develops workshops and festivals.

Collectively Salsa - *Radio Sabor* between tradition and commercialism

Ani Petrossian, Universidad de Colonia (Alemania)
 apetros@uni-koeln.de

Taking into account the growing demand of the Salsa scene and its music and observing the lack of social space in these dimensions up to this point in time, Gabriel Riquelme launched back in 2012 the concept of creating a space where the Cologne and neighborhood Latin Ame-

rican diasporic community and the Latin music and culture enthusiast could find a place in order to feel home. The result of this concept was *Radio Sabor*. The positive resonance and reception of this concept led to a rapid and powerful further development disemboguing into one of the biggest parties and meeting points of Latin American diaspora, gaining international recognition. This paper examines how *Radio Sabor* as a brand contributed monumentally to the ever increasing dynamics regarding the collective subjectivity, collective memory and the interplay between globalization and locality in the cologne Salsa and Latin American Music Scene. Particular attention is devoted to the economical and socio cultural strategies *Radio Sabor* have deployed to boost the emergence of such towering social space – both physical and ideological – considered as *hogar en el extranjero*. Inspecting the dynamics and flexibility with which the Cologne Salsa and Latin Music Scene has been reconfiguring itself in the last years due to the existence of *Radio Sabor* this presentation contends that the flexible framework generated by the multi-faceted ‘offer’ this event provides leads finally to the (re) construction of a new, homogenic and collective continental Latin American Identity within *Radio Sabor*.

Ani Petrossian began her studies in Musicology and Romance Studies/ Hispanic Literature and Linguistics in 2012. Focusing on Ethnomusicology she started working since October 2017 as an assistant of Prof. Dr. Federico Spinetti, Chair of Ethnomusicology at the University of Cologne. Since 2018 she is studying additionally Latin American Studies focusing especially on Social Sciences. Over the last two years she has given lectures and film screenings at several workshops and congresses, including the 45th ICTM World Conference for Traditional Music in Bangkok.

¿Diferente o lo mismo? Sobre terminología y definiciones de la música de América Latina y el Caribe

Natalia Neira Nieto, Universidad de Viena (Austria)

Estudiar “música de América Latina” presenta varios retos para lxs investigadorxs y académicxs en este campo, empezando por el establecimiento de la terminología y las imágenes que la rodean. En la actualidad existen una serie de hipernónimos (tales como “*música Latina*” y “*Latin music*”) usados tanto por la academia como por la industria

musical para categorizar la música de esta región, que, aunque parecieran todos referirse a lo mismo, en realidad sugieren diferencias muy sutiles entre ellas. Según el contexto y quién habla, influenciados por la época, lengua e intención, son los criterios utilizados para definir y delimitar lo que se incluye o no como música de esta región, tomando en cuenta aspectos geopolíticos, económicos, lingüísticos, étnico-raciales, sonoros, entre otros. Esta ponencia tiene como propósito crear una reflexión sobre algunos conceptos y definiciones utilizados para el estudio y catalogación de las músicas de América Latina y el Caribe, haciendo énfasis en la traducciones lingüísticas y culturales de la terminología y cómo esto es de particular relevancia en el ámbito académico. Esto será tomando en cuenta tanto publicaciones académicas como definiciones empleadas por la industria musical. A su vez, se considerarán las transformaciones que estos conceptos han tenido con el paso del tiempo, y cómo esto ha desembocado en múltiples identidades musicales.

Natalia Neira Nieto es graduada de la licenciatura en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Nuevo León UANL (México). Adicionalmente ha llevado a cabo estudios en música (Facultad de Música de la UANL), con acentuación en interpretación pianística. Desde el 2016 realiza sus estudios en Musicología en la Universidad de Viena (Austria), haciendo énfasis en el área de la etnomusicología. Sus intereses incluyen la música popular latinoamericana, la música de arte contemporánea, estudios de identidad y los procesos creativos en la producción artística.

Sala 2

P24 – PANEL: Cuerpo, danza y movimiento

La danza como espacio de memoria, identidad y política. Caso malambo, el pasado en el presente.

Mariana Lorena Signorelli, Universidad Nacional de Quilmes (Argentina)
marianasignorelli@yahoo.com

Las prácticas musicales y de danza contribuyen a forjar identidades nacionales, culturales, sociales y de género. Atravesadas por tensiones en su devenir histórico, dichas prácticas adquieren diferentes significados en el camino de su proceso de trascendencia “ofreciendo

