

ISSN: 3087-2685

RedFolk

BOLETIN



AÑO 1 - NÚMERO 1 - 2026
TRADICIONES EN MOVIMIENTO

BOLETÍN REDFOLK

Boletín de la Red de Estudios Históricos sobre Folklore y
Tradiciones Culturales en América Latina

Año 1 / No. 1 / Enero 2026

Actas del I Encuentro "Tradiciones en Movimiento"



BOLETÍN REDFOLK

Boletín de la Red de Estudios Históricos sobre Folklore y Tradiciones Culturales

ISSN: 3087-2685

Publicado en Santiago de Chile, 2026

E-mail: redfolkloretradiciones@gmail.com

www.redfolk.org

Editora Responsable: Karen Esther Donoso Fritz, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile.

Comité Editorial: Matías Emiliano Casas, Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina.

Jocelito Zalla, Universidad Federal Rio Grande do Sul, Brasil.

Foto Portada: "El Charro y la Charra", por Edouard Henri Theophile Pingret (1788-1875)

INDICE

PRESENTACIÓN / APRESENTAÇÃO

8

MESA 1: RELECTURAS CRÍTICAS DE LA TRADICIÓN Y DEL FOLKLORE

Tradición, tradiciones, tradicionalizaciones

Alicia Martín

16

Proyección folclórica interpelada: reflexiones sobre un caso Rapa Nui en desarrollo

Fernando Andrés Vallejos González

18

Más allá del folclore: danzas andinas como tecnologías de cuidado y diálogo con la naturaleza

Nathalie Artal Vergara

20

Aproximaciones desde los estudios de la cultura en torno al Diablo andino

Valentina Montalar Tobar

22

Por entre margens e fronteiras disciplinares: instituições, intelectuais e produção de saberes em torno da cultura popular no Nordeste do Brasil (1958-1976)

Francisco Firmino Sales Neto

24

MESA 2: MÚSICAS Y MEMORIAS

Princípios estéticos e civilizatórios da música negra afrodescendente

Vítor Henrique Guimarães Lima

28

Violeta Parra y la reinvencción del folclor chileno desde Europa: desplazamientos artísticos, apropiaciones estéticas y redes transnacionales (1955-1965)

Javier Rodríguez Aedo

30

Exílio e resistência: o trabalho de memória de Joan Jara em torno do cantor de Víctor Jara (1973-1983)

Maria Luiza Franca Ramalho

32

“No somos de los años de la conquista”. La autorrepresentación de los dirigentes mapuche en el Primer Congreso Indigenista Americano.
Pátzcuaro, 1940
Fabián Oyarzún

34

Ülkantun Weichan: Canto tradicional mapuche como forma de resistencia, cultural, política e histórica durante los siglos XVIII - XXI
Daniela Millaleo Montano

36

MESA 3: ACTORES, PRÁCTICAS Y LENGUAJES

Circuitos tupynanquins: a Editora Tupynanquim e os caminhos da literatura de cordel (1995-2025)
Emanoel Lucas dos Santos Silva

40

As relações folclóricas entre Brasil e Portugal através dos escritos de Mariza Lira (1930 – 1940)
Érica de Souza Teles - Luan de Sousa Batista

42

“Colmenares del Atlántico”: tradición y evolución histórica de la apicultura en General Pueyrredón. Memorias, actores y saberes en el surgimiento de una tradición apícola local (1930-1970)
Facundo Felipe De Feudis Taboada

44

¿Los gitanos fundaron las cofradías de bailes gitanos? Paralelismos entre las devociones marianas populares de danzantes gitanos de la España andaluza y chilena nortina.
Pablo Jiménez Araya.

45

MESA 4: INVENCIÓN DE LA TRADICIÓN

La estrella federal, una tradición argentina
Leandro N. Pankonin

48

El desfile de las Mil Polleras en Panamá
Carlos Caballero

50

Tradiciones inventadas, uniones forzadas. El caso de la salteña y la Coca Cola en Bolivia
Vanessa Calvimontes Díaz

52

MESA 5: REGIONALISMO Y ESTEREOTIPOS CULTURALES

A República das Letras nas crônicas de José Lins do Rego: um cronista sorridente no Rio de Janeiro (1935-1957)
Maria Thaize dos Ramos Lira

56

Las tradiciones como trincheras. El caso de la frontera norte de Baja California (1937-1957)
Matías Emiliano Casas

58

A Pampa Mítica Indomada: a saga romanesca de Artur Arão como testemunho do trauma do gaúcho em construção no início do século XX
Luíza Zelinscki Lemos Pereira

60

De folclorista a escritor: Simões Lopes Neto e a gauchesca brasileira no campo literário
Jocelito Zalla

62

MESA 6: MÚSICA, IDENTIDADES Y GÉNERO

A música latino-americana como discurso: aportes teórico-metodológicos para pensar o conceito de América Latina no cenário musical brasileiro (1960-1980)
Rodrigo Lauriano Soares

66

La canción vallenata inédita: una manifestación semiótica y literaria de la identidad, cultura y tradición del Caribe colombiano
María Carla Picón

68

En la rueda de cantoras; memorias sonoras de una construcción en curso
Catalina Farías

70

“Soy cantora de rueda de aquí a que muera”. Un acercamiento a los procesos de construcción identitaria de las mujeres cantoras de cueca a la rueda en Chile
J. Danae Vargas García

72

Payadoras en Chile y Bertsolaris en Heuskal Herria: dos escuelas/ movimientos y sus experiencias territoriales de mujeres y disidencias en la improvisación tradicional.
Caro López

74

MESA 7: USOS DEL PASADO

Uma cultura popular made in Africa: mediações culturais. África/ brasil no pensamento de Câmara Cascudo
José Walber Vieira de Oliveira

78

Margot Loyola y la transformación del folclor musical en Chile: divulgación, investigación y legitimación académica
Vicente Jarpa Rojas

80

Atlas em movimento: O lugar do arquivo do CNFCP/IPHAN na História da América Latina Vagner Silva Ramos Filho	82
Oktoberfest de Igrejinha (1988–1993): a invenção da tradição alemã no Vale do Paranhana Alice Jungblut Braun	84

MESA 8: INVESTIGACIONES FOLKLÓRICAS EN PERSPECTIVA TRANSNACIONAL

La institucionalización de las danzas folklóricas argentinas. Su inclusión en los planes de estudio del Instituto Superior de Educación Física N ° 1 “Dr. Enrique Romero Brest” Gloria Linne Alonzo	88
Vuelo estético y rigor histórico. La expansión del movimiento folclórico en las décadas de 1940 y 1950 y sus huellas en las artes plásticas Luciano Gabriel Rondano	90
“Inspiração nordestina”: folclore e tradições culturais do Nordeste brasileiro na poesia oral de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da história global (1956-1985) Assis Daniel Gomes	92
O Clube Internacional de Folclore: produção, circulação e institucionalização do saber folclórico na América Latina (1950-1960) Ewerton Wirlley Silva Barros	94
Los folcloristas chilenos en perspectiva transnacional. Conexiones y circulaciones latinoamericanas y panamericanas entre 1940 y 1973. Karen Donoso Fritz	96

CONFERENCIA INAUGURAL

Nacionalismo y regionalismo en los procesos de creación de estereotipos culturales en México 1920-1970 Ricardo Pérez Montfort	99
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

NOTICIAS E INFORMACIONES

Síntesis actividades	102
Publicaciones	104

PRESENTACIÓN

Presentación

Las tradiciones son invenciones. Y no hay nada de nuevo en esto, como sabemos. El término “tradición inventada”, según la consagrada definición del historiador británico Eric Hobsbawm, busca diferenciar procesos culturales más espontáneos y populares de ritos y símbolos formalizados desde arriba, como estrategia de construcción y afirmación del Estado-nación. Así, la “tradición inventada”, debido a la vigilancia oficial, tiende a fijarse en el tiempo. Mucho se ha discutido sobre la conveniencia de este concepto, que, en esta etapa del debate académico, parece haber sido superada (sin que se cuestione el pionerismo teórico y la relevancia de otras formulaciones de Hobsbawm). Es importante reforzar que ninguna tradición es inmune al tiempo, por más que hombres y mujeres intenten luchar contra él. Es decir, las tradiciones están en constante movimiento.

Al igual que la tradición, la investigación histórica también se mueve. La **Red de Estudios Históricos sobre Folklore y Tradiciones Culturales de América Latina** (Redfolk) se creó recientemente, en 2023, como una red informal de investigadoras e investigadores de tradiciones, culturas populares, folklore y folklorismos, siempre desde una perspectiva histórica. Desde entonces, ha sido bastante prolífica en conectar investigaciones de varias partes del subcontinente. Ya hemos organizado mesas y simposios en eventos en Argentina, Brasil e Italia, además de dos dosieres en revistas académicas (*Anos 90*, Brasil, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Chile). Con nuestro propio evento, el grupo original de doce historiadores se amplió a veintiocho investigadores de áreas diversificadas, abarcando actualmente investigaciones desarrolladas en Argentina, Chile, México, Uruguay, Panamá, República Dominicana, España y las cinco regiones de Brasil.

El **I Encuentro de la Red de Estudios Históricos sobre Folklore y Tradiciones Culturales de América Latina**, que se llevó a cabo de forma virtual en julio de 2025, tuvo como objetivo llamar la atención sobre los desplazamientos en el tiempo y el espacio de diversas formas de tradición. A partir de los trabajos inscritos y aprobados, las presentaciones se dividieron en ocho mesas: Relecturas críticas de la tradición y el folklore; Músicas y memorias; Actores, prácticas y lenguajes; Invención de la tradición; Regionalismo y estereotipos culturales; Músicas, identidades y género; Usos del pasado; Investigaciones folclóricas en perspectiva

Esta lista amplía la comprensión sobre los temas y problemas abordados por los miembros de la red, al mismo tiempo que indica su consolidación como un espacio de intercambio en el área. Además de las ricas contribuciones presentadas y de los intensos debates, tuvimos el honor de recibir al profesor Ricardo Pérez Montfort (UNAM), una de nuestras grandes referencias bibliográficas y miembro de la red, para una extraordinaria conferencia de apertura.

Este periódico, *Boletín Redfolk*, se creó para registrar y divulgar los resúmenes ampliados de los trabajos presentados en el I Encuentro. En las páginas que siguen, lectoras y lectores podrán seguir con más detalle las investigaciones que fueron divulgadas y debatidas en el evento. Este es un paso más para el grupo y para la investigación histórica sobre folklore y tradiciones en América Latina, que continúan en movimiento.

¡Buena lectura!

Apresentação

Tradições são invenções. E não há nada de novo nisso, como sabemos. O termo “tradição inventada”, conforme a consagrada definição do historiador britânico Eric Hobsbawm, visa diferenciar processos culturais mais espontâneos e populares de ritos e símbolos formalizados de cima, como estratégia de construção e afirmação do Estado-nação. Assim, a “tradição inventada”, devido à vigilância oficial, tenderia a se fixar no tempo. Muito já se discutiu sobre a conveniência dessa diferenciação, que, a essa altura do debate acadêmico, parece ter sido superada (sem que se questione o pioneirismo teórico e a relevância de outras formulações de Hobsbawm). É importante reforçar que nenhuma tradição é imune ao tempo, por mais que homens e mulheres tentem lutar contra ele. Ou seja, tradições estão em constante movimento.

Assim como a tradição, a pesquisa histórica também se movimenta. A **Rede de Estudos Históricos sobre Folclore e Tradições Culturais da América Latina** (Redfolk) foi criada recentemente, em 2023, como uma rede informal de pesquisadoras e pesquisadores de tradições, culturas populares, folclore e folclorismos, sempre sob uma perspectiva histórica. Desde então, tem sido bastante profícua em conectar pesquisas de várias partes do subcontinente. Já organizamos mesas em eventos na Argentina, no Brasil e na Itália, além de dois dossiês em revistas acadêmicas, no Brasil e no Chile (*Anos 90*, Brasil, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, Chile). Com o nosso evento próprio, o grupo original de doze historiadores foi ampliado para vinte e oito pesquisadores de áreas diversificadas, abrangendo atualmente investigações desenvolvidas na Argentina, no Chile, no México, no Uruguai, no Panamá, em Santo Domingo, na Espanha e nas cinco regiões do Brasil.

O **I Encontro da Rede de Estudos Históricos sobre Folclore e Tradições Culturais da América Latina**, que ocorreu de forma virtual em julho de 2025, teve como objetivo chamar a atenção para os deslocamentos no tempo e no espaço de diversas formas de tradição. A partir dos trabalhos inscritos e aprovados, as apresentações foram divididas em oito mesas: Releituras críticas da tradição e do folclore; Músicas e memórias; Atores, práticas e linguagens; Invenção da tradição; Regionalismo e estereótipos culturais; Músicas, identidades e gênero; Usos do passado; Investigações folclóricas em perspectiva transnacional.

Essa lista amplia o entendimento sobre os temas e problemas abordados pelos membros da rede, ao mesmo tempo em que indica sua consolidação como um espaço de troca na área. Além das ricas contribuições apresentadas e dos intensos debates, tivemos a honra de receber o professor Ricardo Pérez Montfort (UNAM), uma de nossas grandes referências bibliográficas e membro da rede, para uma extraordinária conferência de abertura.

Este periódico, *Boletín Redfolk*, foi criado para registrar e divulgar os resumos expandidos dos trabalhos apresentados no I Encontro. Nas páginas que se seguem, leitoras e leitores poderão acompanhar com mais detalhes as investigações que foram divulgadas e debatidas no evento. Esse é mais um passo para o grupo e para a pesquisa histórica sobre folclore e tradições na América Latina, que continuam em movimento.

Boa leitura!

M E S A U N O

RELECTURAS CRÍTICAS DE LA TRADICIÓN Y DEL FOLKLORE

Tradición, tradiciones, tradicionalizaciones

Alicia Martín

Universidad de Buenos Aires
alicia.martin462@gmail.com

Presentamos en esta ponencia una revisión del concepto de tradición, en tres de sus acepciones, desde las significaciones iniciales a sus versiones más constructivistas. El concepto de tradición refiere tanto al proceso de transmisión y continuidad entre el pasado y el presente, como al conjunto de saberes y prácticas sociales reproducidos por la costumbre y la repetición.

En el siglo XVIII, el Romanticismo alemán ubicó esta herencia tradicional en el origen del auténtico espíritu colectivo, mientras un siglo más tarde el evolucionismo verá en la tradición popular un obstáculo para el progreso social. Esta dicotomía tradición-modernidad presente en ambos planteos, supone dos estados opuestos y excluyentes de lo social: la tradición como lo viejo, repetitivo, inalterable, auténtico y lo moderno como nuevo, creativo, modificable, no genuino.

Una visión clásica de la tradición comporta así una dimensión diacrónica (no necesariamente histórica), el paso de un estado a otro; así como una dimensión clasificatoria referida a un conglomerado cultural, legado, herencia ancestral. Inspiró las conceptualizaciones del tránsito de lo folk a lo urbano de Robert Redfield, cultura genuina-cultura espuria de Edward Sapir, entre otras. Esta visión esencialista y a- histórica de la tradición (tanto más auténtica cuando más inalterada), dio paso desde mediados del siglo XX a una noción procesual, enfocada como construcción activa de conexiones entre un pasado significativo con un presente desde el que se interroga al pasado.

Raymond Williams, miembro eminente y co-fundador del Centro de Estudios de la Cultura Contemporánea de la Universidad de Birmingham, rechazaría la idea de tradición como segmento inerte y supervivencia de un pasado superado por la modernidad, para enfatizar el carácter configurador de la tradición desde el presente: las tradiciones selectivas (Williams 1997, 1997). Entonces, más que como un repertorio fijo e inamovible de saberes y costumbres antiguas, estos autores enrolados en o influenciados por la escuela de los estudios culturales van a enfocar a las tradiciones como activos procesos de elaboración/ significación realizados desde el presente sobre un pasado resignificado. Y como poderosas fuerzas de incorporación social al orden dominante dentro de una formación social concreta.

Por último, folkloristas norteamericanos enrolados en las Nuevas Perspectivas del Folklore operacionalizan el concepto de tradición hablando de procesos de tradicionalización. Centran sus análisis en el uso situado de expresiones tradicionales, ubicando al lenguaje y sus géneros discursivos (Bajtin) como articulador de relaciones con el pasado y correa de transmisión de la historia en el presente. Enfatizan la dimensión creativa y generativa del lenguaje en la producción y recepción del discurso, donde los saberes tradicionales aparecen descontextualizados de sus enunciados originales para ser contextualizados en nuevos enunciados, es decir en línea con los procesos de intertextualidad diacrónica.

Finalizamos con algunos ejemplos de estas conceptualizaciones acerca de la tradición presentadas en forma algo esquemática, aplicadas a casos de mi propia investigación sobre la cultura popular y el folklore de la ciudad de Buenos Aires.

Proyección folclórica interpelada: reflexiones sobre un caso Rapa Nui en desarrollo

18

Fernando Andrés Vallejos González

Investigador independiente
promus.vallejos@gmail.com

La proyección folclórica, en desarrollo desde que el concepto comienza a utilizarse entre las décadas 50'-60' hasta la fecha, presenta como principal cualidad la representación de otros sobre el escenario, recreando fiestas patronales, carnavales, ritos y expresiones culturales que son parte del patrimonio inmaterial de los pueblos originarios y de Chile en general.

Durante el transcurso de estos últimos 70 años, el mundo de la proyección folclórica ha crecido exponencialmente luego de las escuelas de temporada en la Universidad de Chile a finales del 50', encabezadas por Margot Loyola, la creación de los grupos Cuncumén, Millaray, Aucaman e incluso el Ballet folclórico nacional BAFONA, entre otros, marcan el inicio de un proceso que se mantiene vigente hasta el día de hoy en colectivos autodenominados conjunto, grupo, compañía y/o ballet folclóricos, “fantasías folclóricas” o “Folclor espectáculo”.

Este proceso ha potenciado también la creación de agrupaciones enfocadas específicamente a la proyección de danza y música proveniente de Rapa Nui, Las cuales se presentan en distintos festivales y escenarios del país y el extranjero difundiendo esta cultura.

