



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

*Magíster en Composición para Artes Escénicas y Medios Audiovisuales
Universidad Academia de Humanismo Cristiano*

Acervo Musical en la Fusión Latinoamericana:
Reflexiones sobre la identidad desde la práctica y la composición
musical.

Estudiante: Pablo Barra Mardones
Profesora guía: Jennifer McColl Crozier

Julio, 2021.

RESUMEN:

“Acervo musical en la fusión latinoamericana”, es una monografía que pretende abordar la composición musical en el marco de la fusión contemporánea en Latinoamérica. A partir de diversas estrategias metodológicas, se busca establecer un soporte teórico desde la relación música y contexto para el planteamiento de estéticas que son referenciadas desde sus expresiones tradicionales hacia la amplia gama de derivados desde la hibridación en los lenguajes contemporáneos. A través de la experimentación enmarcada en la composición musical, se busca resaltar aspectos de la identidad en el acervo musical desde sus diversas vertientes, destacando el diálogo interdisciplinario en la obra Casamiento de negros, donde la emotividad que se desprende de la cadena semiótica de la obra, es un lenguaje común para el flujo de la creación.

Conceptos clave: Hibridación, Identidad, Acervo.

SUMMARY:

“Musical heritage in Latinamerican fusión” the purpose of this monograph is to present the musical composition in the Latinamerican contemporary fusion framework. Based on diverse methodological strategies, look for a theoretical basis from the musical relationship and context for the aesthetics approach that are referenced from its traditional expressions to a wide range of derivatives from hybridization in the contemporaneous languages, through experimentation framework in musical composition, we want to stand out aspects of the identity in the musical heritage from its various aspects, focus on the interdisciplinary dialogo on Casamiento de Negros (Black wedding) play, where the emotiveness that emits from the semiotics chain of the play, is a common language for the flow of creation.

Keys: hybridization, Identity, Musical heritage.

Índice.

Introducción.

Marco Conceptual.

Propuesta Metodológica.

Capítulo I

Mestizaje, sincretismo e hibridación.

1. Identidad en la expresividad creativa.

1.1 Acervo musical.

Capítulo II

Fusión en Latinoamérica y referencias.

Experimentos.

2.1. Encuentro Interdisciplinario desde el Tema Casamiento de Negros de Violeta Parra. Música / Danza: espacio, energía y vibración.

2.2 Obras.

2.2.1. Forma estándar.

2.2.2. Forma abierta.

Conclusiones.

Bibliografía.

INTRODUCCIÓN

En Latinoamérica, la discusión es amplia sobre cuáles son los rasgos distintivos de la identidad a través del lenguaje musical, también en su contraparte sobre cuáles serían los rasgos que los unifican como pueblo heredero de los discursos del mestizaje, estableciendo una diversidad de expresiones en la música latinoamericana a partir de la hibridación y sus afluencias históricas. Considerando la fricción entre los rasgos locales y globales propios del contexto histórico del compositor, se presenta una amplia variedad de afluencias que se manifiestan en la fusión musical contemporánea en Latinoamérica. Esta monografía considerará seguir el rastro de los elementos semióticos como una cadena de referencias dentro de lo que se comprenderá en este marco como el *acervo musical* en las expresiones observadas, reconociendo y prestando especial atención a las relaciones que establece la música con su entorno, constituyendo espacios de reflexión sobre la identidad en los procesos creativos que se propone abordar esta investigación.

La música históricamente ha operado como un mecanismo de comunicación y expresión inherente al ser humano, constituyendo una parte importante dentro de la cohesión social de una cultura determinada, codificando identidad, espiritualidad y pertenencia (Martí, 2000). En "*Más allá del arte*", Josep Martí refiere que las funciones de la música son flexibles en cuanto a la plasticidad de su significado, este estaría condicionado al espacio, tiempo y contexto. Más allá de su consideración artística se refiere a ella como "catalizador de sueños colectivos" a modo de caracterizar desde el mundo musical hitos representativos de un inconsciente colectivo. Para Martí la música es una vía de acceso al conocimiento de una cultura observada, que, sin la necesidad de tener un texto, siempre es portadora de mensajes que representan una realidad y hacen historia (Martí, 2000).

De este modo, se podría considerar que el fenómeno musical forma parte del acervo identitario de una realidad observada, sus melodías, ritmos, cadencias, entre otras, van marcando rasgos distintivos en el *acervo musical* de una cultura. Considerando lo anterior, la música asume funcionalidades dentro de un contexto determinado, donde inherentemente ocurren fricciones colaborativas e interdisciplinarias (entendidas hoy)

que constituyen a una estructura mayor que se vincula a estados desde lo ideacional¹, llamando lugares, épocas, emociones y motivos como espacios de reconocimiento siendo parte de una cadena semiótica de significaciones que resaltan la particularidad en toda manifestación musical, desarrollando una estética asociada a la realidad concreta del contexto donde se desenvuelve.

La globalización, en su amplia diversificación, ha establecido vínculos entre las culturas de todo el mundo, las cuales han estado expuestas a fundirse en una amalgama por medio de la fusión musical como un nexo unificador, desarrollando diversos tipos de expresiones que considera como afluencia la música tradición oral, popular y de arte. Considerando lo anterior, la asimilación/apropiación de una expresión, y por tanto su función, sus significantes, valores, entre otras, son replanteadas a través de los múltiples diálogos que ocurren en los procesos de *hibridación*, donde hay que resaltar una división contrastante de un grueso de la producción: 1. los procesos de industrialización comercial en los medios de comunicación masivos y sus directrices a través de la diversificación de su hegemonía, contexto que plantea una funcionalidad en relación al entretenimiento desde intereses por lo general económicos; 2. La modernización del lenguajes que provienen de la tradición oral que entran en diálogo con expresiones desde la música pop y de arte contemporánea para replantear una identidad sonora que responda a las condiciones materiales de donde emerge, resaltando estéticas representativas de un pueblo. Entre la amplia variedad de matices entre estos contrastes, las manifestaciones son diversas en la fusión musical por lo que es preciso acotar el foco de esta monografía, que partirá de la pregunta: ¿Cuáles son las distinciones en las estéticas del acervo musical y en los procesos de fusión en Latinoamérica que se observan?

-
1. El fenómeno musical tratado de forma holística consta de tres niveles: fenomenal que se remite a la observación directa, Ideacional respecto a la significación del fenómeno por parte de diferentes grupos sociales adquiriendo una valorización en mayor o menor grado dependiendo de la perspectiva abordada (sistemas de valores y creencias del contexto), y Estructural respecto al enfoque sistémico de la música dentro de un subcomplejo mayor, es decir la funcionalidad de la música en la sociedad.

Nivel Estructural: *Función, Enculturación, Transmisión, Relación con los medios de producción, Relación de poder, Correspondencias con los estratos de la población.*

Nivel Ideacional: *Significación, Normas, Creencias, Simbolismo, valores, Gran/Pequeña historia, teoría, clasificaciones.*

Nivel fenomenal: *Aprendizaje, Instituciones, Producto musical, Músicos, Representación, Receptor, (Evento Musical), instrumentos, uso. (Marti,2000).*

Dentro de las expresiones que fueron afluencias representativas del acervo musical del autor en el marco de la experimentación, se consideró el huayno, el canto a lo poeta, la exploración en la pentafonía y el desarrollo armónico, planteando una confrontación desde la música tradicional hacia la música popular y de arte. A través de la documentación y escucha activa, su evolución en el tiempo, y acotando recursos, formas y estéticas específicas como las mencionadas, se estableció el soporte para el desarrollo de los experimentos que surgieron. Este ejercicio propone resignificar los procesos del quehacer musical del propio autor a través de la reflexión de la experiencia extraída, ofreciendo una perspectiva sistematizada en torno al tema de estudio.