una continuidad en el uso y una discontinuidad en su interpretación” (Ramos López, 2012). Nos interesa abordar el caso de la danza argentina malambo en la que confluyen varias tensiones simbólicas en torno a la figura del gaucho (Adamovsky, 2019; Casas 2017). Las mismas son plasmadas en sentidos contrapuestos que asociaron históricamente al gaucho y que han deambulado entre el gaucho malo, incivilizado, bárbaro, indómito y el cantor, sabio, reflexivo, patriota que participó en las luchas por la independencia y que trabajó y trabaja el campo impulsando la economía nacional. Observaremos también las tensiones en la corporalidad que el malambo sustenta como soporte identitario. En las fuentes se mencionan sus comienzos como danza masculina, viril, individual, gimnástica y competitiva (Lynch, 1883; Berutti, 1882; Vega, 1953; Aretz, 1952). Las mujeres son excluidas de este baile y los varones asumen en su práctica una masculinidad exacerbada hasta incluso presentar rasgos violentos. “*La patria del gaucho pertenece, ella sola, al género masculino*”, señala Ludmer (2012: 57). La masculinidad que exhibe el malambo en su práctica bailada y los elementos musicales en los que se sustenta invita a revisar los estereotipos de género acoplados a una perspectiva heteropatriarcal dominante (Butler, 2007; Mc Clary, 1991; Tortajada Quiroz 2011). Finalmente, vincularemos los usos ideológicos de la memoria apoyados en la tradición a través del análisis de festivales, concursos, exhibiciones y otras representaciones artísticas donde esta danza es protagonista en la actualidad. Para ello, propondremos una operación historiográfica como formulan Chartier (1996) y Ricoeur (2000) que entrelace las nociones de historia y memoria pensando al malambo como una representación de un pasado en el presente.

Mariana Lorena Signorelli: *Licenciada y Profesora en Artes, Orientación Música* graduada de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de *Danza Clásica* de la Escuela Municipal de Danzas José Neglia de Morón. Cursó seminarios de postgrado de la *Maestría de Arte Latinoamericano* de la Universidad Nacional de Cuyo y de doctorado en la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente de *Apreciación Musical, Historia de la danza y Educación Artística* en Institutos de Formación Docente de Danzas de la ciudad de Buenos Aires y de la Provincia de Bs As. Participa de congresos y jornadas de musicología e historia del arte en Argentina y en el exterior. Ha publicado artículos sobre las versiones coreográficas de los ballets de Ginastera, la representación del gaucho y nación en dichos ballets, identidad, nacionalismo y vanguardia entrecruzando perspectivas teóricas y disciplinares,

principalmente sobre la música y la danza. Integra el equipo de investigación “Territorios de la Música Argentina Contemporánea” que coordina Dr. Martín Liut en la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología y de la International Musicological Society.

La experiencia vivida del meneáito.

Beatriz Herrera Corado, Independiente (Guatemala)
euterper92@gmail.com

El poder de la danza ha sido descrito por la antropóloga Andréé Grau (2015) como una manifestación que integra el intelecto con la dimensión afectiva de los seres humanos. En sus argumentos sobre el papel de la danza en la evolución de la humanidad, Grau (2015) rescata cómo el vínculo corporal que se expresa a través de la danza jugó un rol importante en el desarrollo de las destrezas de los seres humanos y se manifiesta aún en contextos contemporáneos. En esta ponencia interactiva, ejecutaré un ejemplo de una danza que sucede en completa sincronización enfatizando los vínculos corporales que se generan entre los participantes. En la Ciudad de Guatemala, “El meneáito” se concibe como un tema coloquialmente conocido como música “de fiesta”. En este contexto, el tema es parte del repertorio musical de muchas fiestas de diversa índole, especialmente las que celebran XV años y bodas. “El meneáito” tiene una coreografía específica: requiere de la organización en filas de personas que bailan en completa sincronización con pasos a la derecha y a la izquierda. Dicha formación rompe con la estructura del espacio de la fiesta que usualmente está conformada por parejas o grupos pequeños, además de propiciar la participación de personas excluidas de la red social de la fiesta. A partir de la sincronización corporal, abordaré desde la perspectiva de la “etnografía performativa” (Turner y Turner, 1982) una ejecución de “El meneáito” en la que describiré: A. El rol de la coreografía colectiva en la fiesta. B. La adaptación de símbolos y gestos “guatemaltecos” en la coreografía. C. Vivir la experiencia de la sincronización y el poder de la danza. Finalmente, la ponencia invitará a una discusión en el pleno que exponga las variantes latinoamericanas de la danza, especialmente como manifestación corporal de localismos.

Beatriz Herrera Corado: Bailarina, escritora, investigadora. Obtuvo un BA con énfasis en Antropología y Literatura. Fue galardonada con la

beca Erasmus plus y culminó el programa de Maestría: Choreomundus - Máster internacional en conocimiento, práctica y patrimonio de la danza en 2018. Se ha especializado en la práctica de improvisación de contacto, y a través de la investigación ha abordado perspectivas desde la etnocoología y la fenomenología de la danza. Ha participado en montajes escénicos multiculturales, así como en intervenciones en sitios específicos (incluyendo galerías de arte) en Noruega, Hungría y Londres. Ha creado sus propios montajes escénicos en el teatro de Cámara del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias. Ha incursionado en la literatura con la publicación de su libro de poesía *Hacia la tempestad* [Magna Terra Editores, 2016]. Actualmente, Beatriz es investigadora independiente, miembro del colectivo Multílogos.