Sin embargo, el pasado 6 de mayo, el diputado Hotu-iti Teao, acompañado del reconocido Ballet cultural Kari-kari de Rapa Nui, anunció en punto de prensa desde el congreso y publicado posteriormente en redes sociales, que se encuentran trabajando en un proyecto de ley para reglamentar y ordenar a las agrupaciones, conjuntos o grupos folclóricos que realizan representaciones de música y danza rapanui en el continente y que no mantienen integrantes pertenecientes a la etnia. La razón de esta iniciativa recae, parafraseando sus palabras, en que no pueden entregar a personas que no son de su cultura la potestad de representar a Rapa Nui en programas de televisión, festivales e incluso en el extranjero, por lo cual este proyecto de ley pretende que en cada presentación de un conjunto continental, se mencione que dicho espectáculo es un homenaje o tributo a la cultura rapanui y que, en caso de salir al extranjero, deben tener al menos el 50% de integrantes pertenecientes a la etnia para decir que representan a Rapa Nui.

¿Cómo recibe esta situación el mundo de la proyección folclórica? ¿Podemos seguir representando a un otro que se reconoce como cultura viva? A pesar que reconocidas y reconocidos maestros del folclor chileno han trabajado con “informantes” de algunas etnias ¿Es suficiente hoy en día? ¿Escuchamos empáticamente la voz de las comunidades indígenas? ¿Cuáles serían los “rangos mínimos” entre respetar una cultura viva y la prohibición o normativa del ejercicio artístico?

Este anuncio exige una reflexión compleja necesaria de abordar con sabiduría, puesto que pone sobre la mesa una voz silenciada y que hoy quiere tomar postura desde el Estado a través de sus leyes para resguardar aquello que Rapa Nui quiere mostrar al mundo a su forma, para sus propios fines y desde su territorio hacia el resto del planeta.

Para abordar esto es necesario repasar como se mueven conceptos claves en una modernidad globalizante: patrimonio, identidad, memoria, hibridación y performance, para ponerlos en sintonía con la historia más reciente de Rapa Nui, la cual los ubica como un pueblo al borde del exterminio. Así, de esa manera, podremos acercarnos a comprender que es lo que defiende Rapa Nui y reflexionar en que posición quedan aquellos que son parte de la proyección folclórica continental hoy en día.

Más allá del folclor: danzas andinas como tecnologías de cuidado y diálogo con la naturaleza

Nathalie Artal Vergara

Investigadora independiente / EDATAY (Escuela de Danzas Tradicionales de Abya Yala)
nathalie.artal@gmail.com

Este trabajo reflexiona sobre el taqui —conjunto inseparable de canto y danza en la tradición andina— como una tecnología simbólica que estructura la relación entre seres humanos, naturaleza y mundo espiritual. Lejos de entenderse como espectáculo o expresión estética autónoma, el taqui constituye, para muchas comunidades andinas, una herramienta de comunicación directa con la Pachamama y los apus, desempeñando funciones agrícolas, espirituales, relaciones y ecológicas. A través del análisis de fuentes coloniales, testimonios contemporáneos y experiencia de campo, se propone una lectura de estas prácticas como formas de gobernanza ecológica ancestrales, aún activas en contextos comunitarios.

La investigación se sitúa en el cruce entre la antropología del cuerpo, la pedagogía de la danza y los estudios patrimoniales, articulando archivo histórico (dicionarios coloniales, crónicas visuales), saberes situados (entrevistas semiestructuradas a cultores quechuas y aymaras entre 2024 y 2025) y una experiencia encarnada como investigadora y bailarina. Se incluyen testimonios de maestros de danza de tijeras, músicos tradicionales y comuneras andinas de Perú y Bolivia, quienes revelan que cantar a la semilla o danzar para los cerros no es alegoría, sino práctica ritual con efectos concretos: activar lluvias, bendecir siembras, armonizar calendarios humanos y agrícolas.

A diferencia de las concepciones estéticas occidentales, que tienden a separar arte de funcionalidad, lo andino concibe la danza como una acción performativa productiva, curativa y espiritual. Esto confronta al paradigma del arte por el arte —propio del pensamiento moderno europeo— y exige repensar las categorías con las que se analizan, valoran o patrimonializan las expresiones culturales indígenas. Se cuestiona así la folclorización de las danzas autóctonas, muchas veces sustituidas por versiones estilizadas y desritualizadas que responden al gusto escénico, invisibilizando su función original como tecnología social.

El artículo incluye un análisis detallado de términos como taqui y haylli en fuentes coloniales (Bertonio, González Holguín, Santo Tomás) y en la iconografía de Guamán Poma, especialmente en la lámina “Travaxa hailli chacraia: yapuy quilla” de su Nueva crónica y buen gobierno, donde mujeres cantan mientras siembran con chaquitacilla. Esta escena es contrastada con prácticas actuales como el Chayaw Anata o el Q’arwani, que conservan principios similares de reciprocidad y sincronía entre cuerpo, voz y territorio.

Los testimonios recogidos refuerzan esta lectura: desde la música que “despierta a la semilla” hasta el uso ritual de instrumentos específicos en tiempos agrícolas definidos, pasando por relatos de comunidades que experimentaron sequías tras omitir una fiesta tradicional. Las voces entrevistadas coinciden en afirmar que la danza no es ornamento sino necesidad vital. Danzar no es representar, es convocar: lluvia, fertilidad, abundancia, comunidad.

Desde este enfoque, las danzas andinas son presentadas como verdaderas tecnologías de cuidado mutuo, desarrolladas colectivamente a lo largo de siglos y amenazadas hoy por el extractivismo, la migración forzada y los modelos de patrimonialización que priorizan la forma sobre el sentido. El artículo plantea que, frente a la crisis ecológica global, estas prácticas ofrecen claves de sostenibilidad y convivencia no extractiva, basadas en la escucha, la gratitud y la interdependencia.

Se propone, finalmente, que el Pachakuti —el gran giro o retorno andino— puede ser entendido no solo como un proceso político-cósmico, sino también como una pedagogía corporal y sonora que reinserta al cuerpo humano en el tejido vivo de la Tierra. Volver a danzar con la Pachamama no es nostalgia romántica, sino gesto radical de reexistencia y regeneración.

Aproximaciones desde los estudios de la cultura en torno al Diablo andino

Valentina Montalar Tobar

Universidad de Santiago de Chile
valentina.montalar@usach.cl

La presente investigación propone una reflexión crítica en torno a la figura del diablo en las festividades de la región andina, abordándola desde una perspectiva interdisciplinaria que articula los estudios culturales con la historia, la antropología y la interpretación simbólica. El objetivo es analizar cómo esta entidad ha sido construida, representada y resignificada a lo largo del tiempo, considerando su carácter mestizo y profundamente enraizado en los procesos de sincretismo religioso que marcaron la vida espiritual de América Latina tras la conquista europea.

La investigación parte de la observación de los carnavales andinos, celebraciones que se realizan cada año durante el mes de febrero y que constituyen verdaderas expresiones de resistencia, memoria y transformación cultural. En estos rituales festivos emerge la figura del diablo como un personaje central, cuya presencia no puede entenderse exclusivamente desde la lógica cristiana de la condena y el mal. Por el contrario, su aparición remite a una entidad compleja que reúne en sí misma elementos de distintas tradiciones, cargada de simbolismos ambivalentes que permiten comprender mejor las tensiones coloniales y las respuestas culturales surgidas en los territorios andinos.

El análisis inicia con una revisión del proceso de evangelización llevado a cabo durante la colonización, que implicó no solo una imposición de creencias, sino también la transformación del lenguaje religioso de los pueblos originarios. A través de ese proceso, muchas de las divinidades y entidades espirituales locales fueron reinterpretadas desde una perspectiva cristiana, dando lugar a figuras híbridas como el diablo andino. Este personaje, lejos de ser una simple adaptación del demonio europeo, incorpora significados que provienen de las cosmovisiones prehispánicas, donde lo divino no se comprendía bajo categorías binarias de bien y mal, sino desde una lógica dual, complementaria y cambiante.

A lo largo del estudio se explora cómo esta figura fue adquiriendo un carácter festivo y simbólico particular, que la distancia del sentido punitivo y oscuro del demonio occidental. El diablo andino es un personaje que se desenterra para celebrar, que ríe, juega, se burla y guía, representando una dimensión vital de las fiestas populares. Su presencia convoca emociones, memorias y corporalidades que trascienden las explicaciones racionales, revelando una profunda conexión con el territorio, la comunidad y la espiritualidad ancestral. De esta manera, se sostiene que su carácter no puede ser reducido a la lógica cristiana, ni mucho menos comprendido como una simple manifestación del mal.

Uno de los aportes de la investigación es problematizar cómo la academia ha abordado históricamente este fenómeno, muchas veces desde una mirada reduccionista o ajena a las prácticas vivas de los pueblos. Se plantea que la disciplina histórica, centrada mayoritariamente en el registro escrito, ha tendido a marginar otras formas de conocimiento como la oralidad, la música, la danza o los saberes encarnados. En este sentido, el trabajo invita a pensar la figura del diablo andino desde una metodología más amplia, que permita reconocer la riqueza expresiva de estas celebraciones y sus múltiples capas de significado.

Asimismo, se analiza la diversidad de representaciones del diablo en distintos territorios andinos, evidenciando que no existe una única forma de encarnarlo ni un solo sentido que pueda atribuirsele. Su imagen varía según las prácticas locales, las memorias comunitarias, los discursos religiosos y las condiciones históricas de cada lugar. Por ello, resulta problemático utilizar una categoría homogénea para referirse a un personaje que, precisamente, encarna la heterogeneidad cultural de los Andes. El estudio propone superar las miradas generalizantes y abrir el debate hacia una comprensión más situada, flexible y dialógica de esta figura.

En este contexto, se destaca la importancia de pensar al diablo andino como una figura que no solo resiste al modelo colonizador, sino que también permite articular identidades en disputa, recuperar memorias silenciadas y revitalizar prácticas ancestrales que aún perviven en el presente. Su estudio permite abordar dimensiones profundas de la identidad andina, entendida no como una esencia fija, sino como un proceso dinámico y conflictivo que se expresa con fuerza en las festividades populares.

Finalmente, se busca contribuir a la revalorización de estas manifestaciones culturales, reconociéndolas como formas legítimas de conocimiento, memoria y espiritualidad. Comprender al diablo andino desde una mirada crítica y situada permite abrir nuevas posibilidades para el estudio de las culturas andinas contemporáneas, promoviendo una lectura más justa de sus expresiones simbólicas y una valoración efectiva de sus cosmovisiones originarias. En suma, esta figura carnavalesca representa una oportunidad para pensar la historia y la cultura desde la memoria, identidad y resistencia de los pueblos.

Por entre margens e fronteiras disciplinares: instituições, intelectuais e produção de saberes em torno da cultura popular no Nordeste do Brasil (1958-1976)

Francisco Firmino Sales Neto

Universidade Federal de Campina Grande
nassausiegen@yahoo.com.br

Esta investigação estudou ações institucionais, atuações intelectuais e a produção de saberes em torno da chamada cultura popular no Nordeste do Brasil durante a segunda metade do século XX. Problematizamos os diálogos, tensões e transformações ocorridos no interior das Ciências Sociais brasileiras a partir da criação de Universidades pelo país, evidenciados em uma transição de instituições folclóricas para instituições antropológicas. Mais especificamente, analisamos uma produção intelectual de perfil folclórico para compreendermos como essas redefinições no campo disciplinar incidiram na produção dos saberes em torno da cultura popular no Nordeste do Brasil, aproximadamente entre 1958 e 1976. Com essa perspectiva, integrantes do nosso Grupo de Estudos e Pesquisas em História Regional e Saberes Locais buscaram dialogar com a produção de intelectuais vinculados ao folclorismo, no recorte temporal proposto, cujas atuações não foram devidamente investigadas, tais como: Veríssimo de Melo (1921-1996), no Rio Grande do Norte; Ademar Vidal (1897-1986), na Paraíba; e Manuel Diégués Júnior (1912-1991), em Alagoas.

Objetivo

Particularmente, como coordenador do Grupo de Pesquisa, investiguei a atuação intelectual do folclorista Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), no processo de transição da Sociedade Brasileira de Folclore (1941) para o Instituto de Antropologia (1960), analisando o papel do folclorista potiguar na reconfiguração dos estudos folclóricos e, por conseguinte, na (re)elaboração de concepções em torno da cultura popular no Nordeste do Brasil. Pela longevidade e qualidade de sua produção, Cascudo deixou um amplo e complexo espólio que nos permite acompanhar toda uma trajetória dos estudos culturais no Brasil, entre finais do século XIX e finais do século XX. Sua biblioteca pessoal, seu epistolário, sua produção em jornais, revistas, opúsculos e livros dão conta das muitas (re) configurações nos usos e sentidos que a cultura adquiriu na vida intelectual brasileira, especialmente naquilo que remete à chamada cultura popular. Com efeito, esta pesquisa se assentou na ideia que a trajetória de Cascudo, manifesta em seu espólio intelectual, nos permite compreender o lugar atribuído à cultura popular no Brasil ao longo de todo o século XX.

Delimitação

Estabelecemos como “marco” temporal inicial o ano de 1958, quando foi criada, em âmbito local, a Universidade do Rio Grande do Norte e, em âmbito nacional, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, porque esses eventos, respectivamente, institucionalizaram o saber universitário naquele estado e deram forma a um mecanismo nacional de fomento ao folclore como prática intelectual – ambos com a presença de Câmara Cascudo; e estabelecemos o ano de 1976 como “marco” temporal final porque foi quando a outrora destacada Comissão Nacional de Folclore passou por significativa reorganização, tornando-se o Instituto Nacional de Folclore e, desviando o foco da questão para as Universidades, nessa mesma época, ocorreram outros “marcos” acadêmicos importantes, uma vez que em 1975-1979 se efetivou o Primeiro Plano Nacional de Pós-graduação, dando início a um efetivo quadro científico nacional com a formação de investigadores (a nível de mestrado e doutorado) em diferentes pós-graduações nas diferentes subáreas das Ciências Sociais, sobretudo na região Sudeste do país.

Fundamentação teórico-metodológica

Nosso corpus documental foi composto a partir do espólio intelectual de Câmara Cascudo, especialmente sua produção bibliográfica em periódicos e livros, referente ao recorte cronológico e ao problema de investigação propostos, que se encontra sob guarda do Instituto Câmara Cascudo, em Natal, no Rio Grande do Norte. Esse material foi analisado na perspectiva da análise do discurso, conforme proposta por Michel Foucault (2004; 2013). A partir das ideias de Michel Foucault, examinamos as rupturas e continuidades nas formas de produção dos saberes centrados na cultura popular, notadamente em uma época de consolidação das fronteiras disciplinares e institucionais das Ciências Sociais (folclore, antropologia, etnologia, etnografia). Isso significa analisar uma regularidade discursiva que buscava conformar determinados objetos de saber e poder como disciplinas, enquanto mecanismo de controle das regras da produção do discurso, fixando limites entre o folclore e a antropologia.

Resultados

Tendo vivido e produzido sobre a cultura popular durante praticamente todo o século XX; tendo reunido um amplo espólio intelectual, bastante rico do ponto de vista histórico-cultural; tendo atuado em importantes instituições culturais (Instituto de Antropologia, Sociedade Brasileira de Folclore, Comissão Nacional de Folclore e Centre International des Arts et Traditions Populaires - UNESCO); tendo colaborado em jornais e revistas e participado de eventos científico-culturais nos mais variados estados brasileiros, destacando-se sua atuação em Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, enquanto espaços intelectuais privilegiados na formação das políticas culturais do país; e tendo, enfim, colaborado na produção de um vasto conhecimento especializado e na elaboração de documentos oficiais centrais para fomento das manifestações da cultura popular, a obra de Câmara Cascudo e seu acervo particular são significativos para pensarmos como os estudos culturais transitaram do folclore à cultura popular, especialmente no Nordeste brasileiro, onde o saber folclórico teve, e ainda tem, uma marcante presença na definição de uma memória cultural para o país.

M E S A D O S

MÚSICAS Y MEMORIAS

Princípios estéticos e civilizatórios da música negra afrodiáspórica

Vítor Henrique Guimarães Lima

Universidade Federal Fluminense

vitorhgmrs@gmail.com

Há um longo e consolidado processo de legitimação de narrativas e trajetórias específicas nas Artes. Tanto no campo institucional (acadêmico ou político), quanto no campo do jornalismo musical, percebem-se, com poucas exceções, tendências de universalização do entendimento do que a música é e pode ser, o que ela significa ou como ela pode ser mobilizada para dar algum significado, geralmente privilegiando técnicas, momentos e movimentos referentes às influências musicais estadunidenses e europeias. Assim sendo, outras formas de produzir música, de interagir com ela e até de imprimir certo grau de identidade nela tiveram sua relevância paulatinamente descartada. Este trabalho tem a intenção de investigar, ainda que de forma seminal, como a música produzida na Diáspora africana nas Américas nos ajuda a melhor entender as formas de organização social negras nesse contexto. Neste trabalho pretendo explorar como os conceitos ancestralidade, oralidade, corporalidade, circularidade e sociabilidade podem ser entendidos como valores estéticos e civilizatórios fundamentais no entendimento da produção da vida social diaspórica.

O ponto de partida é a ancestralidade. O movimento associado a ela não é o do corpo físico, e sim metafórico, um exercício da subjetividade. Alguns autores defendem que o tempo é indissociável da produção do conhecimento. Ora, se o processo de produção em si demanda, ao menos, três etapas – referenciação, participação e produto – torna-se imprescindível entender a produção do conhecimento como uma referência às pessoas que foram importantes nessa construção e também ao que era, de fato, produzido. Ou seja: a ancestralidade deve ser entendida enquanto pessoas – os mais velhos, os ancestrais – e suas práticas – mantenedoras de uma dada organização social.

Quanto à oralidade, é importante lembrar que a linguagem não é apenas meio de expressão e comunicação – ela é ação. É com essa força que ela deve ser pensada. Existe uma tentação epistemológica em colocar oralidade e registros escritos numa oposição dicotómica. Essa foi uma lógica amplamente utilizada pela colonialidade para suprimir a cultura dos povos oprimidos, argumentando uma suposta inabilidade para escrita de povos africanos como prerrogativa para sua dominação. Em oposição a esse modelo colonial, devemos pensar que a oralidade não significa uma ausência de habilidade escrita, mas uma atitude (política) diante da realidade. A oralidade, aqui, se põe como um dispositivo indispensável de inscrição e circulação do conhecimento – códigos, informações, significações – no tempo e no espaço.