Los experimentos en forma estándar surgidos a lo largo de la exploración de los lenguajes musicales tratados, en su mayoría cuentan con una partitura que refleja la estructura general del registro adjunto, esto considera las obras; *Supay, Hanan y Úku*, sin embargo, en la versión interdisciplinaria (música/danza) de *Casamiento de negros* solo se plantea una variación de progresión armónica como base para comenzar el diálogo de creación interdisciplinar, donde se resaltan aspectos de la emotividad que desprende la obra en su cadena de referencias, siendo soporte para el flujo del diálogo en la experimentación.

Los experimentos en forma abierta fueron piezas hechas para guitarra sola, donde se consideraron conceptos de la guitarra traspuesta e ideas generales derivadas del canto a lo poeta y la música de tradición chilena, donde destaca por ejemplo la experimentación con el uso de cuerdas al aire para ligar la interpretación del fraseo conocido como campanilleo, o el contraste entre la rigidez de los “toquios atonadados” y los “apoetizados”, donde la variación de la métrica y la estructura melódica se ven ajustadas al verso que se canta, siendo una estructura flexible a su contraparte. Tomando aspectos como los mencionados, se plantea una exploración en el desarrollo armónico y temático que da cuenta del proceso que constituye esta experiencia en la elaboración de una propuesta estética.

MARCO CONCEPTUAL

Entendiendo que el marco de los experimentos se plantea desde los lenguajes transmitidos por la tradición oral en diálogo con referencias que provienen de la música popular y de arte, se puede asumir que existe una suerte de suscripción a las cualidades de las referencias de los géneros observados, asumiendo sus valores estéticos y políticos que estos encarnan en la amplia gama de expresiones que derivan de los procesos de hibridación entre la identidad mestiza de la tradición musical Latinoamericana y los lenguajes foráneos a esta.

Desde esta primera contradicción, se anclan diversos tipos de expresiones que se sustentan a partir de una cadena de referencias, creando un mapa que articula una visión como proyecto de una estética. Paul Berliner plantea la idea de las “constelaciones de rasgos y conceptos” (1994: 135), señalando un plan de apropiación de los estudiantes de música para identificar en los músicos de jazz; sonoridad, técnica, personalidad, entre otras, para constituir (visto desde este marco) como parte de su acervo musical. De esta manera el músico en su autoaprendizaje genera un mapa de referencias que le permite acotar las especies del lenguaje musical para encausar su proyecto desde esa base determinada.

Como primer encuadre de referencia, se observa el concepto estético que aborda el movimiento de la Nueva Canción Latinoamericana que engloba la idea de hibridación de los géneros musicales cultivados a partir de los discursos dominantes del mestizaje y la hegemonía colonial, siendo un eje transversal en el montaje de las obras de este movimiento, destacando en sus fundamentos culturales basados en el sincretismo de las músicas tradicionales, que son “modernizadas” para preservarse en el marco colonial. “La nueva canción latinoamericana fue el instrumento político y estético para difundir en las masas la ideología que habría de motorizar los nuevos tiempos que se anunciaban en los años sesenta, y conducir la formación del hombre nuevo, ese que haría la revolución política socialista y reivindicaría las clases tradicionalmente oprimidas” (Velasco, 2007:4).

Es importante destacar que los experimentos consideran resaltar aspectos tanto de expresiones de la tradición oral como en expresiones contemporáneas de la música popular en sus derivaciones estéticas en relación al jazz y el blues. Piedade (2012) en Córdoba, Argentina, en el I Simposio “Jazz en América Latina” ocupó el término “Fricción de Musicalidades”, que consiste en la idea de que en la fusión los cuerpos musicales intercambian partículas en su capa externa en tanto que el núcleo identitario tiende a ser preservado. Dentro de este marco se observaron diversos casos de referencia para adquirir perspectiva entorno al tema de estudio, con el propósito de abordar el quehacer musical desde una mirada reflexiva y propositiva a partir de la relación entre identidad, hibridación y acervo musical.

Podemos establecer que la identidad se enmarca en la realidad material del contexto histórico, y ésta aspira a un desarrollo cualitativo bajo estas condiciones, esto aplica a las expresiones observadas en cada marco histórico, por lo que los conceptos son replanteados en su roce con los procesos de hibridación que surgen de cada contexto observado, de esta identidad en movimiento entenderemos que se fundamenta el acervo musical, contenido que será desarrollado en los capítulos posteriores.

PROPUESTA METODOLOGICA

Esta investigación propone resaltar aspectos cualitativos en un conjunto de casos donde se presenta la idea de hibridación en expresiones asociadas a la fusión musical contemporánea en Latinoamérica, haciendo énfasis en ideas como la identidad, la hibridación y el acervo musical de la expresión observada en el contexto donde se despliega, esto para referenciarlas en los experimentos propuestos, plantean un enfoque que va desde exploración de expresiones de la tradición oral hacia la fricción con los lenguajes contemporáneos.

Este marco plantea abordar aspectos semióticos que influyen y orientan la creación artística, considerando la relación entre sujeto y contexto histórico, buscando reconocer de donde se desprenden aspectos que constituyen el acervo musical de las referencias observadas en sus diversas derivaciones.

A partir de las referencias extraídas, se propone experimentar con obras instrumentales recogiendo de manera estratégica elementos constructivos distintivos que resalten dentro de la metodología a aplicar, con el fin de articular una propuesta estética desde expresiones folklóricas de la tradición chilena hacia lenguajes foráneos a este, acudiendo a las estéticas tradicionales del Jazz modal y el Bebop, siendo estos, señalados para este marco, lenguajes musicales constantemente consultados dentro de los circuitos de músicos de fusión en Latinoamérica (Piedade, 2012).

A continuación, se presenta la metodología de investigación, que se entenderá como el conjunto de acciones destinadas a extraer referencias relevantes que pueda orientar a las preguntas de investigación. Para ello se considerarán las siguientes metodologías: *investigación documental* y *métodos cualitativos*.

El tratamiento sugerido en Tareas de investigación: Estrategias metodológicas (López-Cano y San Cristóbal, 2014) fue referencia en cuanto a la formulación de instrumentos que tuvieron el propósito de extraer algún tipo de conocimiento específico, haciendo énfasis en la investigación documental y en los métodos cualitativos.

Dentro de la investigación documental se abordaron trabajos desde la (etno)musicología, estableciendo un marco conceptual desde un compendio de lecturas referentes a los procesos de hibridación presentes en la fusión musical en el marco contemporáneo en Latinoamérica. A partir del conocimiento de las experiencias extraídas, se articularon una serie de experimentos que contienen el reflejo del autor de los conceptos tratados por las referencias observadas, considerando los aspectos de la variabilidad de la fusión musical en su desarrollo histórico y en las diferentes expresiones que surgen del nexo entre la música tradicional, de arte y/o popular.

Esta acción también considerará la intertextualidad heurística para la creación (López-Cano y San Cristóbal, 2014), estableciendo vínculos directos y necesarios con la interpretación, improvisación y composición musical desde una perspectiva foránea a los lenguajes tradicionales mencionados y a la disciplina musical propiamente tal, este contraste se daría a través de la hibridación de los lenguajes al proponer una relación interdisciplinaria (música/danza) en el caso de casamiento de negros, derivando a la exploración de la armonía y la melodía a través del acervo que proponen los aspectos semióticos de la música tradicional observada en su cadena de referencias, resaltando aspectos de la emotividad de la obra como lenguaje común como base para la experimentación en el roce interdisciplinar.