Nẽn Ga vẽn nẽn ga: música e movimento em um coletivo kaingang

Paola Andrade Gibram, Universidade de São Paulo (Brasil)
pagibram@gmail.com

Este trabalho busca descrever e refletir sobre dinâmicas cotidianas e performances do grupo de música e danças kaingang *Nẽn Ga*, cujos integrantes residem na Terra Indígena Apucarantina, localizada no norte do estado do Paraná, na região sul do Brasil. Para isto, trarei descrições da participação deste coletivo em festas locais na aldeia e em movimentos de insurgência política de âmbito nacional, em especial o Acampamento Terra Livre de Brasília- o maior encontro de indígenas brasileiros das últimas décadas. A partir de conceitos na língua kaingang, discutirei as relações entre algumas linguagens engendradas nestas performances: música, dança, pintura corporal, ornamentação. Essas relações serão pensadas a partir de reflexões de americanistas a respeito do tema da intersemiotividade (cf., por exemplo, Menezes Bastos 2013, 2017) em rituais indígenas. Por outro lado, ao explorar os aspectos políticos e de resistência intrínsecos às práticas deste coletivo, sugiro que a música, a dança, a pintura e a ornamentação podem ser encaradas como formas de diplomacia cosmopolítica, que permitem a construção de pontes comunicativas com espíritos, e também com alteridades inimigas – como políticos e fazendeiros brancos [fóg]. Essas diplomacias são pensadas tanto na chave da defesa/ ataque, quanto na chave da aproximação e construção de vínculos. Para isso, serão trazidas algumas gravações de cantos do repertório do Nẽn Ga, acompanhadas de suas transcrições musicais e linguísticas. Sugiro por fim

que o coletivo Nën Ga, encarado a partir de suas dinâmicas cotidianas e de seus aspectos de “*retomada*”, existe e resiste por meio de movimentos e formas comunicativas que criam e expandem coletivos indígenas, reforçam similaridades e diferenças, multiplicam-se em outros movimentos, tendo como principal eixo a prática musical/ coreográfica.

Paola Andrade Gibram possui graduação (2009) em Ciências Sociais e mestrado (2012) em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Nesta instituição, foi orientanda do prof. Dr. Rafael José de Meneses Bastos e membro do Núcleo de Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e no Caribe (MUSA), um importante centro de pesquisas em antropologia da música e das artes em geral. Desenvolve pesquisas junto aos índios Kaingang desde 2005, tendo como principais temas as políticas, os movimentos de resistência, a música e outras formas expressivas. Atualmente é doutoranda em Antropologia Social pela USP, e membro do Centro de Estudos Ameríndios (CEsta). Atua também em performances musicais, apresentando-se como acordeonista e pianista em grupos de música popular e regional brasileira.

O poder do movimento: maracatu, mulheres e ativismo

Héveny Daniele Silva Araújo, Universidade Federal do Maranhão (Brasil)
heveny.araujo@gmail.com

Ricieri Carlini Zorzal, Universidade Federal do Maranhão (Brasil)

Ana Caroline Amorim Oliveira, Universidade Federal do Maranhão (Brasil)

Movimentar-se pode parecer um ato simples. Andar, correr, dançar e tocar algum instrumento, por exemplo, talvez seja algo tão corriqueiro e comum para algumas pessoas que seria impensável existir uma problemática diante desses atos. Porém, para outras, tais movimentos quando classificados por gênero, raça e classe podem refletir de um lado comportamentos machistas, intolerantes e racistas, mas por outro, o poder do movimento, do deslocamento de um corpo ou de um conjunto de corpos, pode tornar-se superação e ativismo. É com o olhar atento ao movimento dessas categorias que me propus a observar e compreender o Maracatu Nação, conhecido também como Maracatu de Baque Virado, uma fusão artístico-religiosa predominante no estado de Pernambuco/Brasil, sua história de resistência e, principalmente, a história e memória das mulheres que mantem essa manifestação cultural viva. Pretendo apresentar o andamento pesquisa de mestrado em Cultura e Sociedade, realizado na Universidade Federal do Maranhão

(UFMA), a qual objetiva-se em compreender como as mulheres do grupo de Maracatu Baque Mulher promovem, (re)construem e constituem suas identidades como mulheres por meio da música do maracatu. De forma mais específica, o estudo apresenta as experiências constituídas pelo grupo, as intersecções que as atravessam, pois dentre outras propostas, o Maracatu Baque Mulher contrariando as expectativas do que está estabelecido como regra/norma tem como idealizadora e Mestre, a primeira e, até o momento da escrita deste trabalho, a única mulher a reger uma orquestra percussiva de Maracatu de Baque Virado no mundo, desenvolvendo o combate à intolerância religiosa, ao racismo e a violência contra mulher de forma que (re)significam a música do Maracatu Nação como instrumento de militância feminista. As narrativas das músicas compostas pelas mulheres do grupo, suas histórias de vida e suas lembranças, em consonância com o referencial teórico são elementos fundamentais para interpretações analíticas e desenvolvimento desta pesquisa.