Da mesma forma, o corpo também é um desses dispositivos. Ele é compositor de linguagens não-verbais, de gramáticas corporais. Ao criar um repertório de ação social, inscrição no tempo e no espaço, cria-se também uma experiência compartilhada onde a percepção visual de certos gestos repetidos gera uma naturalização destes. As linguagens não-verbais desses corpos em suas interações com a música acabam por demonstrar certa sintonia com momentos em que a música não está presente: o ritmo do trânsito do corpo negro, em diferentes graus de vigilância ou de plenitude é marcado pela ginga, pelo molejo, pela síncope. O corpo vive e sente todo dia. A Diáspora africana nas Américas é um vasto território de produção, circulação e transmissão da memória, estética, linguagem e pedagogia; é necessário compreender a ação corporal como pensamento e prática política, buscando identificar tipos de sotaques / idiomas corporais conectados a uma rede não-verbal de comunicação.

Quanto à circularidade, este princípio propõe, entre muitas coisas, o rompimento com a noção linear do tempo e da concepção do que é progresso e desenvolvimento. A partir disso, podemos associar duas palavras à circularidade: repetição e improviso. A primeira é um fio que costura a realidade e a coesão do tecido social, um subterfúgio encontrado no enfrentamento à opressão colonial. Já o improviso pode significar tanto a insurgência da potência criativa quanto a reação mais espontânea e evidenciadora do constante alerta ao qual corpos e mentes negras estão subjugados na Diáspora; é a parte da ginga que representa um movimento cognitivo de contorno ao cerceamento imposto pela branquitude e pelo pensamento etnocêntrico. Nesse sentido, a circulação, aplicada no sentido de troca, em sua lógica de referenciação à ancestralidade, tem uma tripla função: investigar o passado, experimentar o presente (saciar a curiosidade, algo inerente ao ser humano), e produzir o futuro.

Por fim, é na sociabilidade e no espaço que se dá o compartilhamento dos conhecimentos, inclusive o de novos gestos, de inovações técnicas, novos estilos e gêneros musicais. É a experiência do compartilhamento, é o encontro tão essencial para o combate à colonialidade e suas heranças. O espaço geográfico social deve ser entendido como um instrumento de reforço de laços sociais e interesses coletivos. Isto é, nele são encontrados subsídios para a sobrevivência e o desenvolvimento comunitário. Esses subsídios, recursos físicos e simbólicos alocados no repertório social, representam a confluência dos valores anteriores: sem as interações e sem o compartilhamento coletivo desses valores, a preservação das tradições, as memórias e os próprios interesses caem por terra.

Violeta Parra y la reinvenión del folclor chileno desde Europa: desplazamientos artísticos, apropiaciones estéticas y redes transnacionales (1955-1965)

Javier Rodríguez Aedo

Núcleo Mileno en Culturas Sonoras y Musicales
arribaquemandoelsol@gmail.com

Esta ponencia examina el papel que desempeñaron los viajes de Violeta Parra a Europa entre 1955 y 1965 en la reconfiguración de su obra artística y en la redefinición del folclor chileno. A partir de una revisión de archivos internacionales —sonoros, visuales, escritos y audiovisuales—, se analizan sus estadías en Polonia, Francia, Finlandia, la URSS y Suiza, poniendo en diálogo su trayectoria con las redes político-culturales del internacionalismo artístico impulsado durante la Guerra Fría.

La presentación se articulará en torno a tres ejes: (1) el impacto de los festivales internacionalistas de Varsovia (1955) y Helsinki (1962) en la conciencia política y estética de la cantautora; (2) la circulación de su obra en la escena artística europea, especialmente en París, donde sus canciones fueron editadas por el sello comunista Le Chant du Monde y reinterpretadas bajo marcos estéticos marcados por el exotismo y la demanda de autenticidad; y (3) la dimensión interregional de su propuesta, alimentada por el contacto con músicos andinos y latinoamericanos residentes en Europa, lo que facilitó la incorporación de nuevos instrumentos, géneros e imaginarios a su repertorio.

Desde una perspectiva transnacional, se propone demostrar cómo los desplazamientos de Violeta Parra no solo enriquecieron su lenguaje artístico, sino que habilitaron una redefinición del folclor chileno como un campo de experimentación intercultural. Lejos de una tradición cerrada, fija o esencialista, su propuesta se reconstruyó en constante diálogo con los contextos políticos del internacionalismo cultural, los intercambios estéticos con otros artistas latinoamericanos y las expectativas simbólicas proyectadas por los circuitos europeos de recepción, particularmente aquellos marcados por el exotismo, el multiculturalismo socialista y la búsqueda de autenticidad.

Asimismo, se sostiene que estas experiencias no constituyeron una mera etapa de internacionalización, sino un momento fundacional para comprender las transformaciones posteriores del folclor chileno, especialmente en el marco del movimiento de la Nueva Canción Chilena. En este sentido, la ponencia se inscribe en una historia cultural del folclor que entiende las prácticas artísticas y las tradiciones como procesos dinámicos, atravesados por tensiones geopolíticas, mediaciones institucionales y apropiaciones subjetivas.

Este enfoque permite releer la trayectoria de Violeta Parra no solo como un itinerario biográfico singular, sino como expresión de un fenómeno más amplio de resignificación del folclor en contextos de circulación transcontinental. En consecuencia, se contribuye a complejizar la noción de “tradición”, mostrando cómo sus usos y proyecciones se transforman a través del viaje, el encuentro con la alteridad y la dimensión política de las prácticas artísticas.

Exílio e resistência: o trabalho de memória de Joan Jara em torno do cantor Víctor Jara (1973-1983)

Maria Luiza Franca Ramalho

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
marialuizafrancaramalho@gmail.com

A presente proposta de comunicação se dedica a analisar o trabalho de memória desenvolvido pela bailarina britânico-chilena Joan Jara (1927-2023) a partir do trauma histórico do golpe de Estado de 11 de setembro de 1973 no Chile. Seu marido, o multiartista comunista Víctor Jara (1932-1973) – um dos principais expoentes do movimento da Nueva Canción Chilena –, foi assassinado por militares no Estádio Chile em 16 de setembro de 1973, poucos dias após o início da ditadura civil-militar. Ambos participaram da experiência do governo da Unidade Popular (UP) (1970-1973), projeto de transição do capitalismo ao socialismo pela via democrático-institucional que foi interrompido pelo golpe. Na longa ditadura pinochetista (1973-1990), produções culturais relacionadas ao governo da UP foram perseguidas e censuradas e, conforme a historiadora Karen Esther Donoso Fritz (2019), é possível afirmar que o assassinato de Víctor não se trata apenas de um caso de violação dos direitos humanos, mas também representa a repressão aplicada ao projeto cultural da esquerda chilena.

Frente à suspensão de direitos políticos e civis, a defesa deste projeto cultural desempenhou um importante papel na configuração da identidade de oposição à ditadura e, assim, muitos artistas e intelectuais que partiram para o exílio buscaram salvaguardar e difundir uma memória positiva acerca do governo da Unidade Popular. Este foi o caso de Joan Jara, que se exilou com as filhas Manuela Bunster e Amanda Jara em outubro de 1973. Ao envolver-se com a ampla rede de solidariedade internacional durante a década do exílio em Londres, Joan tanto divulgou a execução de Víctor e engajou-se com a luta pelos direitos humanos, como preocupou-se em difundir o “florescer cultural” da UP. A mediação cultural do período foi marcada por diversos atos, eventos e festivais em que as canções de Víctor foram propagadas como veículos de memória. Este trabalho inspirou as ações culturais de reparação desenvolvidas no retorno ao Chile na segunda metade da década de 1980 e ao longo da redemocratização nos anos 1990. No exílio, Joan iniciou um gesto de arquivamento que culminou na criação da Fundación Víctor Jara (FVJ) e de seu arquivo (AVJ) em Santiago no contexto da transição à democracia. Ainda ativas, estas instituições estão relacionadas à preservação e projeção da vida e obra de Jara e do patrimônio artístico e cultural do Chile.

A presente proposta de comunicação se dedica a analisar o trabalho de memória desenvolvido pela bailarina britânico-chilena Joan Jara (1927-2023) a partir do trauma histórico do golpe de Estado de 11 de setembro de 1973 no Chile. Seu marido, o multiartista comunista Víctor Jara (1932-1973) – um dos principais expoentes do movimento da Nueva Canción Chilena –, foi assassinado por militares no Estadio Chile em 16 de setembro de 1973, poucos dias após o início da ditadura civil-militar. Ambos participaram da experiência do governo da Unidade Popular (UP) (1970-1973), projeto de transição do capitalismo ao socialismo pela via democrático-institucional que foi interrompido pelo golpe. Na longa ditadura pinochetista (1973-1990), produções culturais relacionadas ao governo da UP foram perseguidas e censuradas e, conforme a historiadora Karen Esther Donoso Fritz (2019), é possível afirmar que o assassinato de Víctor não se trata apenas de um caso de violação dos direitos humanos, mas também representa a repressão aplicada ao projeto cultural da esquerda chilena.

Frente à suspensão de direitos políticos e civis, a defesa deste projeto cultural desempenhou um importante papel na configuração da identidade de oposição à ditadura e, assim, muitos artistas e intelectuais que partiram para o exílio buscaram salvaguardar e difundir uma memória positiva acerca do governo da Unidade Popular. Este foi o caso de Joan Jara, que se exilou com as filhas Manuela Bunster e Amanda Jara em outubro de 1973. Ao envolver-se com a ampla rede de solidariedade internacional durante a década do exílio em Londres, Joan tanto divulgou a execução de Víctor e engajou-se com a luta pelos direitos humanos, como preocupou-se em difundir o “florescer cultural” da UP. A mediação cultural do período foi marcada por diversos atos, eventos e festivais em que as canções de Víctor foram propagadas como veículos de memória. Este trabalho inspirou as ações culturais de reparação desenvolvidas no retorno ao Chile na segunda metade da década de 1980 e ao longo da redemocratização nos anos 1990. No exílio, Joan iniciou um gesto de arquivamento que culminou na criação da Fundación Víctor Jara (FVJ) e de seu arquivo (AVJ) em Santiago no contexto da transição à democracia. Ainda ativas, estas instituições estão relacionadas à preservação e projeção da vida e obra de Jara e do patrimônio artístico e cultural do Chile.

“No somos de los años de la conquista”. La autorrepresentación de los dirigentes mapuche en el Primer Congreso Indigenista Americano. Pátzcuaro, 1940

Fabián Oyarzún

Universidad de Santiago de Chile

fabiani.oyarzun@gmail.com

En esta investigación nos centramos en analizar la ponencia llamada “El problema indígena en Chile” presentada por Venancio Coñuepan y César Coliman, dirigentes de las organizaciones mapuche Corporación Araucana y Frente Único Araucano respectivamente, en el Primer Congreso Indigenista Interamericano realizado en Pátzcuaro en el año 1940 en el cual Coñuepan y Coliman asistieron como delegados de la nación chilena por invitación del gobierno de Chile. Interpretamos que en el Congreso Indigenista los dirigentes mapuche se autorrepresentaron como “araucanos” miembros de una “raza” que se encontraba en una situación de precariedad y marginación debido al abandono estatal, pero que aspiraban a “civilizarse” y “modernizarse” mediante la creación de una subsecretaría indígena, administradas por los propios “araucanos”, encargada de formular políticas públicas en las áreas de la tierra, la economía y la educación.

Consideramos que el estudio de la autorrepresentación de los dirigentes mapuche como “araucanos” puede ser un aporte al estudio del rol que ocupa el pueblo Mapuche en la imagen que se ha querido proyectar sobre Chile en el exterior, ya que generalmente las élites, sectores medios, militares e intelectuales chilenos han representado a los araucanos como vestigios de del pasado, la inclusión simbólica de los araucanos generalmente generó controversia y muchas veces rechazo por parte de los chilenos porque consideraban la presencia del “araucano” podría resquebrajar la imagen de Chile como un país blanco, moderno y sin “indios” (Dummer 2010; Dummont, 2018). Por el contrario, los dirigentes mapuche al autorrepresentarse como “araucanos modernos” en el campo indígena transnacional (Giraudo, 2011) afirmaron que podía contribuir al desarrollo nacional si recibían el apoyo estatal, por lo tanto, no pertenecían a un pasado pretérito.

Los dirigentes mapuche al autorrepresentarse como “araucanos” intentaron darle un nuevo significado al estereotipo de la “raza araucana” usado por las élites, sectores medios, militares e intelectuales chilenos usaron para representar al pueblo Mapuche como una “raza guerrera” que tuvo un pasado glorioso en la Guerra de Arauco (1545-1598) en donde se destacaron por sus victorias militares en contra de la hueste españolas, para los chilenos los “araucanos” fueron los primeros chilenos que defendieron la madre patria en contra del invasor español,

por el contrario, en la actualidad los “araucanos” eran un vestigio de una “raza” decadente que estaba peligro de extinción (Rinke, 2002; Vilchez, 2011; Crow, 2014; Mora y Samaniego, 2018; Subercaseaux, 2022; Sagredo, Odore y Maturana, 2023; Vargas, 2024). Esta dualidad de alabanza y condenada del pueblo Mapuche por parte de los chilenos es una expresión de un estereotipo cultural que corresponde a una tendencia a uniformar y simplificar una serie de símbolos como valores con la intención de ser hegemónicos (Pérez Monfort, 2003).

Si bien, las representaciones estereotipadas creadas por los chilenos sobre los mapuche tienen la pretensión de fijar la producción de sentidos estos nunca pueden ser fijados ni siquiera son patrimonios exclusivos de los chilenos, ya que los propios mapuche se apropián y resignifican los estereotipos culturales como el del “araucano” mediante la negociación del espacio de *inbetween/en-entre* o en el punto de sutura, es decir, el proceso de identificación de los sujetos se construye dentro de las representaciones y no fuera de estas, por lo tanto, la identidad es un posicionamiento estratégico temporal situado nunca terminado que se formula en las ambivalencias de las imposiciones que otros hacen sobre nosotros y las proyecciones que hacemos sobre nosotros mismos (Bhaba, 2000; Hall, 2003). Interpretamos que los dirigentes mapuche Venancio Coñuepan y César Coliman al autorrepresentarse como “araucanos modernos” en el Congreso Indigenista de Pátzcuaro realizaron la práctica de la transcodificación, es decir, tomar un nuevo significado existente y reapropiarlo para otorgarle nuevos significados (Chartier, 1992; Hall, 2010).

Proponemos que al analizar el aspecto cultural, específicamente la autorrepresentación de Coñuepan y Coliman como “araucanos” en Pátzcuaro constituye un aporte al estudio de la participación de la delegación chilena en el Primer Congreso Indigenista porque los investigadores se han centrado principalmente en los aspectos políticos, como la experiencia de los dirigentes mapuche en el Indigenismo Interamericano influyó en las demandas y proyectos políticos locales del Movimiento Mapuche Contemporáneo (Gundermann y Vergara, 2016; Parraguez, 2020) o también como en propuesta planteadas por Coñuepan y Coliman en su discurso del “Problema Indígena” fueron incluidas en la declaración del Acta Final del Congreso (Porma y Cabrera, 2024), sin desconocer los aportes de los autores mencionados, pensamos que al estudiar la autorrepresentación de los “araucanos” en el campo indigenista transnacional podemos identificar como la autorrepresentación no solo se construyó en espacios locales sino que también en trasnacionales y gracias a esta experiencia los dirigentes mapuche lograron reafirmar su autorrepresentación al conocer las realidades de otros pueblos indígenas del continente americano.

Ülkantun Weichan: Canto tradicional mapuche como forma de resistencia, cultural, política e histórica durante los siglos XVIII - XXI

Daniela Millaleo Montano

Colectivo de Mujeres y disidencias en la música Werayun
danielamillaleo@gmail.com

A mediados del siglo XIX, se llevó a cabo uno de los genocidios más importantes de la historia Mapuche, claramente no reconocido como tal dentro de la historiografía chilena. Para el mapuche, la mal llamada “ocupación de la Araucanía” (1851-1883) fue una campaña de exterminio en contra de este pueblo en resistencia, con el fin de expandir el territorio nacional por propósitos económicos de la élite imperante en la época.

El pueblo mapuche, que en ese entonces se conformaba socialmente en núcleos comunitarios y que apenas se acostumbraban a su nueva realidad desde la invasión del imperio español (siglo XVIII). Y que, aun así, podían convivir en comunicación constante y reciproca a lo largo del territorio denominado Wallmapu.

Posteriormente se vio forzado a vivir de nuevo otra invasión, esta vez de la incipiente nación chilena donde fueron obligados a cambiar abruptamente su cotidianidad, política, social y cultural para acomodar su vida a los nuevos tiempos, de resistencia territorial de la época. Las manifestaciones culturales no fueron la excepción.

El Ül o canto como manifestación cultural esencial del ser mapuche. También cambia a razón de estos procesos sociales y políticos. El canto tradicional que forma parte de la transmisión cultural de la cotidianidad toma otras temáticas que hasta entonces relataban las vivencias comunitarias, narraban el devenir del campo y experiencia espirituales ancestrales.

Entonces la función del ül o canto mapuche, no tan solo tenía una ocupación ritual como se ha encargado de difundir desde la mirada colonial los estados nacionales. Esta vez el ül mutó a la funcionalidad de relatar aspectos diversos de la cultura entre ellos, narrar los acontecimientos históricos, dar énfasis al traspaso cultural territorial mapuche y esbozar sutilmente parte de la cosmovisión para el caminar hacia el futuro.

También la relación que tiene el canto con el ámbito espiritual de cada persona mapuche es fundamental ya que en el ül se relatan los sueños que se tenían en las noches anteriores, encuentro con seres queridos que se encuentran en otras dimensiones del universo mapuche (Azmapu) mostrando bajo la oralidad cantada parte de la cosmovisión y como bien se sabe el canto de la machi que si tiene una característica ritual.

Entonces para el siglo XIX El canto comienza a formar una parte fundamental de la oralidad mapuche, relatando cotidianidad compleja sometida a los aspectos espirituales, pero sobre todo aspecto políticos de nuestra historiografía que antes de las invasiones el ül no contenían.