Se consideran “Registros de campo” destacados dentro de la monografía como las bitácoras emitidas durante el proceso creativo musical e interdisciplinar, con el propósito de registrar e incentivar la reflexión y reinversión sobre el mismo quehacer musical del autor y de la relación interdisciplinar que se desprende, en cuanto su producción del conocimiento y la reorganización de las estrategias metodológicas si se requiere.

Por último, se optó por un enfoque de “observación participante”, involucrándose con el fenómeno musical observado a partir de la experimentación, aproximándose a experiencias concretas para afianzar el marco de las composiciones que se desprenden de esta investigación, considerando el registro del proceso de creación individual como la interacción dialéctica en un contexto práctico, educativo o social.

CAPITULO I

Mestizaje, sincretismo e hibridación.

Para entender los procesos contemporáneos de la fusión musical en Latinoamérica, es necesario tener en cuenta que involucra a los conceptos del mestizaje, sincretismo é hibridación, de estos se deriva en la amplia diversidad de expresiones de su historia y tradición, donde la música actúa como un catalizador de todo tipo de afluencias de su época, enmarcado de un contexto histórico y cultural en concreto, con condiciones específicas que determinan sus cualidades.

Al considerar relaciones que pueden existir entre expresiones inconexas tradicionalmente, podemos establecer vínculos entre fenómenos que orbitan a la tradición oral al ser vista en contexto y perspectiva, es decir, que interactúa con la realidad concreta cumpliendo un rol, por lo que su preservación en el tiempo, da cuenta de su relevancia al verse funcional y dar flujo a diversas las expresiones donde resaltan aspectos de la identidad de un pueblo.

La Hibridación como concepto a desarrollar en este marco se encausa a los experimentos de la composición musical, y particularmente en su relación con la danza, desde la perspectiva de la emotividad que desprende la cadena de referencias dispuestas en el diálogo interdisciplinar.

Respecto a las corrientes del mestizaje, es preciso señalar que no es el tema de esta monografía, sin embargo, es relevante poder discernir su presencia a modo general en los temas a desarrollar, ya que a partir de esto se establecen las bases conceptuales para el planteamiento de los experimentos en la composición musical y de sus relaciones con acervo creativo de las expresiones observadas.

Se entenderá por mestizaje como la mezcla interétnica, combinación de razas o "fusión genética" producida en el espacio común de las culturas, incluyendo los conflictos sociales asociados a dicha mezcla. Sincretismo se entenderá como la compenetración del sistema de valores y de creencias (iconos, ritos, practicas, símbolos). Y por hibridación, el conjunto de procesos en el que estructuras o prácticas sociales preexistentes se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y practicas redefinidas. Considerando lo anterior, lo diferente se vuelve igual y lo igual se vuelve diferente, apareciendo hibridaciones entre lo tradicional y lo moderno, entre lo local y lo global. (Spencer, Barberà, Espinosa, 2010, p.17).

A partir de los conceptos mencionados, la producción artística puede tener diversos tipos de afluencias, por tanto, todo tipo de acciones, símbolos y funciones están abiertas a ser modificadas en cuanto a su significado. La hibridación puede ser vista como un puente que une clases sociales, etnias y generaciones (Bigenho, 2012), siendo una metodología para dar explicación a la identidad local, la cual se ve expuesta a la inmersión en el marco de la globalización, principalmente a través de los medios de comunicación masivos y sus fuerzas hegemónicas, las cuales, por otro lado, pueden dirigir los procesos de hibridación a ser cómplice de los discursos dominantes de mestizaje (Ritter, 2011, p.573).

No solo se puede tener en cuenta el rol de la música como herramienta de cohesión y identidad de una cultura desde la tradición oral, sino que, con la aparición de la industria del entretenimiento, el espacio sonoro es saturado (Barthes,1982), interviniendo espacios desde el interés estrictamente creados desde lo social-político-económico, de esta forma, aspectos relevantes de la identidad puede ser invisibilizados al ser distorsionados o retirarles espacios de difusión al no representar un activo al capital, y por otra parte no ser representativo de la hegemonía, definiendo su lectura desde bases que responden a una dirección de la producción que apunta a un consumidor pasivo, expectante de objetos exóticos, convirtiendo las facciones identitarias en meras vitrinas de fetiches, lo que opera en desmedro de la idea consciente del acervo creativo desde la identidad en el marco del mundo contemporáneo siendo una problemática trasversal de carácter cultural en latinoamérica.

Para González (1986) existen dos tipos de receptores -consumidores en América latina, uno pasivo y otro activo: la cultura pasiva parte del supuesto de que “afuera lo hacen mejor”, es una cultura consumista susceptible a los medios de comunicación masivos en todo orden de cosas, ya sea estilos artísticos, procedimientos creativos, formas de vida desarrolladas, trasplantándolas a un medio ajeno. En el ámbito musical saturan el “espacio sonoro” con la música comercial internacional importada, lo que opera en directo desmedro de la producción musical local. Por otra parte, la cultura activa surge de las culturas nativas (amerindias) y su integración con las influencias externas (criollo, afroamericano), es una cultura creativa que acepta lo ajeno como herencia enriquecedora para la creación autónoma de nuevos lenguajes y nuevas estructuras. Considerando lo anterior, podemos establecer un marco en cuanto a las disposiciones al momento de apropiar/asimilar los conceptos derivados de las referencias de manera transversal.

1. Identidad en la expresividad creativa

Cuando se evoca a un referente se incluye a la cadena semiótica de la cual forma parte, como eslabón de una cadena de tradición.
Signer.

Se entenderá que la *identidad* (Spencer; Barberà; Espinosa, 2010) deriva de las condiciones y circunstancias que determinan las cualidades del fenómeno observado. En este marco cabe preguntar: ¿Cuáles son los mecanismos de producción que desarrollan los referentes observados? o ¿Cuáles son sus componentes distintivos?

Se podría pensar que hay una instancia dialógica entre la sensibilidad estética y la rigurosidad conceptual que se gesta el nicho de la época que le toca vivir a cada referente, asumiendo las formas de producción de la misma, esto puede verse reflejado en el registro, la instrucción académica, la hibridación en diversas expresiones, el acceso a la información, las redes de difusión, entre varias, donde las influencias formales y no formales constituyen el universo del cual cada referente establece aspectos que configuran su identidad, siendo cronista de su época.

Considerando lo anterior, el referente adopta elementos que lo representan sobre el cual desarrolla un concepto estético que es el correlato de las experiencias formativas a las cuales se suscribe y lo representa como tal, siendo relevante considerar que cada obra viene de un contexto con características específicas que la enmarcan.

Considerando el contexto y las circunstancias de la producción creativa, de manera transversal el fenómeno musical surge desde una necesidad comunicadora al ser un canal de expresión funcional a su entorno, perfilando su rol según el marco sobre el cual se desenvuelve.

Hay que destacar la realidad social, y por sobre todo la plasticidad del arte en la hibridación cuando se trata de establecer como medio de expresión representativo de una cultura. Lo tratado en este apartado, sugiere una referencia para desarrollar los experimentos en base a la fusión, asumiendo no solo los recursos del lenguaje musical propiamente tal, sino que, además, a la cadena semiótica correspondiente, lo que amplía el marco de referencias para constituir un marco estético de las obras. De esta forma, se plantea un acercamiento al acervo musical desde la relación con los conceptos de identidad e hibridación.