Héveny Daniele Silva Araújo: Pernambucana, batuqueira de Maracatu, produtora de Rádio e Televisão, graduada Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdade Estácio de São Luís (2015). Mestranda do Programa de Pós- Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PGCULT/UFMA) e pós- graduanda em História da África e do Maranhão pelo Instituto de Estudos Superiores do Maranhão (IESMA). Pesquisa e tem interesse nas áreas que envolvam temáticas culturais (seja na música, dança e/ou artes visuais) do contexto popular/tradicional; Manifestações das religiões de matriz africana; Identidade, memória e feminismos.

P25 – PANEL: Cuerpo. danza y movimiento (Chair: Adriana Cerletti)

La danza del bullerengue-colombiano en la configuración de subjetividades

Martha Esperanza Ospina Espitia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia)
 martaosdanza@gmail.com

Las prácticas danzarias constituyen el lugar de indagación de éste estudio cuya reflexión se centra en la práctica danzaria del Bullerengue

señalándola como ámbito experiencial configurador de sujetos; se realizó a partir del análisis de las *dinámicas sensibles e intersensibles* y las manifestaciones de las *experiencias de sí mismo* que se producen en la vivencia corpo-danzaria de este baile-cantao afrocolombiano, con el fin de argumentar su realización como praxis de transformación existencial y configuración subjetiva de las personas y colectivos que lo ejecutan. La holística como *libreto actitudinal investigativo* que direccionó las fases investigativas, la exploración de un protocolo analítico que nos permitiera *indagar en el universo sensible* junto a las *representaciones sociales* y el *performance* como representación y experiencia, constituyeron el marco teórico-metodológico que acompañó esta indagación. Las subjetividades colectivas en oposición a las subjetividades individuales, la mediación de los folklorismos como dispositivo que tributa al orden hegemónico, la coexistencia interfluyente de “danza viva”, arte danzario y folklorismos y la vigencia de prácticas que ponen de manifiesto la presencia de singulares sensibilidades en corporeidades racializadas, son algunos de los hallazgos de este estudio. La tensión entre el *peinao* y el *despeluque* evidencia la presencia de *estados de apertura sensible*, *performatividades de la ‘negridad’* y *performatividades del ‘desorden’* desplegadas en la erótica bullerenguera y en su exotizada *sabrosura* que nos enseña cierta *resonancia transmodal* de los sentires y los sentidos que expresan y conducen la *bailabilidad* bullerenguera.

Martha Esperanza Ospina Espitia: Psicóloga, Magistra en Educación y Doctora en Ciencias Sociales y Humanas. Docente e Investigadora Titular de Planta de la Universidad Distrital FJC / Facultad de Artes-ASAB. Bailarina y coreógrafa de la Danza Tradicional Colombiana. Ganadora de Becas de Creación y Jurado en múltiples eventos de danza. Ha profundizado en temáticas como: Danza tradicional colombiana, Danza y comunidad, Desarrollo de inteligencia y creatividad, Danza y Terapia, Danza y tejido social, Formación a Formadores en Danza, Formación Corporal y Educación Estética, Pedagogía para Docentes de Artes, Didáctica e investigativas para bailarines, entre otras. Forma parte del Grupo de Investigación “Arte Danzario” de la UDFJC y ha sido Co-creadora del nuevo Proyecto curricular de Arte Danzario y participante en la creación de la Maestría de Estudios Artísticos en la misma Universidad. Dirige Semilleros de Investigación en Danza Tradicional Colombiana. En la actualidad desarrolla investigación, diseña nuevas cátedras teórico-prácticas y es tutora en procesos investigativos universitarios en danza.

A dança como intersecção entre Antropologia e Artes Cênicas: uma experiência de estudo e reflexão.

Tereza Mara Franzoni, Universidade do Estado de Santa Catarina (Brasil)
tfranzoni@gmail.com

Silvia Loch, Universidade Federal da Paraíba (Brasil)
lochsilvia@gmail.com

No âmbito das Artes Cênicas tem-se reconhecido amplamente o diálogo entre a antropologia e o teatro como campos que se nutrem mutuamente, especialmente nos estudos da performance. Observa-se também o espraiamento da reflexão sobre os conceitos de ritual e liminaridade a partir de Turner e da leitura que ele fez dos trabalhos sobre ritos de passagem de Van Gennep. Referências hoje valorizadas sobre o teatro e a política latino-americana como os trabalhos de Lleana Diéguez registram fortemente esses aportes da antropologia. Como antropólogas ligadas ao Programa de Pós- Graduação em Teatro e pensando no aprofundamento desses vínculos, propusemos o Curso Livre Encontros com Etnologias e Danças, como espaço de vivência, partilha e conversa no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Reunindo aportes teóricos e experiências metodológicas dos dois campos, os sete encontros organizaram-se em torno de estudos etnográficos das Terras Baixas da América do Sul e de pesquisas contemporâneas em Teatro e Dança. Nessa comunicação para o II Simposio LAT CAR, desejamos apresentar os resultados desse curso como espaço de reflexão para pensar a dança na intersecção dos dois campos de conhecimento, assim como a possibilidade de, nesses encontros, proporcionar a formação de vínculos e também a construção do pensamento conjuntamente a elaboração, expressão, de sua própria forma, tal como propunha Bateson na sua definição para metadiálogos. Entendemos que ambos os campos ainda tem fronteiras pouco exploradas e esperamos com essa prática contribuir nesse sentido.