Podemos encontrar entonces, una diversidad de registros de ül políticos que relatan partes fundamentales del existir mapuche como por ejemplo: existen cantos que relatan parte del despojo territorial del siglo XVIII y el siglo XIX , también cantos que enaltecen la figura de Salvador Allende al encontrarse con el pueblo mapuche en 1971 en Temuco en el marco de la Ley 17:729 donde entre otras atribuciones se les otorgaba restitución de las tierras usurpadas por los terratenientes desde la época de la ocupación de la Araucanía y hasta cantos que denuncian la muerte indiscriminada de comuneros en los tiempos de la dictadura militar.

Entonces, bajo estas premisas sobre el canto o ül ¿podríamos cuestionar lo que se sabe del ül que alimenta los prejuicios institucionales y sociales chilenos sobre su condición solamente ritual y rebatir que canto mapuche es transmisor también de temáticas políticas de reivindicación, cultural, territorial e históricas?

Nuestra tesis es demostrar desde nuestros hallazgos que el canto que permanece dentro de nuestro folklore mapuche hasta nuestros días traspasa todos los prejuicios de la idea colonial de lo que debería ser el canto mapuche tradicional y que ha sido hasta ahora una tradición de canto que también es político y que sigue relatando hechos históricos en contextos tan complejos como la urbanidad y el proceso migración campo- ciudad que sufrió el pueblo mapuche durante el siglo XX.

Nuestra investigación traspasa las temporalidades de la canción haciendo de esta un factor importante en la pre-existencia cultural mapuche y con esto parte fundamental para comprender procesos de cosmovisión de este pueblo en resistencia que ha perdurado hasta nuestros días con cantos que heredan características fundamentales de los primeros cantos, permaneciendo desde tiempos pre-coloniales hasta nuestros días.

M E S A T R E S

ACTORES, PRACTICAS Y LENGUAJES

Circuitos tupynanquins: a Editora Tupynanquim e os caminhos da literatura de cordel (1995-2025)

Emanoel Lucas dos Santos Silva

Universidade Estadual do Ceará
emanoel.lucas@aluno.uece.br

A literatura de cordel tem sido objeto de investigação tanto no campo dos estudos folclóricos quanto, posteriormente, em sua institucionalização como área de pesquisa no Brasil. Observa-se, na primeira metade do século XX, a atuação de folcloristas que buscavam associar o cordel à construção de uma identidade nacional, assim como os desdobramentos do uso desse gênero nas academias após a implementação dos programas de pós-graduação no país. Os primeiros trabalhos que abordaram a produção dos folhetos populares sob uma nova vertente analítica surgiram a partir da escola sociológica paulista, especialmente nos cursos de sociologia, os quais influenciaram fortemente pesquisadores sob uma perspectiva marxista.

Diante desse contexto, os estudos sobre o cordel foram se especializando, a exemplo desta proposta de pesquisa, que toma como foco a atuação da editora Tupynanquim, fundada pelo poeta Klévisson Viana, na cidade de Fortaleza, Ceará. Busca-se, por meio da trajetória da editora, problematizar os circuitos comerciais que ela estabelece em âmbito nacional e internacional. O objetivo é explorar os mecanismos utilizados pela editora para a difusão, preservação e promoção da literatura de cordel, investigando seu impacto cultural e social no Brasil e em alguns países da América Latina e da Europa.

Teoria e metodologia

O principal aporte teórico para a elaboração das análises desta pesquisa parte do conceito de circuito de comunicação, discutido por Robert Darnton (2010), no qual se problematizam todos os percursos do livro e as transformações que ele sofre desde sua autoria até a edição, passando pelos diversos setores que compõem esse circuito, como vendedores, distribuidores e leitores. A partir dessa abordagem, torna-se possível compreender os elementos que permitiram à editora Tupynanquim destacar-se no cenário nacional da literatura de cordel, atuando há mais de duas décadas na cidade de Fortaleza e servindo como expoente do cordel para o Brasil, além de países da América Latina e da Europa.

Ainda no campo teórico, o estudo dialoga com as contribuições de Daniel Roche (1995) e do próprio Robert Darnton (2010) para a conceituação da prática editorial e do papel dos editores, sob a perspectiva da história do livro e da leitura. Além disso, fundamenta-se nas reflexões de Roger Chartier (1988) a fim de compreender o trabalho editorial a partir de uma abordagem cultural.

As principais fontes utilizadas para a concretização desta pesquisa provêm do acervo pessoal do proprietário da editora Tupynanquim, o poeta e cartunista Klévisson Viana, composto por registros, correspondências, contratos, atas de reuniões e processos com diversos poetas que, em algum momento da trajetória, mantiveram vínculo com a editora. Também serão analisadas reportagens publicadas em periódicos nacionais que contribuem para a compreensão de uma parte essencial do circuito de comunicação da Tupynanquim: a recepção do trabalho por parte da imprensa e do público leitor.

Dessa forma, a metodologia adotada baseia-se na análise documental, orientada pelas contribuições da historiadora Ana Maria de Almeida Camargo (2009), que discute os métodos adequados para o tratamento de diferentes tipos de documentos em acervos particulares.

Conclusão

Conclui-se, portanto, que o trabalho desenvolvido pela Editora Tupynanquim é central para a compreensão da produção da literatura de cordel em contextos contemporâneos. A atuação do poeta e editor Klévisson Viana tem sido fundamental para a renovação dos meios de circulação do cordel, incorporando novas formas de comunicação e ampliando sua presença no cenário cultural. Além disso, a editora tem desempenhado um papel decisivo na formação e projeção de uma nova geração de poetas e escritores, promovendo a publicação de suas obras e fomentando uma rede de sociabilidade poética que garante a continuidade e a vitalidade do gênero. Dessa forma, a Tupynanquim não apenas preserva a tradição do cordel, mas também contribuiativamente para sua atualização e inserção em debates mais amplos sobre cultura, memória e identidade no Brasil e fora dele.

As relações folclóricas entre Brasil e Portugal através dos escritos de Mariza Lira (1930 – 1940)

Érica de Souza Teles

Universidade Regional do Cariri
erica.souzateles@urca.br

Luan de Sousa Batista

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
luansousa016@gmail.com

A presente pesquisa tem como objetivo discutir as relações folclóricas entre Brasil e Portugal, a partir das investigações etnográficas da folclorista Maria Luiza Lira de Araújo Lira (1889 - 1973), conhecida como Mariza Lira. Suas pesquisas buscaram estabelecer uma conexão cultural entre os dois países, com ênfase na assimilação e no compartilhamento de saberes e práticas culturais por meio de ritmos, lendas, músicas e tradições populares. Mariza Lira compreendia o folclore como um campo essencial para a compreensão da formação da identidade brasileira. Em seus escritos, atribui à cultura portuguesa o papel de elemento estruturante dessa identidade, ao lado das matrizes indígena e africana. Para a autora, Portugal exerceu a função de “pátria-mãe”, estabelecendo laços de dependência cultural que perduraram no imaginário e nas práticas sociais brasileiras.

Teoria e metodologia

A principal fonte utilizada nesta pesquisa é o livro *Por Terras de Portugal* (1948), no qual Mariza Lira relata suas vivências em território português, estabelecendo paralelos com a cultura popular brasileira. Suas experiências etnográficas demonstram como a autora buscava aproximar os países, evidenciando suas interligações folclóricas. A obra reúne textos anteriormente publicados em jornais, além de correspondências trocadas com intelectuais portugueses, por meio das quais Mariza Lira procurava fomentar o intercâmbio cultural e o interesse mútuo entre lusitanos e brasileiros. Esses registros etnográficos permitem traçar o perfil da folclorista como mediadora cultural, que buscava reconhecimento em Portugal para fortalecer os laços históricos e simbólicos com o Brasil. A metodologia adotada fundamenta-se na análise qualitativa de fontes primárias e secundárias, com enfoque historiográfico e cultural. Utiliza-se a análise documental da obra de Mariza Lira e de sua correspondência, além do levantamento bibliográfico de autores que discutem o conceito de folclore, identidade e mediação cultural. Essa abordagem permite compreender o papel da folclorista como agente ativa na construção de uma narrativa luso-brasileira no campo da cultura popular.

O estado da arte da presente pesquisa está fundamentado em autores como Garcia (2020), com ênfase no folclore musical presente na América Latina; Moraes (2006), que discute a construção do Brasil por Mariza Lira por meio de sua pesquisa folclórica; Albuquerque Júnior (2013), com reflexões sobre os conceitos de folclore e cultura popular; e Gomes e Hansen (2016), que apresentam o conceito de intelectual mediador, compreendido como aquele que desempenha um papel de articulação, diálogo e conexão entre culturas diferentes ou similares. Tais estudos contribuem para o entendimento das relações culturais e da construção da identidade nacional brasileira no contexto do século XX.

Conclusão

Conclui-se que o trabalho de Mariza Lira no campo do folclore foi marcado pela tentativa de reforçar os vínculos históricos entre Brasil e Portugal, valorizando a herança cultural portuguesa como parte essencial da formação identitária brasileira. No entanto, é necessário problematizar essas relações, considerando que o folclore luso-brasileiro também refletiu imposições culturais e assimetrias de poder. A atuação da folclorista revela, assim, tanto o desejo de aproximação entre as duas nações quanto as tensões inerentes à construção de uma identidade cultural mestiça e plural.

“Colmenares del Atlántico”: tradición y evolución histórica de la apicultura en General Pueyrredón. Memorias, actores y saberes en el surgimiento de una tradición apícola local (1930-1970)

Facundo Felipe De Feudis Taboada

Universidad Nacional de Mar del Plata
defeudisfacundo@mdp.edu.ar

Este trabajo se propone reconstruir los orígenes y desarrollos iniciales de la apicultura en el partido de General Pueyrredón, con especial atención a los apicultores que dieron inicio a esta práctica en la región. Se toma como punto de partida el caso de la familia Fidanza para adentrarse en un análisis más amplio y profundo del proceso. A partir del relevamiento de fuentes documentales —como expedientes, digestos municipales y almanaques del Ministerio de Agricultura—, entrevistas orales y registros dispersos en medios y archivos digitales, se busca delinear un mapa de actores, prácticas y contextos que configuraron una actividad que hoy forma parte del acervo cultural y productivo del territorio.

Esta investigación surge como un desprendimiento de mi tesis de licenciatura y pone el foco en los saberes empíricos, las estrategias de difusión del conocimiento, la circulación de tecnologías (como el uso de colmenas tipo Langstroth) y los vínculos sociales que se tejieron en torno a la producción apícola en las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, se analizan las tensiones entre tradición y modernización, visibles en los modos de organización del trabajo, en las formas de comercialización de los productos melíferos y en la relación con las instituciones estatales y agrarias.

En esta reconstrucción se destacan casos concretos de productores cuyas trayectorias han quedado parcialmente olvidadas, pero que desempeñaron un rol clave en el establecimiento de la apicultura como práctica económica y cultural en la región. La figura de Giuseppe Fidanza aparece, entonces, no como un punto de partida, sino como parte de un entramado más amplio y anterior de relaciones, aún escasamente explorado. Este estudio busca aportar a una mirada histórica y cultural de la apicultura en la región del sureste de la provincia de Buenos Aires, pero también en el partido de General Pueyrredón, entendida no solo como una actividad económica, sino también como una práctica íntimamente ligada a la identidad rural local, la memoria colectiva y las transformaciones del paisaje.

¿Los gitanos fundaron las cofradías de bailes gitanos? Paralelismos entre las devociones marianas populares de danzantes gitanos de la España andaluza y chilena nortina.

Pablo Jiménez Araya

Universidad de Santiago de Chile
pablo.jimenez.ar@usach.cl

Cada hermandad de danzantes en torno a la figura de la Virgen en el norte de Chile tiene su propio relato de origen; que la genealogía de los caporales proviene del baile afroboliviano tundiqui (que luego refinarián los hermanos Estrada Pacheco); que los chunchos, comparten su nombre con la voz quechua ch'unchu apuntando así a su raíz indígena, y que las cofradías de pieles rojas tuvieron su fundador celebre: Aniceto Palza, entre muchos más relatos. Y para el caso que aquí compete, se supone que los llamados bailes gitanos son análogos, simulan, a los grupos familiares gitanos que concurrían a la celebración de “la Tirana u oficinas salitreras” (Daponte, Díaz & Cortés, 2022, p. 107).

Sin embargo, las huellas orales que sostienen esta información no dan cuenta ni de rostros ni de apellidos ni de un arraigo en particular, puesto que solo apuntan por tradición a la imagen ensombrecida de un gitano hipotético o familia gitana hipotética, dejándonos así una suerte de mito-relato. Ante las dificultades que presenta entonces la reconstrucción del contexto de producción de estos bailes gitanos a partir del empleo de registros orales, esta ponencia plantea una metodología auxiliar de historia comparativa entre las cofradías de bailes gitanos de la España andaluza (de Sevilla, Segovia, Jaén y Córdoba, activas con seguridad desde el siglo XVII) y las cofradías de bailes gitanos presentes en el norte chileno desde la década de 1930 (en torno a las festividades de la Tirana, la Virgen de la Candelaria y San Lorenzo).

En pocas palabras, la propuesta no apunta a responder “¿Qué incidencias tuvieron las cofradías en la confección de los bailes gitanos?”, sino a: ¿Qué incidencias tuvo la etnia gitana en la confección de los bailes gitanos? Antes si, comenzando con una interrogante crucial: ¿La etnia gitana incidió en la confección de los bailes gitanos del norte chileno?

Se sostiene, que hay una serie de especificidades coreográficas, simbólicas y sociológicas que comparten estas cofradías, cada una desde sus respectivos escenarios históricos, las cuales, como coordenadas, reafirman la opinión general en suelo chileno de que estos bailes gitanos nortinos tuvieron una cuna propiamente “gitana”, permitiendo así también superar el estancamiento explicativo del mito-relato ya aludido.

Esta hipótesis, además contribuye a sumar el elemento de “lo gitano” al ambiente religioso poli-étnico propio de las festividades marianas en el norte de Chile, dando luces de una “participación originaria real” y no solo relegada a las representaciones e imaginarios (como ha sido con el caso de los pieles rojas, que, en parte, surgieron de la creatividad de Aniceto Plaza).

La ponencia se divide en tres partes: a) una breve exposición sobre las relaciones históricas entre la espiritualidad gitana y el culto mariano popular, b) un análisis comparado de los elementos coreográficos, simbólicos y sociológicos (históricos y presentes), entre las cofradías españolas y chilenas involucradas, y c) una serie de reflexiones (y conjeturas) acerca de la participación de “gitanos de carne y hueso” en las festividades marianas en el norte chileno.

Por su parte, la ponencia utiliza material bibliográfico, como primer estado del arte, en reemplazo de los registros orales habituados en los múltiples estudios sobre los orígenes de las cofradías del folclore chileno nortino, por buscar encauzar esta investigación de carácter exploratorio en la metodología comparativa auxiliar antes aludida.

M E S A C U A T R O

INVENCIÓN DE LA TRADICIÓN

La estrella federal, una tradición argentina

Leandro N. Pankonin

Universidad de Buenos Aires
leandro_pankonin@yahoo.com.ar

El presente trabajo busca pensar la historia de los usos de la estrella federal como proceso de construcción de una tradición que apela a lo nacional. Para ello proponemos conceptualizar el problema de la tradición haciendo pie sobre dos enfoques complementarios: por un lado, las producciones que han puesto el eje en la cuestión de la experiencia; y por el otro, aquellas concentradas en la construcción de narrativas. Ambas necesariamente se retroalimentan: las experiencias recontextualizan las narrativas, y las narrativas cargan de sentido y reactualizan las experiencias. En sendos casos, además, estas perspectivas confluyen en abordar la tradición como un proceso activo y creativo, frente a concepciones estáticas.

En ese sentido la imagen de la estrella federal, lejos de tener un significado inherente, fue cargándose de sentidos –incluso contradictorios– a lo largo de la propia historia de sus usos. Han sido los contextos relativos donde circuló –y las maneras en que fue siendo apropiada por ciertos sujetos colectivos– en contrapunto con los modos en que se incorporó a una trama de sentido mayor, lo que la fue convirtiendo en una manera peculiar de apelar a lo nacional desde fines de la década del cincuenta del siglo XX. En la vocación por desenvolver una genealogía que nos permita reflexionar acerca de la trayectoria que hizo de dicha imagen una tradición, buscaremos ponderar las interconexiones entre distintos ámbitos de producción de sentido de la sociedad argentina, y sus formas de recepción y apropiación, pero sobre todo la inventiva que la convirtió en una manera a través de la cual imaginar la nación.

Para ello nos encargaremos de analizar tres dimensiones de interacción solo diseccionables en el análisis. Por un lado, nos encargaremos de reponer las apelaciones dispersas a la planta de la estrella federal en el marco de ciertas producciones de las industrias culturales de la primera mitad del siglo XX. Repasaremos una serie de usos en el marco del teatro, la literatura, la música popular y –posteriormente– el radioteatro, a manos de una formación con eje en la figura de Héctor Pedro Blomberg (pero que supo contener también a Enrique Maciel, Max Viale Paz o –en otro orden– a Alberto Vacarezza) que entre los años veinte y cuarenta desarrolló una amplia y diversa obra dedicada a imaginar la cultura popular durante la época en que Juan Manuel de Rosas gobernó la Provincia de Buenos Aires. Serán contemplados allí también otros usos de los mismos géneros pero de distintas procedencias.

Por otro lado analizaremos las experiencias organizativas pro-repatriadoras de los restos de Juan Manuel de Rosas a lo largo del siglo XX, en la medida en que cada una de ellas (la Junta Americana de Homenaje y Repatriación de los Restos del Brigadier General Don Juan Manuel de Rosas de 1934, la Comisión Popular Argentina Para la Repatriación de los Restos del Brigadier General Don Juan Manuel de Rosas de 1949-1951, la Organización Popular por la Repatriación de los Restos de Rosas de 1954 y la Comisión Nacional Pro-Repatriación de los Restos del Brigadier General Don Juan Manuel de Rosas de 1969-1974) supo expresar en cada momento una amalgama de trayectorias que entremezcló al ámbito intelectual, con figuras que construyeron su referencia en el campo de la política, así como artistas (alguno de los cuales, como fue el caso de Vacarezza, que incluso habían aportado obras en el proceso vinculado a las industrias culturales), deportistas, dirigentes gremiales, entre otros.