1.1. Acervo musical

En el marco de esta monografía al referirse al *acervo musical*, se resalta la idea del contexto histórico y circunstancias materiales del referente, que a partir de este encuadre derivan las experiencias concretas y su margen para desarrollar la exploración en sus procesos autoaprendizaje como rasgo de su identidad.

Considerando el encuadre contemporáneo entre lo local y global, se pueden distinguir diversas fuentes que en fases anteriores de la humanidad no se hubiesen pensado y que han diversificado las hibridaciones abriendo caminos a nuevos lenguajes y estéticas. Esto último visto en perspectiva nos plantea un desarrollo en la búsqueda de la identidad que puede verse desplazada frente al volumen de referencias de las expresiones que hoy representa el mundo contemporáneo desde su hegemonía. (Barthes,1982).

La localidad es un primer aspecto relevante de las condiciones materiales, ya que supone el roce cultural con el desarrollo de las expresiones provenientes de la tradición oral, que repercuten en diversos aspectos de la configuración social.

Podemos plantear que en el marco específico donde se desarrolla la producción de las expresiones referenciadas, existe un correlato entre la obra y la biografía del autor, al dar margen a una selección de los objetos de interés que desarrolla de manera autónoma en lo que denominaremos su autoaprendizaje, relevando los contenidos claves que en su visión subjetiva del arte y de cómo interpretación del mundo que observa, a partir de esto podemos sugerir hay una selección al focalizar la atención en los lenguajes por los cuales se interesa, y que invita a dialogar en el marco de su acervo musical.

Por acervo musical entenderemos el conjunto de rasgos distintivos de un referente, considerando ritmos, melodías y armonías que derivan de las influencias que el individuo decide adoptar en su autoaprendizaje para que formen parte del marco de su lenguaje musical en concreto, siguiendo una suerte de adscripción a modelos estilísticos que consideran aspectos técnico musicales, tales como: la articulación, el fraseo, o la dinámica, entre otras.

Podemos resaltar que detrás de cada referencia estética existe una cadena semiótica que sesga más no determina la creación artística, principalmente como se mencionó, por la realidad material del contexto histórico donde se desenvuelve, generando diversas significaciones e interpretaciones del fenómeno musical según donde y cuando se desenvuelva.

Bill Evans en “El proceso creativo y el autoaprendizaje”², señala que el músico de jazz en su auto-formación esta necesariamente sujeto a la dinámica de adoptar y descartar en lo que respecta a la construcción de su identidad. El acervo musical, se sustenta por las afluencias de la tradición oral de diversas expresiones locales y foráneas, en el marco contemporáneo y la globalizado.

Paul Berliner, plantea la idea de las constelaciones de rasgos y conceptos (1994: 135), como estrategia para establecer un compendio de referencias estilísticas, técnicas y simbólicas, se entenderán como las fuentes que sustentan el acervo musical que lleva los lenguajes propuestos a desarrollar, los cuales estarían constituidos por una selección de experiencias biográficas en contraste con las expresiones observadas, siendo este el campo de experimentación donde se despliega el quehacer musical que plantea esta investigación.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcaujIA> – Bill Evans, el proceso creativo y el autoaprendizaje, Documental (1964)

Capitulo II

Fusión en Latinoamérica y referencias.

En el marco del territorio latinoamericano existe una amplia gama de hibridaciones musicales que surgen de la fricción cultural que se arrastra desde el periodo colonial hasta nuestros días. Dentro del perfil mestizo característico de Latinoamérica, destaca la península ibérica como principal fuente de tradiciones heredadas de la cultura eclesiástica y arábica andaluza (Salinas, M. 2000) como narración de la cultura hegemónica. Sin embargo, es necesario resaltar la existencia de las perspectivas de la historia no-hegemónica tanto de la cultura africana e indígena que se integran al acervo cultural con la toda la riqueza de sus tradiciones, las que constituyen de manera importante la identidad de nuestro territorio.

Bajo la perspectiva de la lucha de contrarios en entre dominantes y dominados, existe por orden hegemónico una negación sistemática a lo largo de la historia latinoamericana desde las elites coloniales hacia las expresiones paganas, siendo vista como culturas primitivas que deben alfabetizarse bajo las ideas del orden dominante. Estas ideas han dejado resabios a lo largo de la historia, permeando en los juicios de valor respecto a la identidad latinoamericana.

En el mundo globalizado la narración asume una capa más compleja desde el capitalismo en los medios de comunicación masivos y la industria musical, estos han modelado los espacios formativos y de difusión de tal manera que aspectos relevantes de la identidad se ven en directa confrontación con estos espacios, resalta entre varias, la relación entre lo local y lo global.

En este marco resulta de interés la observación de como la fusión en su reflexión cohesionada en una expresión contemporánea reconocible desde las cualidades de la tradición oral que se desprenden en cada caso observado, de aquí se puede extraer la idea de que en la fusión musical contemporánea ocurre una modernización de elementos de la tradición oral que se reorganizan para dar origen a en nuevas estéticas representativas.

Considerando lo anterior, podemos destacar la dualidad entre la cultura hegemónica y no hegemónica, entre el mundo académico y de la tradición oral, entre el arte y la industria, entre la música y X disciplina. Al buscar relaciones que nos entreguen información del contexto, las obras pueden tomar un significado u otro (Marti,2000). Lo relevante de esta idea es que, al plantear estas contradicciones y sus relaciones al momento de apreciar diversas expresiones de la fusión musical contemporánea en Latinoamérica, es que es posible realzar las facciones de su identidad al tener en cuenta el contexto y su roce permanente con la hibridación.

Como afluencias que contrastan los procesos de fusión musical observados, se tomaran en cuenta los procesos de folklorización y masificación de la música popular en Latinoamérica, en este último se pueden considerar como sus detonantes la producción comercial enfocada en las audiencias que demandan cierto tipo de géneros musicales como bandera identitaria ya sea de clase o ideológica, pero además de situaciones coyunturales tales como la movilidad social, la migración rural-urbana y la penetración de los medios de comunicación masivos(Gonzalez Rodriguez, 1986).

Los experimentos que se desprenden de esta investigación plantean un enfoque que comienza desde la exploración y documentación de las estéticas observadas hasta registro de las mismas. Como ya se viene estableciendo, es necesario relacionar el fenómeno musical con su contexto (Martí, 2000), por lo que los aspectos interdisciplinarios que resaltan en estas relaciones, la composición musical pretende cristalizar en los experimentos a describir en cada obra.

En Santiago de Chile, Raimundo Santander³ es una primera referencia observada dentro de la escena musical contemporánea, a través de la audición activa, se destacan aspectos dentro de su acervo musical como la tendencia rítmica hacia lo ternario, resaltando la sincopa dentro de las estructuras melódicas donde su refleja nicho formativo, resaltando a figuras como las de Charlie Parker o John Coltrane. En contraste a lo que propone esta monografía, se podría considerar una fricción a la inversa que parte desde las estéticas del Jazz hacia un proceso de exploración y experimentación con los lenguajes latinoamericanos.

3. https://www.youtube.com/watch?v=Q_FCNvvdU1g&t=1653s - Raimundo Santander - Explicado conceptos de su proyecto, su apreciación de la fusión musical y de la identidad latinoamericana.

Dentro de la versatilidad de su propuesta estética observando a La orquesta del viento, resalta la relación música/imagen, donde destacan procedimientos de hibridación que se sustentan en la improvisación, la técnica y la fricción interdisciplinaria desde aspectos emotivos que propone la música siempre desde la perspectiva en la fusión musical.