Tereza Mara Franzoni: Doutora em Antropologia Social. Professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil.

Silvia Loch: Dançarina, Arquiteta-Urbanista, Mestre em Antropologia Social, Doutoranda em Teatro. Professora da Universidade Federal da Paraíba, atualmente em exercício na Universidade Federal de Santa Catarina. Doutoranda no Programa de Pós- Graduação em Teatro pela

Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil

“Escuchas encarnadas”. Performances-investigación basadas en experiencias etnográficas.

Silvia Citro, Universidad de Buenos Aires (Argentina) – scitro_ar@yahoo.com.ar

Adil Podhajcer, Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Marusia Pola Mayorga, Universidad Autónoma de México (México)

Victoria Polti, Universidad de Buenos Aires (Argentina) – victoria.polti@gmail.com

La presente propuesta se basa en una puesta performática en red conformada por varias “estaciones”, cada una de las cuales se corresponde con una experiencia etnográfica singular. El tópico transversal es lo que denominamos aquí “escuchas de género”. Uno de los objetivos que nos proponemos aquí es revisitar el modo en que las prácticas de investigación están situadas no sólo en términos disciplinares, sino también geopolíticos, culturales, de género, raza/etnia y clase a través de la composición performática (performance-investigación) buscando ampliar su objeto y alcance. Buscamos reflexionar sobre algunos de los diversos modos en que las escuchas en tanto sonidos encarnados son generadoras de reflexividades, saberes y agencias, destacando el papel activo que la experiencia y la dimensión sensorio-corporal juegan tanto en la constitución del conocimiento del mundo social como en los procesos de creación. La articulación entre corporalidad-materialidad-sonoridad es fundamental para comprender la eficacia performativa en diferentes prácticas que van desde las musicales propiamente hasta el activismo político popular y/o colectivo, que se despliegan en los espacios públicos; constituyéndose en casos que desafían la epistemología logo-céntrica propia de la modernidad-colonialidad. Por lo tanto, sostenemos que para aproximarnos a una práctica socio-antropológica decolonial, es necesario retomar y resignificar estos otros modos de saber hacer/hacerse, y en especial, la peculiar eficacia performativa de los vínculos entre corporalidad-materialidad-sonoridad, tanto para las metodologías de investigación como para las de creación, divulgación y enseñanza académica. La articulación performativa de los patrones ontológicos y epistémicos hegemónicos de la colonialidad-modernidad (que dividen cuerpo-mente-objetos-, cultura naturaleza, etc.) en diferentes campos del saber e instituciones, ha sido fundamental para incorporar y reproducir ciertas estructuras elementales del disciplina-

miento y la violencia intersubjetiva; por ello, los esfuerzos performativos por generar nuevas prácticas corporizadas (materiales) participativas colectivas, inspiradas en una matriz decolonial (no dualista) son cruciales para intentar desafiar y remover estas estructuras, y generar micropolíticas de agenciamiento que propicien su transformación. Se propone una puesta performática con 4 “estaciones”. Cada “estación” es un nodo (performance-investigación) en el que se aborda material de investigación con intervención artística en tiempo real.

Nodo 1. Mujeres sikuris. Del pensamiento comunitario a la vibración colectiva. Selección de melodías “autóctonas” producidas por mujeres sikuris latinoamericanas en encuentros festivos. Desde el año 2000, el campo de la música andina en Buenos Aires ha incorporado la emergencia de nuevos ensambles sikuris femeninos, desafiando no sólo los discursos originarios sino también creando “círculos de confianza” a través de sonoridades colectivas performativas.

Nodo 2. Mi papito tanguero. La escucha corporizada de un tradicional devenir musical tanguero que hace emerger en su voz-letra un intricado vínculo entre afectos y violencia sexo-genérica contra las mujeres. Una violencia que aparece hiperbolizada de modos ambiguos e irónicos, a partir de la voz-cuerpo de una cantante del pasado y una performer del presente. Una escucha encarnada creativa, que intenta intervenir-desmontar las huellas de la violencia patriarcal en los cuerpos de las mujeres

Nodo 3. Sono-artivismos feministas y escuchas de género. Fragmentos de intervenciones sonoro-permáticas en manifestaciones públicas urbanas en la ciudad de Buenos Aires, (Ni una menos, Vivas, etc.) En los últimos años los activismos sexo-genéricos se han caracterizado no sólo por articular dimensiones estéticas y políticas en sus manifestaciones colectivas en espacios públicos, sino que han resituado la capacidad de escucha como herramienta reflexiva, política y performática.