Por último, reconstruiremos las complejas maneras en que interactuaron dos movimientos históricos centrales de la historia argentina de siglo XX, caracterizados ambos por una enorme diversidad interna y transformaciones a lo largo del tiempo: el nacionalismo y – a partir de la segunda mitad de la década del 40– el peronismo.

El desfile de las Mil Polleras en Panamá

Carlos Caballero

Universidad de Panamá

caballerocarlos16@outlook.com

Una de las actividades que en los últimos años ha cobrado importancia en Panamá ha sido el desfile de las Mil Polleras, que en un principio era celebrado en la Ciudad de Panamá, luego fue trasladado a la Ciudad de Las Tablas, provincia de Los Santos en la región de Azuero, sector que tiene un gran interés sobre la conservación de nuestro patrimonio tanto material como inmaterial a través de estos tipos de celebraciones que honra el traje típico de la mujer panameña en ese sentido estamos haciendo referencia a la pollera y sus diversos estilos, cuyas confecciones requieren de un gran esfuerzo.

El desfile de las Mil Polleras es de gran importancia no sólo para una región específica del país, sino que con el tiempo se ha podido agregar la vestimenta típica de otras etnias como es el caso de la pollera conga, que representa a la etnia negra de nuestro país; en un principio los organizadores del desfile de las Mil Polleras, solamente aceptaba los tipos de polleras tradicionales obviando la pollera conga, sin embargo, si hay algo característico del folklore es su carácter diverso y multiétnico y más en un país como Panamá, que se ha caracterizado por ser un crisol de razas como era llamado antes y ahora gracias a los aportes de la etnografía se utiliza el concepto de etnia en vez de raza.

Nuestra herencia latina es una mezcla de los diferentes grupos que convergen en América Latina como el elemento blanco llegado durante el proceso de descubrimiento, conquista y colonización, luego es introducido la etnia negra en reemplazo de la mano de obra del indígena, y los diversos grupos originarios del continente americano, esto trajo como consecuencia una gama de etnias que hoy por hoy forman parte de nuestra identidad y por ende de nuestro folklore, no cabe duda que las raíces de nuestras tradiciones y costumbres están entrelazadas en una región de gran diversidad cultural.

El desfile de las Mil Polleras en los últimos años ha adquirido una gran importancia porque el mismo no sólo representa una ventana de promoción turística tanto a nivel nacional como internacional y que sirve como un estímulo a la economía de varios sectores sobre todo para aquellos artesanos que aprovechan estos espacios para promocionar sus productos al mismo tiempo es importante mencionar la gastronomía de la región que también forma parte de nuestro folklore, esta actividad ha servido para fortalecer nuestros lazos culturales ya que el desfile sirve de plataforma para dar a conocer los diferentes tipos de polleras que existen en nuestro país y por regiones o sectores.

Evidentemente, que el folclore no sólo sirve para dar a conocer ese antepasado que se ha transmitido de generación en generación, el mismo también es un espacio para resaltar las emociones, el sentimiento de las personas, de un pueblo, de una región por medio de las expresiones artísticas, la historia de las mentalidades, evocar o mantener una forma de ver la vida, son muchos los elementos que involucra el folclore, pero lo importante es conservar esos detalles dentro de nuestra cotidianidad para no perder esa herencia frente a una sociedad cada vez más globalizada y tecnológica.

Es importante resaltar dentro del folclore, la confección de la pollera, esto varía según los detalles, tipo de diseño y región, pero lo más importante que la creación de la misma también es parte de la cotidianidad de las personas sobre todo en los tiempos de la época colonial, para las mujeres era parte de su indumentaria, la confección de una pollera representó una manera de ganarse la vida y con estos ingresos aportar en el hogar, no obstante, con el tiempo la pollera se ha consolidado como parte de la identidad de nación.

Otro aspecto que se resalta dentro del desfile de las Mil Polleras es la conservación de la hispanidad, cuando se crea la República de Panamá en noviembre de 1903, uno de los primeros retos era la construcción de nuestra identidad colectiva, los primeros padres de la patria recurrieron al rescate de nuestra herencia hispana, en ese sentido se tomó la pollera como el traje típico femenino de Panamá y el montuno como el traje típico masculino, vestimentas características de la época colonial, también la moneda oficial de Panamá recibió el nombre de Balboa, en homenaje a la proeza del adelantado Vasco Núñez de Balboa, cuando avistó el Mar del Sur en 1513.

El evento del Desfile de las Mil Polleras cada vez aglutina más visitantes porque el mismo representa una de las actividades más coloridas y pintorescas del país, ha logrado cautivar a propios y extraños lo que evidencia el gran interés que despierta por conocer y ahondar en una prenda de vestir que es una presentación de identidad y tradición y que llena de mucho orgullo a las miles de mujeres engalanadas con el vestido de la pollera y que llena de orgullo a toda una nación.

Tradiciones inventadas, uniones forzadas. El caso de la salteña y la Coca Cola en Bolivia

Vanessa Calvimontes Díaz

Universidad de Salamanca

vane.calvimontes@gmail.com

La ponencia propone una reflexión y análisis sobre cómo la empresa transnacional Coca Cola ha construido, mediante estrategias de marketing, una asociación simbólica entre su producto y la salteña, una empanada emblemática de la gastronomía callejera boliviana.

Esta combinación, presentada como si fuera una tradición nacional, responde más a intereses comerciales que a una continuidad cultural lo que la convierte en una “tradición inventada”. Desde una perspectiva comunicacional, cultural y crítica, el estudio se sustenta en una metodología mixta compuesta por tres ejes principales: una encuesta digital aplicada a 507 personas en las ciudades de La Paz, Cochabamba y Santa Cruz; el análisis comunicacional de la campaña audiovisual La Salteña del Chef, producida por Coca Cola y el canal nacional Unitel; y entrevistas a especialistas en gastronomía y patrimonio alimentario. La encuesta permitió observar cómo ha influido generacionalmente, la estrategia de Coca Cola en la construcción de la percepción de esta asociación como “tradicional”. A nivel global, el 55% de los encuestados considera que la combinación salteña – Coca Cola constituye una tradición gastronómica, percepción más fuerte en los grupos de 26 a 35 y de 46 a 55 años. No obstante, al ser consultados sobre si esta combinación era realmente “ideal”, el 61% respondió que no, revelando una brecha entre la aceptación simbólica y la preferencia real.

Estas percepciones fueron contrastadas con entrevistas a expertos. La antropóloga Yolanda Borrega (2024) sostiene que el consumo masivo no convierte a un producto en patrimonio, y que la Coca Cola, al carecer de ingredientes, contexto y elaboración locales, no puede ser considerada parte de la identidad boliviana. “Por mucho que la asociación esté en la mente de todos, permanece la idea de que la Coca Cola no es Bolivia”, afirma.

El texto cuestiona también al concepto de maridaje, ajeno a la lógica alimentaria boliviana. Alison Spedding (1993) explica que en la cocina andina no se emparejan alimentos con bebidas, sino que se equilibran lo seco y lo húmedo dentro de una misma comida (sopa y segundo). En ese sentido, la Coca Cola no responde a una necesidad tradicional ni simbólica dentro del consumo alimentario de la salteña. Pues precisamente lo que hace única a la salteña es su caldosidad, su relleno con papa y ají (productos nativos) y una masa dulce repulgada hacia arriba para que no se rompa.

Técnicamente compleja y culturalmente significativa, la salteña representa una construcción híbrida pero profundamente boliviana. Forma parte de la comida callejera, estructurada por horarios y dinámicas urbanas, donde ocupa un lugar privilegiado, tanto en carritos callejeros como en restaurantes. Es, además, un alimento presente en toda Bolivia y en países con fuerte migración boliviana como Argentina, Brasil o España.

Beatriz Rossells (1995, 2018) señala que los primeros recetarios donde aparece la salteña datan de los siglos XVIII y XIX en Potosí. Por su parte, la asociación Coca Cola – salteña empieza a consolidarse desde los años 90, en celebraciones como el Día del Padre, donde comenzó a instalarse como un “combo festivo”. Campañas como #DíaDeLaSalteña, el ícono de la “tapiteña”, “La Saltela del Chef” y la incorporación de botellas de 120 ml, conocidas como “minis” reforzaron esta percepción, especialmente entre generaciones más jóvenes.

A través del concepto de folkmarketing (Lucena, 2007), señala que es posible observar cómo las corporaciones se apropián de símbolos culturales para generar identificación emocional. En este caso, Coca Cola desplaza otras bebidas tradicionales como los jugos hervidos, el café o los refrescos naturales para unirse como única e ideal opción en un afán netamente comercial. Este fenómeno se enmarca en lo que Byung-Chul Han (2018) llama hiperculturalidad, donde lo global no borra lo local, sino que lo transforma en mercancía.

En conclusión, el texto sostiene que la relación entre Coca Cola y la salteña no se basa en una continuidad histórica ni en prácticas comunitarias genuinas, sino que resulta de un proceso de hibridación forzada y resignificación cultural impulsado por dinámicas de mercado. El caso boliviano ejemplifica cómo lo global puede apropiarse de lo local, moldeando hábitos, significados y símbolos a través de estrategias comerciales que transforman lo cotidiano en consumo cultural dirigido. La asociación entre estos dos productos demuestra cómo las tradiciones culinarias pueden resignificarse y adaptarse a intereses comerciales, dando lugar a nuevas expresiones identitarias híbridas. Así, esta investigación evidencia que los procesos de globalización, aunque homogenizan ciertas prácticas culturales, también generan nuevas formas de hibridación y resistencia cultural.

M E S A C I N C O

REGIONALISMO Y ESTEREOTIPOS CULTURALES

A República das Letras nas crônicas de José Lins do Rego: um cronista soridente no Rio de Janeiro (1935-1957)

Maria Thaize dos Ramos Lira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
tramoslira@gmail.com

Este resumo faz um recorte do meu projeto de pesquisa do doutorado e se propõe a analisar as crônicas jornalísticas de José Lins do Rego produzidas entre os anos de 1935 e 1957, período em que o autor se estabeleceu no Rio de Janeiro. O foco recai sobre como essas crônicas evidenciam uma transição em sua produção intelectual: do regionalismo marcado pela memória da vida nos engenhos nordestinos para uma abordagem mais nacionalista e urbana, vinculada ao cotidiano da então capital do país.

José Lins do Rego é amplamente conhecido por seus romances do “ciclo da cana-de-açúcar”, como *Menino de Engenho* e *Fogo Morto*, nos quais descreve com lirismo e crítica a decadência da sociedade patriarcal nordestina. Contudo, seu papel como cronista — atuando nos principais jornais e revistas do país — permanece menos explorado pela crítica literária e historiográfica. O projeto busca dar centralidade a essa faceta menos debatida, destacando a relevância das crônicas como formas legítimas de produção intelectual e de representação social.

As crônicas de José Lins, ao captarem o cotidiano da cidade, funcionam como uma ponte entre a memória e a história, revelando aspectos das transformações políticas, culturais e urbanas em curso no Brasil da primeira metade do século XX. O autor registrava com sensibilidade episódios da vida comum, seus encontros com outros intelectuais, comentários sobre literatura, futebol, cinema, política e, sobretudo, o ambiente urbano carioca. Com uma linguagem simples e espontânea, Zé Lins se comunicava com o público leitor de forma direta, sem os artifícios literários mais densos que marcavam sua prosa romanesca.

A análise parte de uma abordagem da História Cultural, amparada nos conceitos de representação, práticas e apropriação, conforme discutidos por Roger Chartier. Entende-se que as crônicas são espaços privilegiados onde o autor revela como percebe o mundo, construindo representações que não são neutras, mas elaboradas a partir de sua posição social e intelectual. O autor não apenas descreve a sociedade, mas a interpreta e a intervém simbolicamente por meio de sua escrita.

A trajetória intelectual de José Lins demonstra que seu envolvimento com o jornalismo antecede sua produção romanesca. Nos anos 1920, já colaborava com jornais regionais em Recife, Maceió e João Pessoa. Com sua mudança para o Rio de Janeiro em 1935, intensifica-se sua atuação na imprensa nacional, com contribuições frequentes para *O Globo*, *Jornal dos Sports*, *O Jornal*, a revista *O Cruzeiro* e crônicas radiofônicas. No Rio, ele se insere em círculos intelectuais importantes e publica com regularidade, consolidando sua figura pública como intelectual nacional.

A escolha pela crônica como objeto de análise é sustentada por seu caráter híbrido entre o jornalismo e a literatura. Como apontam estudiosos como Arrigucci Jr. e Jorge de Sá, a crônica é uma forma literária do tempo, marcada pela efemeridade e pela espontaneidade, mas com forte potencial de fixação de memória e crítica social. É, portanto, uma fonte valiosa para o historiador interessado em captar sensibilidades, representações e práticas culturais.

A metodologia prevê a leitura atenta das crônicas produzidas entre 1935 e 1957, recuperadas em arquivos digitais e físicos, especialmente no acervo da Biblioteca Nacional e no portal do jornal *O Globo*. Serão observados temas recorrentes, estratégias narrativas, referências culturais e políticas, bem como as formas de representação do espaço urbano e das identidades regionais e nacionais. A análise comparativa entre crônicas e romances também será realizada, a fim de identificar possíveis diálogos, continuidades e rupturas estilísticas e temáticas.

O referencial teórico também se apoia em autores como Durval Muniz de Albuquerque Júnior, que problematiza a construção discursiva do Nordeste como região simbólica; José D'Assunção Barros, ao tratar das relações entre tempo, espaço e narrativa histórica; e Sandra Pesavento, no que se refere ao uso da literatura como fonte histórica. O trabalho ainda dialoga com a fortuna crítica de autores como Castello, Chaguri, Holanda, Oliveira e Matos, que trataram do regionalismo, do modernismo e da imprensa no Brasil.

Em síntese, este projeto pretende lançar luz sobre uma faceta pouco explorada de José Lins do Rego: a do cronista inserido nos debates culturais e sociais do Brasil urbano e moderno.

Ao valorizar a crônica como gênero relevante, busca-se compreender como o autor articulou memória, identidade e crítica social, expandindo sua atuação intelectual para além da narrativa ficcional regionalista. José Lins do Rego, portanto, não deve ser visto apenas como o romancista da decadência do engenho, mas também como um cronista atento, um intelectual moderno e ativo nas transformações de seu tempo.

Las tradiciones como trincheras. El caso de la frontera norte de Baja California (1937-1957)

Matías Emiliano Casas

Universidad Nacional de Tres de Febrero / Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas
mecasas@untref.edu.ar

La historia de Tijuana estuvo atravesada por su carácter fronterizo. El vínculo estrecho con Estados Unidos, en particular con la ciudad de San Diego, ritmó el crecimiento del lugar. La frontera norte de Baja California se convirtió en un espacio dinámico, de permanente flujo de turistas, mercancías e inversiones. Desde finales del siglo XIX, la ciudad mexicana convocaba a miles de personas que llegaban atraídas por los juegos de azar, las carreras de caballos, el alcohol y la prostitución. Muchas de esas actividades se incrementaron al calor de las prohibiciones que sufrían en el país vecino, como la ley Volstead promulgada en 1919.

El mercado del entretenimiento provocó un aumento de la población, producto de migraciones internas y del regreso de mexicanos que residían al otro lado de la frontera. En general, se trataba de hombres vinculados al sector de servicios. En paralelo, paulatinamente se fueron gestando dos inquietudes políticas que marcaron las primeras décadas del siglo XX en la región: por un lado los intentos del Gobierno Federal por integrar a los territorios. Vale destacar que Tijuana se encontraba desconectada del sistema de transportes que comunicaba al país. El trazado del ferrocarril se había realizado sin contemplar a esa región, característica que fortalecía su vínculo y dependencia con Estados Unidos. Por otro lado, comenzaban a organizarse grupos locales que demandaban una autonomía mayor en la gestión y administración de Baja California. Con el nombre de "comités pro estado", en diferentes momentos se conformaron para agitar el clima político y social con el propósito de alcanzar ese estatus. Hasta 1952, cuando el territorio fue reconocido como el Estado 29 de la nación, Baja California continuó dependiendo directamente del Gobierno Federal.

En esta presentación no se pretende realizar un estudio de la trayectoria histórica, política o social de Tijuana. En cambio, nos interesa comprender que, a partir de las características señaladas, la ciudad quedó asociada a un conjunto de imágenes, mayormente peyorativas, que tuvieron un fuerte arraigo tanto en México como en Estados Unidos. A causa de la desconexión con el resto del país, de las intensas relaciones con sus vecinos del norte, y de las prácticas que proliferaban al compás del turismo, Tijuana devino en sinónimo de una ciudad sin ley, permeable al idioma, los gustos y las costumbres estadounidenses, y alejada de las auténticas tradiciones mexicanas. Esas imágenes circularon a través de distintos registros: literatura, dramaturgia, cine, corridos, etc.

Con ese marco de fondo, aquí estudiamos la imposición de una tradición, ajena a Tijuana, como trinchera, como muralla de contención cultural y marca registrada de “mexicanidad”. Nos referimos a la charrería, competencia ecuestre y espectáculo folklórico, que transitaba un camino ascendente rumbo a posicionarse como un símbolo de las tradiciones mexicanas. Gracias a los variados reconocimientos de los gobiernos posrevolucionarios y a las intensas relaciones que gestaron los miembros de las agrupaciones charras con diferentes instituciones y corporaciones, entre otros factores como la música y las películas, el charro se instituyó como una referencia ineludible del país. A partir de los documentos internos de esas asociaciones, de la prensa y de los comunicados de las autoridades de Baja California, indagamos cómo se insertó la charrería en la frontera norte de México y cuáles fueron sus alcances.

A Pampa Mítica Indomada: a saga romanesca de Artur Arão como testemunho do trauma do gaúcho em construção no início do século XX

Luíza Zelinscki Lemos Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
zelinscki@outlook.com

O processo de cercamento dos campos no Rio Grande do Sul, ocorrido no final do século XIX e início do XX, mudou drasticamente as formas de trabalho do habitante do Estado, que até então não tinha relações de mão de obra estáveis. Este sujeito, que andarilhava por entre as áreas de pampa, vem a ser denominado de gaúcho, tendo sua origem atribuída ao século XVIII na região platina. César Augusto Guazzelli (2002) afirma que este tipo social foi identificado de forma pejorativa em grande parte do século XIX, sendo sinônimo de termos como matreiro, gaudério, vagabundo, sempre associado a algum tipo de delito. Antes de se tornar sinônimo de peão de estância, o gaúcho era identificado como homem de costumes inadequados que circulava entre as áreas de fronteira praticando contrabando. Por ser reconhecido enquanto criminoso, este tipo social se torna indesejável na cena sul riograndense e, por isso, passa a ser marginalizado, até ser identificado como não mais existente pela narrativa e pela literatura regional. Paralelamente ao fenômeno de desaparecimento deste gaúcho, que pode ser lido enquanto figura rebelde, emergia na paisagem social em fins do século XIX um gaúcho reinventado e romantizado.