Es interesante considerar el desarrollo temático que este compositor propone respecto al tópico de la identidad dentro de su proyecto, al acercar referentes como Violeta Parra y John Coltrane dentro de un mismo cuadro estético, estos referentes mencionados son constitutivos como referencias de una amplia diversidad de expresiones en este marco, pero la distinción la hacen las condiciones concretas del contexto donde surge la expresión, captando una cadena de referencias que componen el marco de las obras.

Dentro de la cadena de referencias, desde la música popular de raíz folclórica destaca la obra de *Violeta Parra*, particularmente en *composiciones para guitarra* (1969)⁴, donde la mixtura entre el acervo musical de la tradición chilena y el desarrollo temático presentan una amplia variedad de recursos que son constitutivos como parte del acervo musical de los referentes contemporáneos que se presentan en este apartado, principalmente al transportar el lenguaje del canto a lo poeta⁵ a la fusión musical, donde dialogan afinaciones, toquios⁶ y melodías propias de la identidad local del valle central con lenguajes foráneos a éste, donde resalta además, una variada micro-identidad local en la amplia diversidad interpretaciones de una misma expresión dependiendo de la zona. Esta esencia logra ser cristalizada en las Anticuecas como referencia del gran poder de síntesis de violeta en la creación musical a través de la hibridación de los lenguajes.

4. <https://www.youtube.com/watch?v=ZAOD8xKD3XU&t=44s> - Violeta Parra - Composiciones para guitarra (1969)

5. <https://www.youtube.com/watch?v=tQDSx1i1Ck4> - Sobre el Canto a lo Poeta. Es importante destacar los lenguajes citados dentro de esta expresión que advierten una afluencia de la tonada y la cueca en los aspectos formales de la música.

6. <https://www.youtube.com/watch?v=Px-S9YHPrgc&t=9s> - Sobre la tradición Chilena y el guitarrón. De aquí se desprenden conceptos relevantes a destacar en la experimentación musical, como lo es el concepto del toquio "apoetizado" y "atonadado", donde el primero adapta su forma musical al verso que se canta, mientras que el segundo mantiene una estructura rígida por sobre la métrica del octosílabo que se cuadra con la melodía. Aspectos de la interpretación de los instrumentos de cuerda pulsada que son heredados de la Vihuela, estos resaltan en la tradición chilena, conceptos relevados en los experimentos como el "campanilleo", que consiste en mantener cuerdas sonando al aire que ligen la frase musical, esta idea la desarrolla Francisco Astorga citando a Don Luis Cantillan.

Ernesto Holman desarrolla la idea de Etnojazz⁷ al proponer asimilar los lenguajes foráneos como medio para desarrollar las expresiones tradicionales, destacando en su obra el desarrollo temático y armónico con afluencia de las etnias del sur de Chile. Se puede apreciar en su obra cualidades de la música popular y de arte, esto se ve reflejado en el desarrollo de la armonía, el fraseo, el timbre a través de los efectos aplicados al bajo eléctrico, entre otros, para traerlos a su marco a dialogar con las músicas locales que observa.

Felipe Moreno⁸ desarrolla un trabajo relevante ligado a la búsqueda de la identidad chilena a través de la fusión musical, destaca entre sus proyectos; “Anticueca”, basado en la hibridación de música de tradición chilena del valle central con la música de arte y popular, resaltando aspectos de la guitarra experimental de Violeta Parra⁹, como diversas afinaciones de la guitarra traspuesta¹⁰ de tradición chilena, expresión que tiene sus versiones paralelas en EE.UU. destacando la afinación Open G, con la diferencia que involucra otro tipo de repertorio asociado a sonoridades donde destaca el blues. La guitarra traspuesta aparece como un concepto transversal en el desarrollo estético de esta referencia.

La afluencia desde los lenguajes de la tradición chilena enmarcado en la guitarra traspuesta y su amplia diversidad de variantes a través de la hibridación en la creación latinoamericana, es un elemento de estudio para ser aplicado en el marco de los experimentos que considera esta monografía. En el apartado de la *forma abierta* se ocuparon conceptos proporcionados por esta referencia, desde aspectos tradicionales destacan las afinaciones y toquíos que acompañan la danza y verso hasta su estrecha relación con las cualidades de este proyecto contemporáneo, ampliando de manera significativa las perspectivas del arte y de la identidad que las referencias en su conjunto aportan a este marco.

7. <https://www.youtube.com/watch?v=iJ0UubOX0ebQ> - Ernesto holman y el EtnoJazz.

8. <https://www.youtube.com/watch?v=O6x1KEI1MGY> - Felipe Moreno - Concierto Pililo

9. Poliritmias en mano derecha, acentuación y desarrollo del rubato en ritmos ternarios, movimientos paralelos de las posturas con mano izquierda. Estos elementos resaltan en las composiciones para guitarra (1969) principalmente en la sección de las “anticuecas”, siendo un total de cinco piezas con estas características. <https://www.youtube.com/watch?v=ZAOD8xKD3XU&t=3s>

10. <https://www.youtube.com/watch?v=j8RgtL6PKZc> - Francisco Astorga explicando conceptos tradicionales de la guitarra traspuesta.

A continuación, se describirán aspectos de la relación interdisciplinar música/danza en marco de la experimentación sobre la composición casamiento de negros, posteriormente se resaltarán las cualidades que fueron dando sustento a cada obra trabajada desde esta perspectiva.

Se desarrolló un total de 8 obras instrumentales, su elaboración parte desde estéticas de las músicas de tradición chilena, a través del tiempo fueron adoptando otro tipo de enfoque conforme se fue profundizando la observación y audición de lenguajes foráneos a esta. Los lenguajes que influyeron transversalmente a estas obras fueron; el Huayno, el Canto a lo Poeta, Violeta Parra. En paralelo existe una exploración con la forma estándar de jazz, la pentafonía, el blues y la armonía moderna de estos lenguajes. Estas obras se dividen en dos formatos: Grupal (en forma estándar jazz) e individual (forma abierta).

2.1. Encuentro Interdisciplinario desde el Tema Casamiento de Negros de Violeta Parra. Música / Danza: espacio, energía y vibración.

El abismo nuevamente.

A mí me gusta caer en la infinitud de lo desconocido y a la vez transitado...

Cada pulso vuelve enérgico.

Danza, fuerza y sutileza

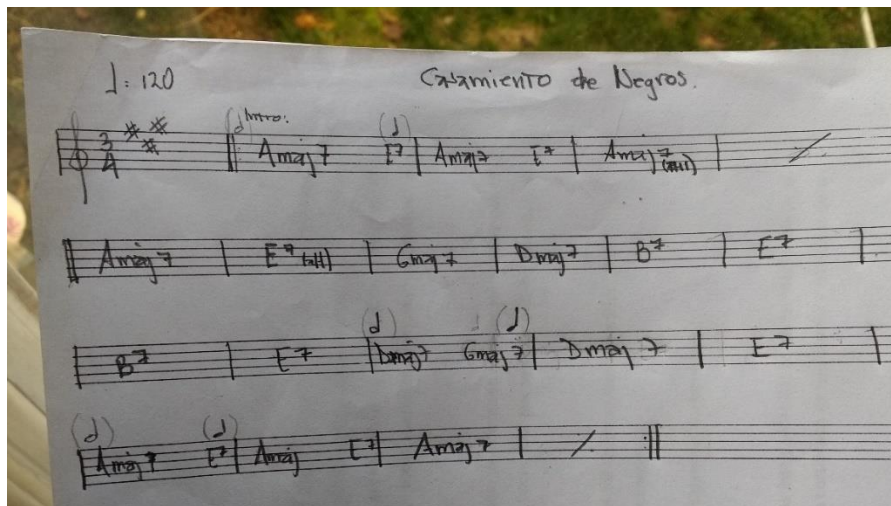
Vibración sagrada en resonancia sonora...