Nodo 4. Escucha afectiva y diálogos sexo-diversos. Se proponen espacios aurales para la resignificación del repertorio musical “tradicional” mexicano y su puesta en diálogo con herramientas heurísticas sexo-diversas como el drag y los travestismos. El proyecto de la Bruja de Texcoco en México se caracteriza por extrapolar a escenarios musicales contemporáneos algunas de las tradiciones de transfeminismos

mexicanas como los *chuntaes* de Chiapas, los *muxes* de Oaxaca y la *maringuilla* de Michoacán y generar reflexiones que problematicen la masculinidad y sus consecuencias en la cultura mexicana.

Sala 3

T9 – TALLER: La música y la danza como experiencias corpo-sonoro-afectantes. Genealogías reflexivas y performances creativas en un horizonte intercultural

Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (Coordinadora: Silvia Citro, Integrantes Núcleo Música: Adil Podhajcer, Adriana Cerletti y Victoria Polti).

scitro_ar@yahoo.com.ar

A menudo en nuestras experiencias etnográficas, hemos experimentado la necesidad de participar de las prácticas performáticas que investigamos, colocándonos en el rol de interlocutoras/es intérpretes de nuestro propio campo de estudio. No sólo tocamos la música de otras tradiciones o bailamos sus danzas, sino que también aprendemos a vivirlas y sentirlas colectivamente. Estas formas afectivas de “saber-hacer-sentir” las músicas, nos llevaron a reflexionar acerca de la experiencia “corpo-sonoro-afectante” en nuestras propias genealogías histórico-culturales, retomando para ello, abordajes fenomenológicos, performativos y de la semiótica peirceana, entre los principales. Por tanto, el **objetivo general** de este taller es reflexionar sobre las músicas y danzas como experiencias corpo-sonoro-afectantes que involucran diversas materialidades (sonoridades, gestos, gustos, olfatos, objetos y espacialidades) a través de una **modalidad participativa basada en la performance**. Para ello, el taller invita a que lxs participantes exploren estas experiencias sensibles en sus propias genealogías, vinculando tanto los propios modos de ejecución musical y dancística en los que han sido formados, con aquellos pertenecientes a otras prácticas culturales que han investigado. Asimismo, a partir de esta indagación reflexiva, propone ensayar hibridaciones y líneas de fuga creativas en un horizonte decolonial e intercultural. Cabe aclarar que este trabajo es parte de las metodologías de performance-investigación que nuestro Equipo viene indagando desde 2004, proponiendo estrategias didácticas que buscan movilizar procesos de reflexión sobre los saberes encarnados, así como micropolíticas de agenciamiento que

propicien su transformación y expansión hacia un horizonte decolonial e intercultural. En relación a la **metodología didáctica**, se proponen tres momentos, con las siguientes actividades. Una primera instancia en la que se revisitarán citas de diferentes autores y documentos de campo sobre la música y la danza como experiencias corpo-sonoro-afectantes, con la intención de articular la tradición del texto y la palabra, con la percepción y la sensibilización corpo-afectiva, como herramientas reflexivas. En una segunda instancia, se propone un trabajo de auto-genealogía reflexiva en relación a la propia práctica musical o dancística (vínculo con los instrumentos, estilos, técnicas, escuchas, etc.) para indagar aspectos relativos a las materialidades afectantes (espacios, emociones, temporalidades, lesiones, etc.), con la intención de potenciar procesos de reflexión sobre las propias experiencias corporales y otras formas posibles de hacer/sentir/bailar las músicas. En el tercer momento, se propone un ensayo performático grupal en el que se integren de manera híbrida e intercultural los materiales sonoros, corporales, emotivos, estéticos, etc. surgidos en el trabajo anterior, reconociendo distintos modos de “saber/hacer” música y su posible transformación y expansión.

El Equipo de Antropología del cuerpo y la performance de la UBA nace en 2004, conformado por docentes, investigadores y estudiantes provenientes fundamentalmente de la Antropología y las Artes, coordinados por la Dra. Silvia Citro (UBA-CONICET). A lo largo de este tiempo, trabajamos en la formación y difusión de estas áreas, desarrollando diversos proyectos de investigación y publicaciones, tanto individuales como colectivas, y en los últimos años, performances que buscan articular el saber-hacer artístico con el de las disciplinas humanísticas y sociales, desde una perspectiva decolonial y de interculturalidad crítica. En 2004, organizamos el primer simposio sobre Antropología del Cuerpo en el marco de los Congresos Argentinos de Antropología Social, en 2005 en la Asociación Latinoamericana de Antropología y en 2007 en las Reuniones de Antropología del Mercosur, continuando hasta el presente con estos y otros espacios de discusión en diferentes congresos. También en el ámbito de la docencia hemos organizado cursos en la Universidad de Buenos Aires, las Universidades Nacionales de Rosario, Salta, Córdoba, Cuyo, Nordeste, FLACSO y también en Perú, Colombia, Ecuador, México, Chile, España, Noruega. Entre los libros colectivos producidos por el Equipo, se encuentran: *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos* (Biblos, 2010), compilado por Citro, y *Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las*