O sujeito popular é capturado/apropriado pela cultura letrada e transformado em símbolo local, passando a carregar outros atributos míticos e idealizados, como valentia, honra e anseio por liberdade. Já na década de 1920, intelectuais da região passaram a buscar uma filiação luso-brasileira para o tipo gaúcho, o que será intensificado a partir da década de 1930 pelas políticas nacionalistas de Getúlio Vargas. Nesse sentido, passa a existir uma busca por distanciamento da figura platina, o gaúcho brasileiro passaria a dispensar as contribuições argentina e uruguaia na sua formação, reverberando fortemente na produção literária do Estado. Nesse sentido, a presença de sujeitos indômitos no Rio Grande do Sul no início do século XX é uma existência à contrapelo. A partir destes referenciais pretende-se ler a personagem literária bandoleira, contrabandista e assassina, Artur Arão, que andarilhava entre a Região das Missões e a área de fronteira sul riograndense, enquanto um sujeito gaúcho marginalizado, produto das transformações sociais em curso. Dessa forma, serão usados como fonte os quatro livros da autoria de Ludovico Meneghelli, intitulados: *Eu sou Artur Arão* (1976), *Artur Arão, o vingador* (1978), *Artur Arão na Guerra do Chaco* (1979) e *A volta de Artur Arão* (1980), inseridos narrativamente no Rio Grande do Sul do século XX, que são importantes registros da sobrevivência do gaúcho rebelde, tido como bandido, criminoso, nômade.

Evidenciado por meio da personagem principal da narrativa, Arão, é possível inferir que a construção do gaúcho idealizado em detrimento da marginalização do dito gaúcho rebelde é processo traumático para a cena cultural gaúcha. A Teoria Coletiva do Trauma, conceito psicanalítico freudiano, é trazida à tona como instrumento de compreensão simbólica da marginalização/apagamento da personagem gaúcha vista de forma pejorativa. Este tipo social que não representa os valores socioculturais de (auto)imagem do Rio Grande do Sul atual é visto como um corpo indesejado condenado à invisibilização. Artur Arão é varrido para as margens sempre que é perseguido por autoridades locais; tendo praticado diversos crimes como assassinatos, contrabandos e deserção, foi procurado com afínco, somente, na qualidade de desertor. Neste sentido, o objetivo deste trabalho é analisar a figura do gaúcho rebelde enquanto figura criminosa e marginalizada à luz da Teoria do Trauma.

De folclorista a escritor: Simões Lopes Neto e a gauchesca brasileira no campo literário

Jocelito Zalla

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
jocelito.zalla@ufrgs.br

Este trabalho analisa o processo de consagração póstuma de João Simões Lopes Neto (1865–1916) como autor central da literatura regionalista brasileira, a partir de sua produção de contos em estilo gauchesco, apropriados pela sensibilidade literária modernista desenvolvida no país a partir da década de 1920. A pesquisa enfatiza a atuação da Editora Globo de Porto Alegre entre as décadas de 1930 e 1960 na consolidação da imagem de Simões como “escritor moderno e estilista refinado”, distanciado de sua recepção imediata predominantemente folclorista, que lia sua obra como documento da cultura gaúcha oral.

A virada interpretativa que reposicionou Simões no cânone literário nacional resultou de uma ação coordenada entre crítica modernista, mercado editorial e redes culturais regionais. A publicação, em 1949, da edição crítica de *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* pela Editora Globo, com organização de Aurélio Buarque de Holanda e prefácio de Augusto Meyer, foi decisiva nesse processo. Tal edição foi acompanhada de glossário, notas e estudos críticos, que forneceram um novo regime de leitura — baseado em critérios estéticos e filológicos — e apagaram o subtítulo original “folklore regional”, sinalizando a transição simbólica do autor do campo do folclore para o da literatura.

Essa reconfiguração foi também favorecida por transformações mais amplas no campo intelectual brasileiro. A partir da década de 1940, o campo do folclore passou por um processo de institucionalização, com a criação da Comissão Nacional de Folclore e sua vinculação ao Ministério da Educação. Nessa nova configuração, o folclore passou a ser tratado como campo técnico e científico, excluindo práticas híbridas como a de Simões. Paradoxalmente, ao ser deslocado do folclore, o autor pôde ser apropriado pelo campo literário modernista, que valorizava a oralidade estilizada, o desvio linguístico e a invenção formal.

A estética gauchesca adotada por Simões, inspirada diretamente na literatura platina do século XIX, foi central nesse processo. Se, por um lado, esse gênero oferecia um registro alternativo ao da alta literatura gaúcha da Primeira República — da qual Simões foi amplamente excluído —, por outro, permitia a construção de uma narrativa regional com pretensões literárias modernas. A filiação ao gauchesco platino, a criação da figura do narrador Blau Nunes e a linguagem marcada pela oralidade foram revalorizadas, nas décadas seguintes, como recursos sofisticados de construção de uma voz narrativa autêntica e inventiva.

Contudo, essa reinterpretação estética não impediu que a gauchesca fosse também apropriada por setores do campo cultural mais amplo e, posteriormente, pelo campo político conservador no Rio Grande do Sul. A partir dos anos 1950 e especialmente após o golpe civil-militar de 1964, Simões Lopes Neto passou a circular em espaços conservadores como símbolo de tradição e civismo. Essa apropriação enfatizou os aspectos de domesticação da cultura popular em sua obra, silenciando seu potencial crítico e subversivo. Assim, a consagração literária de Simões operou simultaneamente como valorização estética e neutralização política, permitindo sua incorporação em projetos de identidade regional alinhados com discursos hegemônicos.

Ao reconstruir esse percurso, o trabalho contribui para a compreensão dos mecanismos de legitimação literária, das relações entre cultura popular e cultura letrada, e das disputas simbólicas em torno do regionalismo no Brasil do século XX. Mais do que recuperar a trajetória de um autor, trata-se de examinar como se constroem, editam e disputam os sentidos do literário, do popular e do moderno na história cultural brasileira.

M E S A S E I S

MUSICAS, IDENTIDADES Y GÉNERO

A música latino-americana como discurso: aportes teórico-metodológicos para pensar o conceito de América Latina no cenário musical brasileiro (1960-1980)

Rodrigo Lauriano Soares

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
rodrigolauriano.s@gmail.com

No Brasil, o termo América Latina nem sempre esteve integrado à identidade nacional. Ao longo da primeira metade do século XX, prevaleceu uma visão que distingua o Brasil dos demais países da região. A partir dos anos 1960, intensificaram-se trocas culturais e políticas, gerando maior adesão à ideia de comunidade continental. A música foi o vetor central dessa ressignificação. Letras, sonoridades e performances passaram a incorporar referências a outros países latino-americanos, projetando imagens de irmandade, sofrimento comum e resistência.

Nesta apresentação o objetivo é discorrer sobre os aportes teórico-metodológicos que proponho para estudar o conceito de América Latina nas músicas que circularam no cenário musical brasileiro, desde canções dos países vizinhos até as produções nacionais, sobretudo entre os anos 1960 e 1980. Opto por uma história intelectual da música latino-americana e não apenas do conceito de América Latina, pois isso permite abordagens interdisciplinares que articulam linguagem, cultura e política. Tomando a música como discurso, ela pode nos revelar sentidos estéticos, históricos e ideológicos, sendo lugar ativo de construção do pensamento social.

Uma história intelectual da música latino-americana no Brasil, entre as décadas de 1960 e 1980, é pensada aqui como uma forma compreender como discursos latino-americanistas circularam no contexto linguístico brasileiro e, por meio da música, participaram da ressemantização do conceito de América Latina. Nesse cenário, a música foi uma linguagem privilegiada de construção e disputa de sentidos sobre a região. Ao abordar as produções musicais como práticas discursivas, o intuito é refletir como artistas brasileiros(as) articularam, por meio de suas obras e posicionamentos, significados para a América Latina, dialogando com movimentos culturais e políticos de outros países.

A canção surge como espaço simbólico e político, capaz de expressar tanto contradições quanto utopias relacionadas ao pertencimento latino-americano. A interlocução com a Nueva Canción Chilena, a Nueva Trova Cubana e o Nuevo Cancionero Argentino fez com que o repertório nacional se conectasse às lutas regionais. Artistas como Violeta Parra, Victor Jara, Pablo Milanés e Mercedes Sosa influenciaram diretamente nomes como Milton Nascimento, Gonzaguinha, Elis Regina e Chico Buarque. Essas aproximações ocorreram por festivais, exílios, gravações e trocas discursivas, formando redes de colaboração e reconhecimento.

Analisar a música como discurso exige reconhecer que ela participa de disputas de sentido em contextos específicos. No Brasil, entre os anos 1960 e 1980, muitas canções não apenas tematizaram a América Latina, mas ajudaram a configurar esse imaginário. Como aponta o musicólogo Juan Francisco Sans (2016, p. 112) no artigo “Música y estudios del discurso: uma atracción fatal”, os “discursos musicais podem reforçar estruturas de poder ou atuar como agentes de transformação social, dependendo da forma como são mobilizados”.

Para aprofundar essa relação entre música e discurso também serão abordados os textos “Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais” (1994), de José Jorge de Carvalho e Rita Laura Segato e “Las huellas de la subyacencia: un abordaje sociodiscursivo para el jazz argentino” (2016), de Berenice Corti. No caminho semelhante que propõe Sans, tais autoras enfatizam que não há um significado cristalizado no produto musical, o qual está inserido em um processo constante de significação, desde a intenção do(a) artista até sua circulação e usos em diferentes contextos.

Este presente trabalho configura as primeiras etapas desenvolvidas na minha pesquisa de doutorado que está em andamento. Também é uma continuação do que realizei no mestrado em história, ao investigar como a circulação do repertório associado à Nueva Canción Chilena no Brasil foi incorporado como instrumento simbólico da resistência cultural contra a Ditadura Militar (1964-1985).

La canción vallenata inédita: una manifestación semiótica y literaria de la identidad, cultura y tradición del Caribe colombiano

María Carla Picón

Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra
piconcha23@gmail.com

El vallenato, como género musical y expresión folclórica, es el resultado del sincretismo entre las culturas indígena, africana y europea, cualidad que se evidencia en sus ritmos o aires: paseo, merengue, puya y son, e instrumentos tradicionales: acordeón, caja y guacharaca. Su evolución discursiva, musical y social, aunque asentada en sus orígenes juglares y en sus cantos de vaquería del siglo XIX y principios del XX, representa una evidencia de cómo se ha transformado tanto el imaginario colectivo de la región como parte de su identidad e intereses sociales y culturales.

La canción vallenata inédita es una composición discursiva-musical que se presenta a concurso en el marco de los festivales de música vallenata en Colombia, eventos que, en general, promueven el encuentro de diversos exponentes del folclore y cuyo fin principal es preservar y fomentar las tradiciones musicales y culturales asociadas al género. Por su trayectoria, dimensión e importancia nacional e internacional, el evento de mayor relevancia es el Festival de la Leyenda Vallenata (FLV), fundado en 1968 y que se celebra cada abril en Valledupar. En este contexto se presenta el concurso de la canción vallenata inédita, donde compositores, principalmente colombianos y algunos de otros países, exponen sus obras en ritmos de paseo, puya, merengue y son con el fin de coronarse como rey de la canción vallenata inédita. En este sentido, los proyectos comunicacionales implícitos o explícitos dentro del discurso de la canción inédita dan cuenta de sus tradiciones, imaginarios, valores, sentidos y visiones del mundo. Asimismo, los compositores se sirven de estrategias discursivas que permiten construir sus contenidos y transmitir sus intenciones comunicativas al público.

El objetivo de esta ponencia es presentar los hallazgos semiolingüísticos, literarios y temáticos del análisis de las 61 canciones ganadoras del concurso (1968-2024) considerando cómo estos construyen la identidad del Caribe colombiano. Para ello, se estudió el corpus a partir de un análisis semiolingüístico (Charaudeau, 1995), un análisis literario de las canciones, sus recursos expresivos preponderantes y los ejes semánticos (temas y subtemas) que las componen.

Como conclusiones principales se presentan: a) la canción vallenata inédita responde a un proyecto de comunicación basado en el contexto, la época y los intereses de la comunidad, aunque se ha transformado y universalizado por la mediatización del festival; b) el discurso lírico-descriptivo es prevalente en la canción vallenata inédita, aun cuando en sus orígenes era fundamentalmente narrativo, lo que evidencia un cambio en las estrategias discursivas y en la estructura de la canción inédita, así como en sus construcciones sintácticas; c) los temas prevalentes se orientan a la música y a la defensa del género, lo que supone una preocupación permanente por la pérdida de lo raizal y de la tradición, especialmente a partir del año 2000; d) el recurso literario más empleado es la metáfora, seguido por la descripción y las imágenes sensoriales.

Finalmente, la canción vallenata, cargada de elementos de identidad y tradición, construyen una imagen de la comunidad del Caribe colombiano basada en la música, el folclore, la tradición, la amistad y el sentimiento amoroso.

En la rueda de cantoras; memorias sonoras de una construcción en curso

Catalina Farías

Universidad Católica Silva Henríquez / Universidad Alberto Hurtado
catafaraszun.hist@gmail.com

Esta investigación se liga a la realización del podcast "Esa Chilena" de Radio Trapananda (que pertenece a la red de medios libres y populares) en específico, la nueva temporada 2025 'En la rueda de cantoras; memorias sonoras de una construcción en curso'. Su objetivo es analizar la presencia de mujeres en el canto a la rueda en los primeros 25 años del siglo XXI. En clave feminista (Kirwood, 1986, Butler, 2020. CF8M/Varias Autoras, 2018) decolonial (Trujillo y Contreras, 2020) y queer (Evans, 1975), busca abordar desde la mirada interna de las cantoras, los nudos de tensión que se han formado a lo largo de la irrupción de las figuras femeninas y disidencias sexogenéricas. Esto dentro de una práctica concebida tradicionalmente para y por hombres – escondido detrás de lo que se denomina "tradición" – prácticas patriarcales y de violencia sistemática hacia las corporalidades femeninas que normaliza discursivamente el rol de la mujer dentro del folclor urbano de la cueca.

Dentro del canto femenino en el folclor, existe larga tradición de saberes e investigaciones ligadas a la cantora en zonas rurales de Chile que están en constante diálogo con la cantora urbana quien, recoge estos saberes y son entregados a la comunidad que a su vez, se ha organizado desde 2016 en encuentro de cantoras a la rueda donde el foco es el aprendizaje colectivo, ancestral pero también lo actual, uniendo esos hilos en un tejido de memoria que sobrevive gracias a la práctica reflexiva que se ha dado en esos espacios convocantes, como también en las ruedas separatistas a lo largo de Chile, por lo tanto, la presencia de las cantoras a la rueda, aun teniendo una existencia cronológica similar al revival que se observó desde principios del siglo XXI, las cantoras dentro de esta práctica no han tenido la misma cobertura (mediática e investigativa) por lo que resulta significativo relevar su rol dentro de esta práctica, cuyas tensiones pueden ser causales de esta omisión (consciente o inconsciente) Es por el ello, que el objetivo de la investigación es construir una alternativa colectiva de diálogo en pos de las mejoras y proyección de la tradición desde nuestras voces.

A través de la Investigación Acción participativa (Fals Borda, 1987) (entrevistas y rol activo en el canto a la rueda por parte de la investigadora) es que el relato se va construyendo desde el interior de la práctica performativa del canto (Spencer, 2017) con las voces de sus protagonistas, a través de la etnografía colaborativa (Rappaport 2007 y Lassiter 2005) donde se incluye la construcción colaborativa y colectiva del conocimiento para hilar una memoria reciente que reivindique a la cantora de rueda dentro del contexto académico del folclor y ser un ejemplo más de la fuerza motora que tienen los feminismos (sea consciente e inconsciente) para transformar nuestra sociedad desde un espacio cultural que está profundamente vinculado con nuestra identidad como territorio, como lo es la cueca. El muestreo de las sujetas de estudio alude a una técnica conocida como “bola de nieve” (snowball sampling. Atkinson y Flint, 2001) a través de una lista intuitiva de la investigadora en figuras que considera clave para comenzar, luego la lista fue creciendo a medida que fueron nombradas cantoras que eran desconocidas en la historia oral reciente (hasta la fecha: 100 cantoras a lo largo del territorio nacional y también fuera de él). Cada cantora y mujer vinculada al mundo de la cueca brava y el canto a la rueda, representan un tiempo, momento, territorio y sentir sobre esta práctica. Los ejes de análisis que guían la entrevista son 3: violencia machista en la rueda (dentro y fuera de ella), repertorio femenino, y tradición del canto a la rueda. Todo esto, es desglosado en cada episodio que se transforma en un espacio de diálogo entre las, los y les múltiples actores en tiempo real.

“Soy cantora de rueda de aquí a que muera”. Un acercamiento a los procesos de construcción identitaria de las mujeres cantoras de cueca a la rueda en Chile

J. Danae Vargas García

Universidad de Chile
jdanaevargasgarcia@gmail.com

Esta investigación propone un primer acercamiento a los procesos de construcción identitaria de las mujeres cantoras de cueca a la rueda en Chile, desde una mirada de los conocimientos situados y los procesos colectivos entre mujeres. Aun cuando la cueca a la rueda es reconocida como una expresión significativa del folclor nacional y de la música de raíz, su estudio ha estado enfocado principalmente hacia los relatos dominados por las figuras masculinas, dejando en los márgenes a las mujeres que desde hace más de una década sostienen y transforman esta práctica. A partir de un enfoque que combina la etnografía, la autoetnografía y entrevistas a cantoras, esta investigación busca contribuir a la visibilización, puesta en valor y comprensión del fenómeno desde las propias voces y experiencias de sus protagonistas.