Aquí estoy otra vez al borde del precipicio

Preparada para volver a volar...

Tatiana Gómez.

Casamiento de Negros: Este experimento fue tratado de manera interdisciplinar con Tatiana Gómez¹¹, interprete/coreógrafa de danza contemporánea. Haciendo uso de la forma de este parabién de Violeta Parra, se plantea una re-armonización y una re-estructura de la forma original, esta última fue definida luego de un trabajo de reconocimiento de la obra.



Propuesta de clave americana para el trabajo interdisciplinario sobre la obra casamiento de negros, 2019.

Tatiana en una bitácora desarrolló su proceso de creación interdisciplinar donde anotaba sus pensamientos y reflexiones, logrando sistematizar un esquema de la obra en el cual plantea teóricamente su narración corporal en relación a la forma, sus partes y la emoción que respecta a cada estrofa y momento de la composición musical.

11. En este apartado se citan las bitácoras de Tatiana, estas representan las notas de campo durante el trabajo interdisciplinario que se llevo a cabo sobre la obra casamiento de negros. Enlaces a las notas de campo : <https://padlet.com/alarrazip/hzv1tx3cjecc>

“Sobre los momentos definidos en la pieza construí un material coreográfico asociado a las emociones y espacios temáticos: El Amor, la ternura, la serenidad- fluidez; el ritual y la purificación, el rito y su espacio que desborda lo racional o irrumpe en el para la transformación; El Dolor de la perdida; por ultimo La Resistencia, volver a la esencia y perdurar.

Corporalmente voy definiendo los fraseos -asociados a cada pauta musical-. Estos son cada vez mas claros en los impulsos y recorridos energéticos. Aún no se sí cerrar con exactitud la partitura corporal sea lo mas idóneo, sin embargo asirme a ella y tenerlas presentes me da también la libertad de mantenerme en la energía y explorar nuevos territorios.

Voy construyendo, la música y el intercambio -fundamentales en la creación -generan espacios en los que busco y me descubro. Creo importante recorrer ahora formas y trazos corporales mas abiertos y distendidos, y estudiar con precisión los equilibrios su contención y como pasar a la soltura.”

Tatiana, bitácoras 2019.

Es importante destacar que el proceso surge desde una versión de un tema popular que desprende un imaginario desde el cual la composición de la danza se sostiene, desarrollando a partir de los elementos tácitos de la misma, un reflejo de la obra desde los aspectos y conceptos que Tatiana observa y ocupa como recurso para su experimento. Los aspectos emotivos fueron muy relevantes para el desarrollo de la danza ya que la gestualidad implicaba a los conceptos que Tatiana quiso cristalizar en su propuesta. Las ideas tratadas fueron: el amor, el ritual y la muerte.

“La pauta del día consistía en ir definiendo partituras corporales desde los motivos propuestos musicalmente. Repasamos cada parte de la pieza musical. De la repetición comenzaron aparecer fraseos mas claros. Pautas emotivas, segmentos corporales protagónicos y el inicio de una dramaturgia corporal para desarrollar”.

Tatiana, Bitácoras 2019.

Al utilizar la forma estándar de jazz dentro de composición musical, se dio espacio al desarrollo de un solo para cada integrante del ensamble, que en este caso se dispuso entre guitarra acústica, bajo eléctrico y batería. De estos tres momentos en la música (refiriéndose a los solos) Tatiana desarrolla un planteamiento el cual justifica en la coreografía. Estas secciones tienen una duración de 16 compases, siendo una estructura común para ambas disciplinas, la cual es esbozada en el siguiente recuadro:

Estructura Base

[Intro] - [A] - [B] -(Solo) Guitarra - Bajo - Batería - [A] - [B] - [Cita] - FIN
I - V \ (AMOR) / \ (RITUAL) / \ (MUERTE) / \ (AMOR) / (A favor)
Entrada: (Se reexpone en otro plano)
se establece
ritmo y tonalidad.

Esquema base para la definición de secciones en el trabajo interdisciplinar sobre la obra casamiento de negros, 2019.

“En el primer espacio musical la asociación emocional esta referida al Amor en su aspecto de fluidez y sosiego. La energía esta enfocada en que cada trazo en el espacio y cada movimiento se vincule con la ternura y la suavidad. La sensación de unión con el ser amado. El vinculo cercano, la certeza de saberse querido y lo que el cuerpo puede ofrecer desde allí. Los movimientos en fluidez desde las articulaciones de los dedos, manos y brazos y la incorporación sutil de la cadera, torso y piernas, sin cambiar de lugar. Y volver con esternón al cielo, proyectando el plexo solar con los brazos abiertos, agradeciendo: El Amor.”

Tatiana, bitácoras 2019.

Esta primera sección seria el tema central de la composición musical del experimento realizado, la narrativa música-danza se expone de manera concentrada. Ya desde el siguiente motivo comienzan los solos y la estructura deja de ser tan rígida para desarrollar un co-relato de la misma obra entre las disciplinas, resignificando el macro de la obra desde los elementos que se contrastan a lo largo de la misma (Marti,2000), esto último bajo las perspectivas emotivas que se plantearon en el plano teórico y que Tatiana desarrolla en las siguientes citas.

“En el segundo motivo musical, busco indagar en el ritual, asociado al espacio de fortaleza y poder para concretar un objetivo. El Ritual de nuestros pueblos ancestrales y Africanos. El ritual como espacio de su cotidiano vínculo con el entorno, en su concepción de saberse parte de el y tributar desde su presencia y ofrenda la relación con lo Universal. Ese espacio Ritual que desde el colono es visto con recelo y desprecio, asociado a lo demoniaco y por ende discriminado, ridiculizado. Tal como lo presenta el Poema “Boda de Negros”¹⁰ de Francisco de Quevedo y sus versiones o criollizaciones transformadas en Chile, que según indica Osiel Vega Durán⁹ una de éstas es la Tonada campesina que Margot Loyola presentaría a Violeta Parra y a partir del cual la creadora propone su Parabién.”

Tatiana, bitácoras 2019.

Conforme avanza el relato de Tatiana, resaltan cualidades de la identidad mestiza que se expresa en sus reflexiones que van dando forma a su experimentación a partir de la cadena semiótica de las referencias observadas (Berliner,1994).

12. <https://lenacachimusi.wordpress.com/2014/03/16/casamiento-de-negros/> - “Sobre Boda de negros”

BODA DE NEGROS- ROMANCE. Francisco De Quevedo y Villegas.

Vi, debe haber tres días,
En las gradas de San Pedro,
Una tenebrosa boda,
Porque era toda de Negros.

Parecía Matrimonio
Concertado en el infierno:
Negro esposo y negra esposa
Y negro acompañamiento.

.....

Iba afeitada la novia
Todo el tapetado gesto
Con hollín y con carbón,
Y con tinta de sombreros.

.....

Trajeron muchas morcillas,
Y hubo algunos que de miedo
No las comieron, pensando
Se comían a sí mismos.