danzas (Biblos, 2012), compilado por Citro y Aschieri. A partir de 2012, impulsamos la formación de la *Red de Investigación de y desde los cuerpos*, que reúne a diversos investigadores latinoamericanos y con la cual coordinamos en 2012 la organización del *I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las culturas*, en la Universidad Nacional de Rosario, en 2015, del *II Encuentro Latinoamericano*, en la Universidad Distrital de Bogotá, Colombia, y en 2018 del *III Encuentro*, en la ENAH, México. Con esta Red, publicamos también el libro *Cuerpos y corporalidades en las culturas de las Américas* (Biblos, 2015), compilado por Bizerril, Citro y Mennelli. En nuestro sitio web (www.antropologiadelcuerpo.com) podrán encontrar resúmenes de los proyectos, publicaciones y performances de los integrantes de este Equipo, así como de otros colaboradores

A1: Etnomusicología audiovisual (Chair: Enrique Cámara)

Potai Napokna, Colonia La Primavera (2007, 19 minutos)

Juan Carlos Caballero, Romualdo Diarte, Clara Sarraute y Soledad Torres Agüero.
soledadta@gmail.com

Storyline: Juan Carlos y Romualdo emprenden la búsqueda de relatos de ancianos y ancianas sobre música antigua toba-qom en la colonia aborigen La Primavera, Formosa, Argentina. **Contexto:** Este cortometraje es producto de un taller de video colaborativo realizado en el barrio Nam Qom, a 10 km. de la ciudad de Formosa, para introducir a un grupo de jóvenes maestros aborígenes tobas en el uso del video como una herramienta de documentación, investigación y transmisión sobre las propias expresiones artístico- culturales con el fin de producir un material audiovisual didáctico y de difusión para las escuelas y la comunidad.

O BAQUE DO ACRE (2007, 9 minutos)

Iago Tojal Araújo, Universidade Estadual de Campinas (Brasil)
iago.tojal@gmail.com

Em meados de 2007, o músico e produtor Alexandre Anselmo foi morar em Rio Branco, capital do Acre e ao escrever um projeto para ensinar música nas escolas se deparou com uma questão: qual é a música raiz do Acre? Apesar de muitos dizerem que não existia, quando

conheceu Antônio Pedro, encontrou a sonoridade que vinha dos seringais perto do rio Envira e era tocada pelos músicos que ali viveram no tempo da borracha. Formou-se então o projeto BAQUEMIRIM que iniciou, através das memórias de Antônio Pedro, um amplo trabalho de resgate das músicas e dos baques tocados por seringueiros e indígenas, o que resultou no grupo Uirapuru e na gravação de 4 CDs com *enverseios*, baques e outras manifestações culturais acreanas. Um trabalho importantíssimo, que trouxe luz à essa manifestação cultural que remete ao tempo da borracha e traz uma expressão da identidade cultural dos seringueiros, que com seu modo de viver, foram protagonistas na formação da cultura e do povo daquela região. Hoje, essa herança cultural é muitas vezes esquecida e até negada pelos próprios acreanos. Esse documentário foi um dos principais objetivos da pesquisa *O Baque do Acre: o grupo Uirapuru e a memória musical viva dos seringais acreanos*, que busca entender o processo de resgate da música dos seringais acreanos. Já na elaboração do projeto de pesquisa, sentiu-se a necessidade de coletar material audiovisual de boa qualidade na pesquisa de campo, para captar com melhor profundidade as entrevistas e depoimentos. Com o material coletado, foi elaborado este documentário para registrar e dar visibilidade aos entrevistados e difundir suas memórias, importantes na construção da identidade cultural dos seringais.

Iago Tojal Araújo é músico multi-instrumentista, com especialidade em baixo elétrico, pífano de bambu e percussão. Possui graduação em Música Popular, na modalidade Baixo Elétrico e está finalizando o mestrado em Música na UNICAMP, com o título de “Baque do Acre: o grupo Uirapuru e a memória musical viva dos seringais acreanos”. Também desenvolve atividades nas áreas teatro, dança, cinema e trilhas sonoras. É tocador e construtor de pífano de bambu, sendo integrante do Grupo de Pífanos Flautins Matuá, com experiência em ministrar oficinas de iniciação ao pífano e construção do instrumento. Participou do festival EthnoBrazil 2019, financiado pela Jeunesses Musicales International (Bruxelas) e Projeto Guri. Apresentou seu trabalho de pesquisa no Simpósio Internacional Música, Som, Movimento e Dança na América Latina e Caribe – ICTMLatCar 2018, em Salto, URUGUAY; no V Encuentro Bianual de Etnomusicología “Música tradicional, educación y patrimonio”, em Girona, ESPANHA e no Congresso “Prácticas, escenas y escenarios de la música popular” - XV Congreso de la Sociedad de Etnomusicología (SIBE) - X Congreso de IASPM-España - II Congreso ICTM-España e no IX ENABET 2019 - MUSICAR LOCAL na

UNICAMP, onde apresentou também o vídeo documental “O BAQUE DO ACRE” na Mostra de Filmes do encontro.