El interés por esta temática nace de mi propia experiencia como cantora de rueda, lo que me ha permitido no solo observar, sino también habitar los espacios de la rueda y vivir en carne propia los procesos de tránsito en el que el nombrarse como cantora de rueda se vuelve parte de la identidad. Esta doble posición — como investigadora y cantora — ha enriquecido el análisis y permite una mirada más íntima y compleja de los procesos que se tejen en torno al canto. Lejos de ser un fenómeno exclusivamente musical, la cueca a la rueda para las cantoras encarna una dimensión profundamente colectiva, política y afectiva. Es en ese cruce entre cuerpo, colectivo y sonoridad donde se produce la identidad: una identidad que se canta, se grita, se performa y se construye en diálogo con otras.

La investigación reconoce un hito fundador en términos colectivos: el Primer Encuentro de Cantoras de Cueca a la Rueda, realizado en Santiago en 2015, que marcó un punto de inflexión en la articulación de redes entre mujeres cantoras de distintos territorios. Desde entonces, se han realizado múltiples encuentros a lo largo del país, que han dado forma a una comunidad intergeneracional en constante expansión. Estos espacios no solo permiten el intercambio de repertorios y saberes, sino que también habilitan un terreno fértil para la reflexión, la organización colectiva y la afirmación identitaria.

A lo largo del estudio, se exploran tres dimensiones clave: la construcción identitaria, las dinámicas performáticas de la rueda y la dimensión relacional del canto. En primer lugar, se analiza cómo las cantoras se nombran y se reconocen dentro de la tradición cuequera, resignificando su rol histórico y creando nuevas formas de habitar el canto desde el género.

En segundo lugar, se abordan los aspectos técnicos y expresivos del canto a la rueda —particularmente el uso de la voz—, entendido como gesto performativo que articula memorias, diferencias y comunidad. Finalmente, se profundiza en los vínculos afectivos, políticos y organizativos que surgen entre las cantoras dentro y fuera de la rueda, revelando el canto como un lugar de resistencia, contención y pertenencia.

Desde una perspectiva teórica, el trabajo dialoga con los aportes de la antropología del cuerpo, los estudios de género y la etnomusicología contemporánea. Se retoman los planteamientos de autoras como Marta Lamas, Laura Bonan, Laura Jordán, Ana Lidia Domínguez y Gisela Magri, quienes han problematizado las relaciones entre género, subjetividad, sonido e identidad colectiva. En este marco, la rueda de cueca aparece como un espacio sonoro que no solo reproduce una tradición, sino que la transforma, permitiendo que las mujeres reescriban sus propios relatos desde la sonoridad y la experiencia.

Así, este trabajo se inscribe en un giro reciente dentro de los estudios del folclor, que busca tensionar las narrativas hegemónicas y abrir paso a nuevas formas de comprender la tradición desde una mirada feminista, situada y colaborativa. Al poner en valor la voz de las cantoras de rueda, no sólo se reconoce su aporte artístico y cultural, sino también su capacidad de generar comunidad, memoria y resistencia en contextos donde su presencia ha sido históricamente invisibilizada. En este sentido, investigar sobre las cantoras es también un acto político: una forma de decir que no se puede seguir escribiendo la historia de la cueca sin hablar de nosotras.

Payadoras en Chile y Bertsolaris en Heuskal Herria: dos escuelas/movimientos y sus experiencias territoriales de mujeres y disidencias en la improvisación tradicional

Caro López

Investigadora independiente
carolopezcanto@gmail.com

La tradición de la poesía improvisada y cantada tiene una extensa trayectoria tanto en el mundo hispano hablante como en los pueblos de la península que hoy constituyen España, como el país Vasco. A nuestro territorio llega la poesía del siglo de oro, la décima, copla y otras estructuras imponiéndose desde los inicios de la colonización de mano de los jesuitas para evangelizar a través del canto. En el país Vasco el bertsolarismo es parte importante de su tradición oral en euskera, remontada al siglo XVII. Ambas tradiciones se desarrollaron sin mujeres aludiendo a diversos argumentos y los roles de género asignados culturalmente.

Las payadoras son improvisadoras en Chile y las bersolaris lo son en Heuskal Herria (país Vasco). Los contextos de la improvisación en estas tradiciones tienen historias orales contadas y escritas de manera diferente, sin embargo hoy se desarrollan con características particularmente similares, sin ser tan cercanas y teniendo poco conocimiento entre sí.

En 2014 empecé a improvisar y rápidamente entendí que era un espacio complejo para las mujeres. Quise saber más de la historia de la paya y el Canto a lo Poeta en Chile, y me puse a buscar información. Encontré a Rodolfo Lenz, Antonio Acevedo Hernández, Fidel Sepúlveda, la Lira Popular y algunos artículos y tesis que hablaban de este mundo sin nombrar ni reconocer mujeres.

En la oralidad, entrevistas y conversaciones con payadores se asegura que no existieron mujeres improvisando hasta el siglo XXI, lo cual me parecía extraño puesto que hay antecedentes de mujeres payadoras en Argentina desde fines del siglo XIX. En 2016 me entrevistó como payadora Gema Lasarte, profesora y académica del país Vasco, y por ella supe que en Bilbao había escuelas de improvisación exclusivas de mujeres. Mi pensamiento fue que estaban muy adelantadas respecto a nosotras que en ese año éramos siete payadoras que no formábamos un colectivo.

Luego de eso que me impactó en el momento, quedé en contacto con la profesora y el 2024 fui a Bilbao para contactarme con ellas y mis investigaciones dieron un giro al comprender que, pasado el tiempo, en ambos territorios las tradiciones han logrado gestar movimientos de mujeres/disidencias y hoy coexisten siendo los dos espacios en donde hay mayor cantidad de improvisadoras autónomas.

En Chile la historia de la paya reconoce a las payadoras desde 1998 en adelante, y el bertsolarismo cuenta a las bertsolaris a partir de la década del '50. La aparición, desarrollo y aumento en cantidad de mujeres/disidencias improvisando en los encuentros, festivales y concursos de ambos territorios, se ha multiplicado de manera intensa durante este siglo y no por casualidad.

Dos instancias son claves en el refuerzo de la inclusión equitativa de mujeres en ambas tradiciones: las bertso eskolak (escuela de verso) fueron y son escuelas articuladas por y para mujeres/disidencias bertsolaris, que aprenden y practican la improvisación en Heuskal Herria. En Chile también sucedió, en un principio fueron más bien juntadas espontáneas de mujeres, luego eso dio paso a proyectos como Liras Populares (2015), libros (La Décima Feminista 2019), luego algunos talleres de práctica que funcionan orgánicamente, y actualmente Encuentros de payadoras (2019 Chancho seis, 2021 Revuelta de payadoras virtual, 2022 Cerro Navia y Melipilla, 2024 Valparaíso y Coquimbo).

Frente a estos acontecimientos me hago varias preguntas: ¿Qué características han permitido el desarrollo de mujeres y disidencias de género en sus respectivos contextos? ¿De qué manera los feminismos han contribuido a que en ambos territorios se encuentre presente hoy un movimiento que avanza, transforma y revoluciona sus tradiciones? ¿Con qué dificultades se encuentran payadoras y bertsolaris que participan activamente en estos procesos? ¿Cómo se transforma el dispositivo patriarcal frente a la entrada de improvisadoras con autonomía dentro de la propia tradición?

M E S A S I E T E

USOS DEL PASADO

Uma cultura popular made in Africa: mediações culturais. África/brasil no pensamento de Câmara Cascudo

José Walber Vieira de Oliveira López

Universidade Federal do Rio Grande do Norte / Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
josewalbervieira23@gmail.com

Este trabalho propõe uma reflexão sobre as interpretações da cultura popular africana na obra *Made in África* (1965), do intelectual potiguar Luís da Câmara Cascudo, a partir de sua viagem etnográfica ao continente africano em 1963. A pesquisa analisa o papel de Câmara Cascudo como mediador cultural entre Brasil e África, destacando sua contribuição para os estudos do folclore e para a compreensão das raízes africanas da cultura popular brasileira.

Fruto de uma expedição financiada pela Sociedade de Estudos Históricos Dom Pedro II, sob incentivo de Assis Chateaubriand, sua viagem teve como objetivo principal aprofundar os estudos sobre a influência africana na alimentação brasileira. No entanto, os registros que resultaram na obra *Made in África* ultrapassam a questão alimentar, abarcando elementos do cotidiano africano — crenças, danças, gestos, palavras, músicas, instrumentos, vestimentas, práticas religiosas e seres simbólicos — e estabelecendo um amplo diálogo entre essas expressões e aquelas presentes na cultura popular afro-brasileira. Dessa forma, o autor realiza um movimento de “travessia cultural” que reitera a permanência de matrizes africanas no imaginário popular brasileiro, especialmente no Nordeste. A obra de Câmara Cascudo articula uma perspectiva de aculturação e recriação cultural, conforme demonstrado por seu esforço em registrar os traços de um folclore de origem africana que, mesmo transformado pelas condições históricas do Brasil, preserva símbolos e significados de sua origem. Com base nas ideias das historiadoras Angela de Castro Gomes e Patricia Santos Hansen (2016), é possível compreender Cascudo como um intelectual mediador, cuja atuação envolve a circulação de bens culturais entre diferentes espaços e temporalidades. Seu trabalho, nesse sentido, não é apenas descriptivo, mas também analítico e interpretativo, sendo ele próprio um agente no processo de reconstrução das tradições populares.

A metodologia desta proposta de pesquisa, inclui a análise crítica da obra *Made in África*, além de consulta a acervos digitais, como a Hemeroteca virtual da Biblioteca Nacional (BN) e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), que permitem compreender o contexto intelectual, político e institucional da viagem de Câmara Cascudo. O aporte teórico de Michel Foucault (2004) também auxilia na identificação dos regimes de saber que moldaram a forma como a cultura popular africana foi apropriada e ressignificada na obra de Câmara Cascudo.

Portanto, dois resultados principais emergem deste estudo, o primeiro, a revalorização do folclore afro-brasileiro como parte constitutiva da identidade nacional, em que a mediação realizada por Câmara Cascudo contribui para evidenciar os vínculos profundos entre Brasil e África. O segundo, a compreensão do processo de aculturação como espaço de trocas, ressignificações e recriações, em que as práticas culturais de origem africana são não apenas preservadas, mas reinventadas no contexto brasileiro. Assim, *Made in África* constitui-se como uma obra fundamental para os estudos do folclore na América Latina, ao oferecer uma leitura sensível e erudita das formas populares de vida, memória e resistência cultural afrodescendente. Concluímos, portanto, que Câmara Cascudo, ao registrar e interpretar os elementos da cultura popular africana e suas permanências no Brasil, atuou como um elo entre mundos culturais distintos, mas interligados por laços históricos e simbólicos. Sua obra permanece como referência indispensável para os estudos do folclore latino-americano, especialmente no que tange às contribuições africanas na constituição das culturas populares nacionais.

Margot Loyola y la transformación del folclor musical en Chile: divulgación, investigación y legitimación académica

Vicente Jarpa Rojas

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
vicente.jarpa.r@mail.pucv.cl

Esta ponencia examina el papel de Margot Loyola Palacios en el proceso de transformación y legitimación del folclor musical en Chile, a partir de su experiencia como intérprete, investigadora y docente universitaria, en un contexto marcado por el uso político e identitario de las tradiciones populares. En un recorrido que abarca desde la década de 1940 hasta la consolidación de su trabajo académico en los años cincuenta, se plantea que la trayectoria de Loyola refleja la transición del folclor desde los márgenes hacia el centro del campo cultural y educativo chileno.

Lo anterior se aborda desde tres dimensiones o momentos que marcan la trayectoria de la figura de Margot Loyola: El primer momento corresponde a su etapa inicial como intérprete folclórica en el dúo Las Hermanas Loyola, así como su participación en actividades de divulgación cultural y propaganda política durante los gobiernos radicales. Se destaca aquí su colaboración en campañas como la de Pedro Aguirre Cerda, y su posterior vínculo con instituciones como la Dirección General de Informaciones y Cultura, lo que permite situarla no solo como transmisora del folclor, sino también como figura activa en los procesos de construcción simbólica de lo nacional.

El segundo momento corresponde a su incorporación a la Universidad de Chile, particularmente su participación en el álbum discográfico Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile (1943) y su trabajo desde el Instituto de Investigaciones Folklóricas. Este período marca un giro en su carrera, caracterizado por el tránsito desde la práctica artística hacia una aproximación más sistemática y reflexiva sobre el folclor, en la cual se consolidan las bases de una metodología de investigación propia, donde Loyola no solo recolecta repertorios, sino que se vincula directamente con los cultores, adoptando un enfoque de aprendizaje situado, centrado en la oralidad y la experiencia. Su perspectiva metodológica se distancia de los enfoques academicistas previos, al integrar la interpretación musical con el trabajo de campo, y situar el folclor como una práctica viva, en permanente transformación;

Finalmente, se analiza su aporte en la renovación del campo académico, expandiendo el repertorio reconocido por la academia, incorporando expresiones hasta entonces marginadas, como cantos mapuches, afrodescendientes o repertorios campesinos del norte chico y del sur del país, y al mismo tiempo, cuestionando la visión hispanocentrista dominante en la musicología nacional.

A partir de las dimensiones examinadas, se releva la figura de Margot Loyola como una protagonista clave en el proceso de institucionalización del folclor en Chile, y como una investigadora que no solo documentó y difundió repertorios, sino que reflexionó críticamente sobre el lugar de estas músicas en la configuración de la identidad nacional. Desde una posición disidente pero legitimada por su trayectoria, Margot Loyola contribuyó a instalar una concepción de folclor más amplia, integradora y crítica, que permitiera comprender las músicas tradicionales como expresiones activas de memoria, identidad y pertenencia. Su legado permite repensar las tensiones entre tradición y modernidad, entre lo local y lo nacional, y entre cultura popular y academia, ofreciendo herramientas para seguir interrogando, desde una perspectiva latinoamericana, las formas en que se construyen, seleccionan y legitiman nuestras tradiciones culturales.

De esta forma, se busca contribuir a una reflexión crítica sobre los procesos de patrimonialización, institucionalización y politización del folclor en América Latina, poniendo énfasis en la agencia de actores que, como Loyola, lograron subvertir desde dentro los discursos dominantes sobre la identidad nacional y el patrimonio cultural, relevando así el folclor no como una tradición estática o esencialista, sino como una construcción histórica en permanente disputa, atravesada por relaciones de poder, memorias sociales y dinámicas de inclusión y exclusión cultural.

Atlas em movimento: O lugar do arquivo do CNFCP/ IPHAN na História da América Latina

Vagner Silva Ramos Filho

Universidade Estadual de Campinas
vagner.ramosf@gmail.com

O trabalho propõe uma reflexão sobre o arquivo hemerográfico do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como um dispositivo de imagens sobre passados de diferentes lugares da nação brasileira. Diante de sua figuração como um atlas de rastros mapeados por vários estados do país, problematizo distintos modos de fazer ver e dizer passados do povo registrados nele, sobretudo ao longo do século XX entre dinâmicas globais do folclore, da cultura popular e do patrimônio, a fim de entender alguns traços de sua emergência, de transformações de seu funcionamento até ocupar um lugar central na era digital e de subjetivações que provoca. A hipótese defendida é a de que as atualizações de sentidos que faz, marcadas por lógica simultânea de domesticação e de idealização de passados, indicam acordos e disputas que dizem muito sobre seus mecanismos de atuação.

Diante desse cenário, argumento que os usos políticos do passado que o atlas opera, em meio a linhas variadas de sedimentação de imagens unitárias e de fraturações delas, explicitam um emaranhado de relações entre políticas de memória, de escritas de história e de tempo atuantes na construção dessas percepções que difunde no debate público. A historicização desse acontecimento que é o arquivo do CNFCP/IPHAN envolve pensar, igualmente, o seu lugar em movimento diante dos domínios da História da América Latina. Nesse itinerário, é instigante notar algumas semelhanças e diferenças com outras instituições, tais quais o Museu de Arte Popular Americano Tomás Lago (MAPA), do Chile, e o Museo de Arte Popular José Hernandez (MAP), da Argentina.

Em sintonia ao debate sobre as condições de possibilidade de emergência histórica deste atlas em dimensão transnacional, convém perceber como ele próprio, em seus arquivamentos, cria séries que dão sentidos a demais acontecimentos de distintos lugares do país. Uma abordagem mais sistemática de memórias do sertão da região nordestina brasileira, em que o passado do modo de vida à margem da lei do cangaço é um dos seus espectros mais sintomáticos, foi feita para expor procedimentos significativos deste atlas que encena tempos da nação. O tema foi escolhido porque, dentre outros motivos, tem uma regularidade discursiva marcante no atlas. Além disso, sua peculiaridade de ser um tema tão visto como “marginal” deixa tais procedimentos de domesticação e/ou celebração do passado mais explícitos do que ocorre muitas vezes com outros.

Com base em Teorias da História, da História da Historiografia e da Memória, a pesquisa se materializa a partir da realização de uma cartografia desse arquivo por meio da análise de determinadas redes intelectuais que permitem desemaranhar algumas linhas de sua constituição historicamente situada. O principal núcleo de fontes utilizado foi a própria documentação do atlas, especialmente os recortes de jornais publicizados em sua hemeroteca digital. O estudo do arquivo é o ponto de estabilidade deste trabalho que envolveu a análise de uma série mais ampla de vestígios sobre os temas em cena relacionados a escritas, imagens, lugares, performances e outras artes. No todo, o trabalho busca contribuir com pesquisas históricas interessadas em entender como imagens de passado em conflito neste atlas, ou realizadas a partir dele sobre variadas temáticas de pertinência às discussões sobre tradições latino-americanas, se entrelaçam em lutas bastante variadas do presente e contendas sobre seus legados para o futuro.

Oktoberfest de Igrejinha (1988-1993): a invenção da tradição alemã no Vale do Paranhana

Alice Jungblut Braun

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
alicejbraun@gmail.com

Autointitulada “a maior festa comunitária do Brasil”, a Oktoberfest de Igrejinha, no Rio Grande do Sul, acontece anualmente no mês de outubro desde 1988. A festa envolve aproximadamente três mil voluntários e toda arrecadação é revertida para entidades assistenciais do município e da região. Inspirada nas Oktoberfests de Blumenau e Santa Cruz do Sul, que por sua vez inspiraram-se na Oktoberfest de Munique, na Alemanha, a Oktoberfest de Igrejinha constituiu-se como uma tradição inventada. Entre as principais atrações da Oktoberfest estão o chope, o concurso de chope em metro, as apresentações de danças folclóricas, as bandinhas típicas, os jogos germânicos, os trajes típicos, o desfile temático oficial e as comidas típicas. Com isso, o evento se construiu e se consolidou como uma “festa típica” (Schmidt; Vivan, 2010).