“En este momento los movimientos se expanden, los brazos se amplían y se mueve la energía de un lado a otro. Propongo un desplazamiento en forma de vaivén, iniciando con los pies, para terminar al centro del espacio escénico con las piernas en extrema flexión, los brazos conjuran. Para cerrar la frase corporal de este motivo sobreviene la imagen:

“Y se fueron a acostar
Debajo de un cielo negro”

Reposo, sosiego, inicio del encuentro amoroso.

En el tercer motivo, me propongo investigar en las emociones del Dolor y la Rabia. Estas que se refieren en el poema con la enfermedad y muerte de “la Negrita”. El dolor del novio por la pérdida del ser amado. Y la evocación de la precariedad de la vida de ambos.

Corporalmente los movimientos mas amplios o de ataques, conectados en la corporeidad afrocontemporánea, y rasgos de bailes tradicionales Venezolanos (en los desplazamientos con énfasis en piernas y pies).

En el motivo final se retoma la primera frase de la canción de Violeta. Sobre esta cree una partitura de gestos mas fija que aún construyo”.

Se ha formado un casamiento
Todo cubierto de negro
Negros novios y padrinos
Negros cuñados y suegros
Y el cura que los casó
Era de los mismos negros

“Este encuentro me llevo de la improvisación como estrategia de creación, a la concreción de frases asociadas a lo musical. Ya en este punto es mas clara para mi la composición en la que trabajamos, estrechando así la comunicación con el músico, elemento fundamental en la interdisciplinariedad”.

Tatiana, bitácoras 2019.

La hibridación y la re significación de los lenguajes fue algo muy interesante de observar en este proceso, ya que conforme el trabajo interdisciplinar avanzaba, el lenguaje, los códigos de la comunicación en general eran aspectos en constante calibración para el entendimiento de ambas disciplinas respecto a cómo se justificaba la obra en sus partes. Hay que destacar que el academicismo tiende a segmentar el conocimiento y por ende a las disciplinas, en contraste, cuando observamos el rol de la música en la tradición oral, la idea de lo interdisciplinario es algo que se manifiesta por antonomasia, siendo las expresiones musicales más que un fin en sí mismas, un medio funcional a una necesidad de expresión de una estructura mayor donde confluyen otras disciplinas como la danza y la poesía. (**Spencer; Barberà; Espinosa, 2010**).

Obras.

*La creación es un pájaro sin plan de vuelo,
que jamás volará en línea recta.*
Violeta Parra.

Forma estándar-

*Supay*¹³: Un huayno que propone una armonía alternativa a la tradicional, en su forma y melodía intenta resaltar la estética del huayno interpretado en *banda de lakitas*¹⁴. La melodía resalta levemente las tensiones de la armonía propuesta perfilando la búsqueda hibridación de los lenguajes tratados. Destaca que, dentro de esta forma musical, esta responde a momentos de la danza, en este caso se referencio en el compás 21 y 22, citando a la sección del *zapateo*, entendida como el climax de la pieza.

Zambenado

Supay

(Huayno) Pablo Barra Mardones

Guitar

A

Em C#m6 Cmaj7 B>

Fmaj7(#11) G Em Fmaj7(#11) Em

C#m6 Cmaj7 Bb Fmaj7(#11) G E G

B

Em C#m6 Fmaj7(#11) Cmaj7 F#m6 Cmaj7

D9 Gmaj7 Cmaj7 B> Fmaj7(#11) G Em

G G Cmaj7/E

B>D Fmaj7(#11)/B G E Fmaj7(#11)

@truncabajista

Partitura de *Supay* compuesta en 2019, editada por Johanny Torres Lemus.

- <https://padlet.com/alarrazip/4hgef75gdg0z9tp7> - Línea melódica de *Supay* y coros improvisados por Wellington castillo Oriozola.
- <https://www.youtube.com/watch?v=0nH78pSGRIw> - Lakitas contrapunto Iquique. Referencia estética desde la afluencia de tradición oral, intentando de destacar en la melodía aspectos como el fraseo, articulación y dirección.

*Hanan*¹⁵: Derivado de la exploración previa, esta obra contrasta respecto a *Supay* en la progresión de la armonía en tonalidad mayor, se utilizó enlace de los acordes a partir del concepto del *campanilleo*, es decir, ligar la progresión armónica con cuerdas que se mantienen sonando al aire, siendo una nota en común a lo largo de la misma, aproximándose a una sonoridad modal. Respecto a la melodía, se profundizó en la exploración de una sonoridad mediterránea a través de las escalas. Se destaca en la progresión del acompañamiento conceptos del huayno que resaltan en el patrón rítmico y en el bordón, cómo también su relación a la danza al marcar el *trote* de la misma.

Hanan

120bpm
Zambeando

Pablo Barra Mardones

C C#5 C C#5 C

Electric Guitar

5 Absus4maj713 Bb6#11 Am7 Gsus413 F#b57 F#b57

E.Gtr.

9 (B) F 6 F m6 C9/E Db/F D/F Eb/F Eb/G E/G F/G

E.Gtr.

14 A#maj7 Bmaj713 F9/C F9/C [A2] C#5

E.Gtr.

19 C C#5 C Bb6#11 Am7 Absus4maj713 Gsus413

E.Gtr.

23 F#b57 F#b57

E.Gtr.

Partitura de Hanan compuesta en el año 2019.

Estas dos primeras obras referenciadas anteriormente como *Supay* y *Hanan* fueron experimentos tratados desde aspectos de la tradición oral, particularmente observando la expresión del huayno en su amplia diversidad de variantes. Es necesario destacar la relación que esta estética establece con su entorno, al estar tradicionalmente ligado a la Danza en contextos tanto religiosos como festivos, en este marco la música advierte secciones de la danza y del rito, esto se puede ver reflejado en los cortes programados de la composición, en las variantes del pulso, en la disposición de la métrica, entre otras, siendo la composición musical un correlato de una estructura mayor donde dialogan otras disciplinas por una motivación de la comunidad donde participa. (Spencer;Barberà;Espinosa,2010)

*Úku*¹⁶: Dentro de las posibilidades de ensamble, fue un experimento pensado en el marco de un taller colectivo en relación a la enseñanza de la música a través de jazz. En esta obra se trabajó principalmente el concepto de la sincopa en el marco de una progresión armónica que comienza siendo *no funcional* para derivar en la forma blues. Esta obra represento una experiencia de *Observación participante* ya tuvo como objeto el dialogo y reflexión entre sus participantes, lo que marcó un hito en la adquisición de experiencias concretas que tributaron de manera significativa al proceso de asimilación de lenguajes foráneos a la tradición latinoamericana.

ÚKU

120BPM
Con Groove

Pablo Barra Mardones

Partitura de *Úku* creada en 2019 en el marco de "Diversificando la música a través del Jazz", ministerio de cultura y las artes.

16. <https://padlet.com/alarrazip/6azopy1agt3exw1y> - Línea melódica de *Úku* y extracto del ensamble.

Forma abierta

Lo transversal a estas obras es que hay una aproximación a la música tradicional chilena desde aspectos de la guitarra traspuesta hasta el desarrollo estético guitarrístico de Violeta Parra, tomando elementos de la interpretación musical como la ligadura de frases y progresiones con cuerdas al aire conocido popularmente como “campanilleo”, además de la exploración del ritmo sincopado y ternario. Los experimentos toman estos elementos mencionados de la música folklórica, más no su forma cerrada al estar tradicionalmente en estrecho vínculo con la danza, estos aspectos varían hacia la exploración de la forma abierta, haciendo énfasis desarrollo armónico y temático, sin métrica definida. De esta forma, se logró proponer marco desde los aspectos cualitativos observados. Las referencias contemporáneas consideran la obra de Raimundo Santander y Felipe Moreno como antecedente de las expresiones desarrolladas en el marco de esta investigación. Esta sección consta con un total de 4 muestras enumeradas; “I, II, III y IV”¹⁷.