Caminho de Mutum (2018, 20 minutos)

Edson Tosta Matarezio Filho, Universidade de São Paulo (Brasil)
sociais@hotmail.com

O índio ticuna Ondino Casimiro é uma pessoa muito singular em seu povo. Um dos grandes conhecedores da chamada Festa da Moça Nova, o ritual de iniciação feminina. Sua fama como cantor o levou longe, realizando apresentações em Manaus, São Paulo e mesmo uma turnê pela Itália. Conhece como ninguém as artes do trançado da cestaria e da rede. É o responsável por officiar a missa católica aos domingos na pequena capela da comunidade. Professor dedicado das crianças da comunidade, todas as manhãs é possível ouvi-lo alfabetizando nas duas línguas, ticuna e português. Não há como negar que Ondino é um erudito em sua cultura e um **hábil** tradutor do mundo dos brancos para os ticuna e vice-versa.

Edson Tosta Matarezio Filho: Pós-doutorando do Departamento de Antropologia da USP. Autor dos livros “A FESTA DA MOÇA NOVA. Ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna” (Humanitas/FAPESP, 2019) e “Ritual e Pessoa entre os Waimiri-Atroari” (Annablume/FAPESP, 2014). Dirigiu os filmes documentários „O que Lévi-Strauss deve aos Ameríndios“ (LISA, 2013), „IBURI Trompeta dos Ticuna“ (LISA, 2014), „Caminho de Mutum“ (LISA, 2018) e “Mapana” (LISA, 2019). É pesquisador do *Centro de Estudos Ameríndios* (CEstA – USP), do grupo de *Pesquisas em Antropologia Musical* (PAM – USP), do *Grupo de Antropologia Visual* (GRAVI – USP) e pesquisador colaborador do Projeto Temático: “O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia” (Unicamp/USP).

Nên Ga vĩ: uma retomada kanhgág em movimento (28 minutos)

Paola Andrade Gibram, Universidade de São Paulo (Brasil)
pagibram@gmail.com

Este documentário, co-dirigido pela pesquisadora indígena Nyg Kuitá Kaingang e pela antropóloga Paola Gibram, apresenta reflexões e performances dos integrantes do grupo de música e dança kaingang

Nên Ga, da Terra Indígena Apucarantina, localizada no norte do estado do Paraná, na região sul do Brasil. As vozes kaingang – *kanhgág vĩ* – apresentam-se neste documentário por meio das falas de alguns dos integrantes e de pessoas ligadas ao coletivo, bem como por meio dos cantos – considerados uma das principais formas pelas quais presentificam seus ancestrais [*javê*] e trazem para perto de si seus *jagré* [espíritos-guia]. O filme mostra a forte ligação do movimento Nên Ga com a escola indígena, explorando as formas pelas quais os kaingang contemporâneos refletem sobre as usurpações culturais e existenciais decorrentes dos muitos anos de contato com os *fóg* [brancos, não-indígenas] e a necessidade urgente de se *retomar* as práticas e conhecimentos *kanhgág* que lhes foram proibidos ou violados – os quais consideram que estavam “dormindo” e agora estão sendo “acordados”. No filme são exibidas cenas da Festa do Pãri, uma das principais retomadas realizadas pelo coletivo. Durante os cinco dias de festa, os kaingang ficam acampados à beira do rio Apucarantina, durante os quais preparam o *pãri*, uma armadilha de pesca ancestral kaingang, feita de taquara trançada. Nesses dias de convívio intenso, cantam e dançam todas as noites. A música e a dança são o epicentro do movimento Nên Ga – cantando e dançando, dizem tornarem-se mais fortes. O documentário mostra também a participação do Nên Ga em eventos de mobilização política indígena, uma das principais vertentes de atuação e formação deste coletivo.

Paola Andrade Gibram possui graduação (2009) em Ciências Sociais e mestrado (2012) em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Nesta instituição, foi orientanda do prof. Dr. Rafael José de Meneses Bastos e membro do Núcleo de Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e no Caribe (MUSA), um importante centro de pesquisas em antropologia da música e das artes em geral. Desenvolve pesquisas junto aos índios Kaingang desde 2005, tendo como principais temas as políticas, os movimentos de resistência, a música e outras formas expressivas. Atualmente é doutoranda em Antropologia Social pela USP, e membro do Centro de Estudos Ameríndios (CEsta). Atua também em performances musicais, apresentando-se como acordeonista e pianista em grupos de música popular e regional brasileira.