Esta sección no desarrollo partituras tradicionales, ya que en su *forma abierta* fue un ejercicio de exploración orientado al desarrollo estético a partir de las sonoridades de la cadena de referencias observadas (Berliner, 1994).

17. <https://padlet.com/alarrazip/knoia8087xa5iijh> - Registro de Piezas para guitarra sola, una aproximación desde la exploración a las estéticas observadas.

Conclusiones

Es necesario destacar el rol de la música tradicional en el desarrollo de la diversidad cultural latinoamericana, identidad mestiza de un amplio universo de expresiones. En el marco de los resultados de esta experiencia a través de los experimentos, resalta el poder profundizar en hibridaciones a partir de la música de tradición oral al observar el fenómeno musical en perspectiva para destacar cuales son los aspectos que la definen en su estética, su rol y como se despliegan sus relaciones en el contexto de las referencias observadas a lo largo de esta monografía, de esto deriva la valiosa experiencia interdisciplinaria asociada con la Danza y el imaginario de Tatiana, entregando una experiencia que abre las perspectivas en cuanto a las formas de cómo abordar la creación desde lenguajes comunes, relevando la emotividad desde los conceptos de referencia.

La perspectiva interdisciplinaria de la experiencia extraída aporta planteamientos de forma, estructura, ritmo, métrica, gestualidad y emotividad comunes entre la danza y la música, esto cómo un enriquecimiento relevante para abordar el quehacer musical en el marco estético que propone esta investigación al establecer las relaciones entre la identidad, la hibridación y el acervo musical, siendo un trabajo permanente de reconocimiento de los mismos al esclarecer estas relaciones que la música tiene con la realidad material específica que se observa. Esto último abre tantos planteamientos metodológicos como hibridaciones posibles podemos observar en el trabajo interdisciplinario, siendo experiencias interesantes desde el punto de vista de asumir un rol y entender la emotividad desde diversas perspectivas del lenguaje.

En Chile, y en general en Latinoamérica, se puede asumir que hay un volumen amplio de referentes que se encuentran realizando diversos cruces de expresiones derivados de la fusión musical, abriendo nuevos espacios de diálogo entorno a la reflexión de la creación a partir la re significación de los lenguajes tradicionales a través de la hibridación, derivando en nuevas expresiones que representan una búsqueda de la identidad local en el mundo globalizado.

El enfoque que plantea esta monografía es de carácter heurístico al proponer un análisis de las relaciones existentes entre las expresiones observadas, es decir la contextualización del fenómeno musical y de como este se produce. En este marco, podemos sugerir que el acervo musical se asienta en la diversidad de hibridaciones que derivan del amplio volumen de referencias de la realidad objetiva observada, siendo representativo de un tiempo y espacio. Esta idea considera relevante las conexiones interdisciplinarias que se expresan tanto en espacios tradicionales como experimentales, siendo necesario resaltar que relaciones derivadas de la sincretismo, que, para este caso, ayudaron a establecer un lenguaje común entre disciplinas, entregando mayor perspectiva en el marco de la Composición musical de los experimentos propuestos.

Considerando lo anterior, esta monografía constituye una experiencia de aproximación sistemática desde expresiones de la tradición oral, a lenguajes foráneos de estos mismos, derivando en hibridaciones desde sus aspectos constructivos y estéticos, pero que intenta destacar cualidades del lenguaje musical tradicional abordado, planteando un punto de partida y una dirección a los experimentos.

Es necesario entender esta monografía como un mero acercamiento individual a la amplia gama de expresiones derivadas de la fusión musical y sus narrativas nacionalizadas, tomando en cuenta que hay tendencias estilísticas predeterminadas por parte del autor derivadas de su contexto histórico, que, a partir de esta experiencia establece una apertura al marco de la línea de trabajo propuesta, siendo esta flexible en cuanto a la metodología y los tópicos tratados a lo largo de esta investigación, que cómo experiencia ha reforzado el interés por desarrollar nuevos relatos que incluyan la riqueza de la fusión y las virtudes de la identidad latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

Aqua Ideas TV (2021). *En la huella del canto a lo poeta*.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Px-S9YHPrgc&t=9s>

Barthes, Roland (1982). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona. Paidós comunicación.

Berliner, Paul (1994). *Thinking in Jazz. The infinite art of improvisation*. Chicago: The university of Chicago press.

Borgdorff, Henk (2004) "El debate sobre la investigación en las artes". *Amsterdam School of the Arts*. Disponible en: <https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476>

Corti, Berenice (2018). "Territorios, mapas, y reconfiguraciones musicales desde el Sur. Para pensar un jazz latinoamericano Berenice Corti", *Instituto de Investigación en Etnomusicología, Ministerio de Cultura, Buenos Aires*. Argentina.

Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/50763>

Evans, Bill (1964). *El proceso creativo y el autoaprendizaje*.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xegkLcauiIA>

Feld, Steven (2013). "Una acustemología de la selva tropical". *Departamento de Antropología, Universidad de Nuevo México*.

Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/313686876_Una_Acustemologia_de_la_Selva_Tropical

Fotografía Traspuesta (2018). *Sesión traspuesta: Ernesto Holman*.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ij0UbOX0ebQ->

Fotografía Traspuesta (2018). *Sesión traspuesta: Raimundo Santander*.

Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=0_FCvvdU1g&t=1653s

González, Olhsen y Rolle (2009). "Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950- 1970". *Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile*.

Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942010000100010&lng=es&nrm=iso

González Rodríguez (1986). "Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular en Latinoamérica". *Revista musical chilena*, 1986, XL, 165. pp. 59 - 84.

Disponible en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13288>

López Cano y San Cristóbal (2014). *Investigación artística en Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos*. Catalunya, ESMUC.

Martí, Josep (2000). *Más allá del arte: La música como generadora de realidades sociales*. Oviedo, Revista de musicología.

Mediateca Musical (2006). *La guitarra traspuesta – Francisco Astorga*.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j8RgtL6PKZc>

Montero Díaz (2018), "Universidad de keele, La música fusión, ¿Verdadera inclusión? Una exploración de la escena de la fusión en Lima". *ANTHROPOLOGICA/AÑO XXXVI, N°40.2018.PP. 97-199*.

Disponible en: http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0254-92122018000100005&lng=es&nrm=i

Parra, Violeta (1969) Composiciones para guitarra. (registro fonográfico) *Warner Music Chile*.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAOD8xKD3XU&t=44s>

Salinas, Maximiliano (2000). "¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX". *Revista Musical Chilena*.

Disponible en: <https://docplayer.es/17576746-Toquen-flautas-y-tambores-una-historia-social-de-la-musica-desde-las-culturas-populares-en-chile-siglos-xvi-xx.html>

Spencer, Espinosa, Christian (2017). "Melodía Europea, textura andina: El conjunto Barroco Andino y el re- significación del sonido clásico". *Entretextos*, año9/n°25. abril 2017.

Disponible en: <http://entretextos.leon.uia.mx/num/25/tejiendo-el-conocimiento/articulo.php?id=16>

Spencer; Barberà; Espinosa(2010). *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Medellín, Colombia. Akal ediciones.

Visualarte (2014). *Ars musica: "Guitarroneros de Pirque y el Canto a lo Humano"*. Grabado en la Región Metropolitana de Santiago - Chile. Canal 13.