Tal como outras festas de viés étnico do estado que surgiram nas últimas décadas do século XX, a Oktoberfest de Igrejinha é um dos casos paradigmáticos que exemplificam um movimento de reforço do legado étnico da cultura imigrante europeia, neste caso alemã, do século XIX (Gastal; Guterres, 2013). Semelhante ao ocorrido em outras cidades do sul do Brasil, a festa se estabeleceu em um período de transformações econômicas e demográficas, em que os “eurodescendentes” não mais constituíam maioria numérica nem econômica.

As festas típicas, isto é, as festas de viés étnico se estabeleceram como um esforço contrário ao fenômeno da globalização. Inerentes à história, à economia, às relações de poder e à organização das sociedades humanas, as festas são fenômenos socioculturais (Sant’Anna, 2013). Elas possuem vínculos temporais e espaciais e, diante disso, esta proposta pretende historicizar processo de invenção da tradição ligada à Oktoberfest de Igrejinha.

Por meio da ótica da “invenção das tradições” de Eric Hobsbawm (2008) aliada à definição de “apropriação” proposta por Roger Chartier (1990; 2014), à noção de “identidade cultural” de Stuart Hall (2006) e à ideia de “memória coletiva” conforme Michael Pollak (1989), pretendo investigar e mapear a ritualística das primeiras edições desta Oktoberfest. A partir da análise de publicações locais, de fotografias e de jornais, buscarei compreender o processo de construção e atualização da identidade cultural ligada à Oktoberfest de Igrejinha. Assim, colocando-a em perspectiva histórica, o projeto objetiva compreender a invenção da tradição da festa.

O tempo festivo rompe a monotonia, abre um hiato especial para a celebração, diferenciando-se do tempo da vida cotidiana. As celebrações coletivas são fortes “marcadores”, cujos sentimentos de memória, identidade e pertencimento se associam e, por isso, possuem imensurável potencial simbólico (Sant’Anna, 2013). O investimento dos agentes sociais nas tradições inventadas indica o quanto eles se reconhecem e quais as imagens que têm de si mesmos (Voigt, 2018), por isso, as práticas culturais inventadas também podem conter sentidos identitários “autênticos” e que a crítica que proponho não busca a deslegitimação das manifestações culturais.

Esta pesquisa insere-se nos estudos da História Cultural, na temática das festas populares, das identidades culturais e das invenções de tradições; distanciando-se da historiografia da imigração que se assemelha a epopeia, que coloca a viagem dos imigrantes como uma odisseia e exalta o progresso no processo imigratório (Weber, 2011). Enquanto estudo de uma tradição inventada, esta comunicação vai além da simples descrição, buscando compreender a identidade cultural ligada à Oktoberfest de Igrejinha e contextualizar o surgimento da festa, seus rituais e sua elaboração simbólica.

M E S A O C H O

INVESTIGACIONES FOLKLÓRICAS EN PERSPECTIVA TRANSNACIONAL

La institucionalización de las danzas folklóricas argentinas. Su inclusión en los planes de estudio del Instituto Superior de Educación Física N ° 1 “Dr. Enrique Romero Brest”

Gloria Linne Alonzo

I.S.E.F. n° 1 E. Romero Brest
gloria.linne@bue.edu.ar

Este trabajo analiza las circunstancias históricas y políticas que rodearon a la toma de decisión de incluir las danzas folklóricas argentinas en los programas de estudio de las escuelas primarias y secundarias, y en la formación docente de los futuros profesores de Educación Física a lo largo de la década de 1930.

Concretamente, el año 1939 fue un año fundante para la inclusión de las danzas folklóricas argentinas en el nuevo plan de estudio del INEF, sección mujeres, de la Capital Federal. Asimismo, fue un año muy importante por la implementación de un nuevo método didáctico para la enseñanza de las danzas folklóricas en ámbitos educativos diferentes al del Profesorado del INEF.

Se identificará un hilo conductor en cuanto al marco ideológico compartido por los intelectuales, autoridades políticas y educativas, que comienza en la década de 1920 y culmina en el señalado año 1939.

Desde las primeras décadas del siglo XX se intentó definir el objeto de estudio de la ciencia del Folklore y sus expresiones folklóricas. Esta definición estuvo sujeta a disputas de tipo ideológicas, políticas y sociales. Dentro de las expresiones folklóricas están las danzas folklóricas y los vencedores de estas disputas fueron quienes decidieron cuáles danzas iban a ser consideradas folklóricas y cuáles no. La selección resultante de esas disputas fue la que se enseñó en los cursos dictados en el Conservatorio Nacional de Música y Arte escénico fundado por Rafael Jijena Sánchez y en los cursos técnicos ofrecidos por la Asociación de Profesores de Educación Física, en 1939. Esa selección de danzas también es presentada en detalle en la Resolución del Consejo de Educación de 1939, donde se especifican los contenidos de las futuras Antologías que publicará esta institución pública.

Preguntas. Las primeras preguntas que se me plantean son, ¿cómo llegaron las danzas folklóricas a los planes de Educación Física? ¿Quiénes fueron los encargados de decidir su inclusión en estos planes?

Objetivos. El objetivo principal de este trabajo entonces es analizar las circunstancias histórico – políticas de la decisión de incluir las danzas folklóricas argentinas en los planes de estudio del Instituto Nacional de Educación Física (INEF) a partir del año 1939. Además, como objetivos secundarios, determinar cuál fue la fundamentación para esa inclusión, además de identificar quiénes fueron los decisores y cuáles fueron las políticas de estado, de educación pública, criterios y marcos teóricos vigentes en base a los cuales se realizó la selección de contenidos (danzas folklóricas).

Hipótesis. Mi hipótesis propugna una fuerte influencia de los nacionalismos de distinto tipo a los que adherían intelectuales de la Generación del Centenario como Ricardo Rojas o Manuel Gálvez, así como intelectuales de finales de la década del '20 como Leopoldo Lugones. Estos intelectuales pertenecían o eran cercanos a los grupos de poder entre los cuales se encontraban también los funcionarios de los gobiernos que siguieron al golpe de estado de 1930. Estos funcionarios fueron los encargados de redactar las reformas educativas de la década del '30.

A modo de conclusión. Considero que hay un hilo conductor que une los nacionalismos de los años '20 y '30 con la decisión de incluir las danzas folklóricas en los planes de estudio del INEF en 1939. Desde el primer nacionalismo de Ricardo Rojas, hasta el nacionalismo de los años '30 que erigió al Ejército Nacional como detentor de la jefatura moral que la nación necesitaba para salvarse, se alentó la inclusión de las danzas folklóricas en el plan de estudio del INEF, sección mujeres, a partir de 1939.

Vuelo estético y rigor histórico. La expansión del movimiento folclórico en las décadas de 1940 y 1950 y sus huellas en las artes plásticas

Luciano Gabriel Rondano

Universidad Nacional de Rosario / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
luciano.g.rondano@gmail.com

Promediando la década del treinta, comenzó un fenómeno de expansión de los estudios folclóricos en la Argentina que impulsó su delimitación como disciplina académica. Una de sus ramas, cuyo principal exponente fue el musicólogo Carlos Vega, se dedicó a investigar y clasificar las danzas nativas en sus aspectos históricos y coreográficos. A su alrededor reunió una serie de colaboradores, entre ellos artistas que cumplieron un rol importante en estos estudios reconstruyendo visualmente formas coreográficas a partir de un exhaustivo trabajo de investigación sobre diversas fuentes documentales. Tanto Aurora de Pietro como Araceli Vázquez Málaga, ilustraron las publicaciones de Vega y otros folcloristas en más de una ocasión; una labor que se proyectó incluso sobre su obra autónoma, que circuló por numerosos certámenes nacionales e internacionales.

Simultáneamente, la escultora Amelia Bonanno realizó en un conjunto de dibujos y terracotas inspiradas en las danzas folclóricas, clasificadas por el mismo investigador, que expuso también durante la década del cincuenta. En gran medida, la obra de estas artistas contaba con un horizonte de referencias que incluía aquellas imágenes producidas por los pintores viajeros y nativos del siglo XIX que desde el costumbrismo repararon en los tipos humanos, la vestimenta y las costumbres de los habitantes del suelo americano: Emeric Essex Vidal, Carlos Pellegrini, Hipólito Bacle, Carlos Morel, Adolfo d'Hastrel, Mauricio Rugendas, Prilidiano Pueyrredón, León Palliére, entre otros.

Este conjunto de imágenes pudo ser recuperado como un documento visual histórico –lo suficientemente válido para los investigadores del folclore– que dio sustento a la reconstrucción y clasificación de danzas desaparecidas mucho antes del comienzo del nuevo siglo. Tanto la crítica del momento como el mismo Carlos Vega advirtieron una doble cualidad que caracterizaba la obra de Aurora de Pietro y resultaba, a la vez, indispensable atender para su correcta valoración.

En general, la mayoría de ellos señalaban que su labor artística, de indudable vuelo estético, se encontraba mediada por un rigor científico que se correspondía a aquel que los mismos estudios folclóricos se adjudicaban al tratar de legitimarse como ciencia dentro de los ámbitos académicos.

Asimismo, los estudios académicos fueron tan solo una fracción del movimiento folclórico que experimentó un crecimiento generalizado durante las décadas del treinta y el cuarenta. Este crecimiento, en parte, se sustentó económica y políticamente en las provincias gracias al apoyo de empresarios y terratenientes vinculados a producciones regionales específicas, como la vid, el azúcar o la yerba mate. Este movimiento incluyó, además, el surgimiento de un género musical de raíz folclórica y la multiplicación de agrupaciones tradicionalistas a lo largo del país.

Esta situación tuvo su correlato en el campo de las artes plásticas, donde proliferaron obras que atendieron a festividades tradicionales, danzas vernáculas y formas musicales populares. También tuvieron su impacto en la cultura visual de la época, las revistas, la publicidad y el diseño. Numerosos patrocinadores de los programas radiales asociaron sus marcas a imágenes folclóricas reproducidas en el empaquetado de sus productos y en las publicidades difundidas a través de los medios gráficos. Dicha estrategia fue común tanto en empresas cuya producción se vinculaba directamente al mundo criollo –alpargatas, yerba mate o tabaco– como en otras que difícilmente podrían relacionarse con este, por ejemplo, las marcas de jabones Jabón Federal y El Gaucho.

No obstante, dicho fenómeno no fue específico de la industria nacional, sino que muchas empresas multinacionales aprovecharon también el impulso tomado por el folclore para introducirse en el mercado local. Esta ponencia busca, por un lado, dar cuenta de esta correspondencia entre el campo de las artes visuales y el movimiento folclórico y, por el otro, rescatar el trabajo de aquellas creadoras cercanas a Carlos Vega y sus vínculos con el campo de los estudios folclóricos a mediados del siglo XX.

“Inspiração nordestina”: folclore e tradições culturais do Nordeste brasileiro na poesia oral de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da história global (1956-1985)

Assis Daniel Gomes

Universidade Estadual do Ceará / Bolsista do CNPq
zumeboletim@gmail.com

Neste artigo, problematizamos as representações do folclore e das tradições culturais do nordeste brasileiro na poesia oral de Patativa do Assaré a partir da perspectiva da História Global (1956-1985). Para isso, verificamos as suas seguintes obras: “Inspiração nordestina” (1956) e “Cante lá que eu canto cá” (1978), “Ispinho de Fulô” (2005) (1988); “Balceiro. Patativa e Outros Poetas de Assaré” (Org. com Geraldo Gonçalves de Alencar) (1991), “Cordéis” (caixa com 13 folhetos) (1993) e “Aqui Tem Coisa” (1994). Nesse sentido, verificamos as suas poesias sobre as referidas temáticas, tendo como foco as suas relações e interconexões, utilizando, para isso, um método qualitativo e quantitativo, tabulando-as e analisando os discursos do autor sobre o folclore e as tradições populares, no intuito de averiguar o seu olhar sobre esse campo e como ele se colocava dentro dele.

Dialogamos, assim, com as seguintes referências teórico-metodológicas: História Global (Conrad, 2019; Gomes, 2021), Literatura (Candido, 2006; Benjamin, 2016, Chartier, 1990), poesia oral (Zumthor, 1993) e Patativa do Assaré (Socorro, 2006; Carvalho, 2017). Destacamos que esse artigo é fruto do projeto de pesquisa “Por uma história global: seca, conhecimento e gênero na literatura de Patativa do Assaré (Ceará, 1956-1994)”, financiado pelo CNPQ e Funcap (Processo: 305988/2024-7). Antônio Gonçalves da Silva (Patativa do Assaré) nasceu na Serra de Santana em 1909, município do Assaré, filho de camponeses que possuíam um pequeno lote de terras, e morreu em 2002.

Para Nuvens (1995), aos 25 anos, em 1936, ele casou com Belarmina Gonçalves Cidrão, que carinhosamente pelos mais próximos era chamada de Belinha. Belinha foi descrita pelo referido sociólogo como serrana, cabocla e raspadeira de mandioca. Realçamos, assim, o seu pertencimento ao seu local de origem, a sua profissão (agricultor) e as questões étnicas como elementos importantes para compreendê-lo. Para ele, “o casal teve 14 filhos, Criaram-se nove. Hoje sobrevivem sete. Quatro homens: Afonso, Pedro, Geraldo e João Batista. Três mulheres: Lúcia, Inês e Miriam. Seus filhos lhe deram 29 netos e, até agora, 2 bisnetos” (Nuvens, 1995, p.89). Patativa do Assaré é o símbolo da cultura popular nordestina, poeta e cantador que em suas narrativas apresenta o folclore e as tradições culturais de seu povo.

Frisamos que em 2025 ele recebeu o título de Patrono da Cultura Popular cearense mediante o Projeto Lei submetido na Assembleia Legislativa do Ceará. A poesia oral de Patativa do Assaré foi objeto de pesquisa de muitos folcloristas e estudiosos da cultura popular, por exemplo, J. Figueiredo Filho, intelectual e folclorista cearense, publicou o livro “Patativa do Assaré. Novos poemas comentados”(1970), incorporando elementos de um poeta em fase de ascensão e reconhecimento nacional por sua arte, como também Gilmar de Carvalho, jornalista e estudioso da cultura popular, dedicou-se boa parte de sua vida a pesquisar a vida e obra do referido poeta Patativa. Esse poeta-pensador utilizou de suas memórias para poetizar sobre essas temáticas e indicar caminhos para se refletir sobre a cultura popular na vida dos sertanejos, por exemplo, os imaginários e vivências de seu povo quando padeciam com os períodos de seca, as suas crenças e saberes vindos da mistura étnicas dos africanos, das comunidades nativas (indígenas) e dos europeus. Portanto, Patativa do Assaré defendeu o respeito ao meio ambiente, a valorização da cultura popular, a justiça social e uma imbricação entre natureza e cultura.

O Clube Internacional de Folclore: produção, circulação e institucionalização do saber folclórico na América Latina (1950-1960)

Ewerton Wirlley Silva Barros

Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

No decorrer do século XX, folcloristas buscaram instituir o folclore como um campo de conhecimento nas humanidades, especialmente nas Ciências Sociais, ao lado da Antropologia e da Sociologia. No entanto, foram acusados de não possuírem uma fundamentação teórica e metodológica consistente, sendo marginalizados da universidade, pois sua forma de pensar e produzir não se enquadrava no que então era considerado ciência. Um dos processos mais importantes nesse percurso de institucionalização de uma disciplina, segundo Luís Vilhena (1997), é a possibilidade de consolidar a profissionalização de sua prática científica, ou seja, de definir formações escolares e modelos de carreira específicos. Isso não apenas garante um mercado de trabalho capaz de absorver profissionais dedicados a essa atividade dita científica, mas, sobretudo, proporciona uma renovação sistemática dos quadros que compõem essa carreira e, consequentemente, contribui para a autonomização do campo intelectual, elemento fundamental para garantir sua legitimidade e distinção frente a outras esferas de conhecimento. Nesse sentido, o Movimento Folclórico Latino-Americano, em suas mais diversas redes e instituições intelectuais, buscou validar seus ofícios e práticas dentro das universidades, almejando o reconhecimento acadêmico e a criação de um mercado de trabalho que difundisse e circulasse suas ideias.

Esse contexto se insere em um cenário internacional marcado por mudanças políticas e culturais no pós-Segunda Guerra Mundial. Em 1945, a recém-criada Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) recomendou que os países criassem órgãos culturais que contribuíssem para repensar o Holocausto e as demais atrocidades humanas, evitando a retomada de movimentos nazifascistas. Como resultado, diversos países latino-americanos consolidaram instituições folclóricas ou reestruturaram aquelas já existentes. Em 1946, foi criada a Comissão Nacional de Folclore na Colômbia, que, conforme Corinne Pernet (2014), passou a publicar uma revista semestral no ano seguinte. Na Venezuela, folcloristas que atuavam de forma dispersa foram incorporados a uma divisão especial do Ministério da Educação. No Chile, a já existente Asociación Folklórica Chilena, fundada em 1943, teve suas atividades impulsionadas. Na Argentina, o Instituto Nacional de la Tradición, fundado em 1943, e a Asociación Tucumana de Folklore, criada em 1950, ampliaram significativamente seus trabalhos. No México, a Sociedad Folklórica de México, fundada em 1938, também intensificou suas investigações.

A necessidade de estabelecer intercâmbios intelectuais entre os folcloristas latino-americanos decorria justamente da falta de experiências anteriores nesse sentido. Como alertava Vicente T. Mendoza (1953), embora o folclore já tivesse alcançado notáveis conquistas na Europa e América do Norte, nos países latino-americanos ainda estava em uma etapa inicial. Diversos estudos recentes têm analisado as tensões e dificuldades que marcaram esse processo. Na Argentina, Oscar Chamosa (2010, 2012) e Matías Emiliano Casas (2018) destacam como o Movimento Folclórico Argentino enfrentou resistências, sendo frequentemente percebido pela academia como um campo de mero entretenimento. De modo semelhante, Karen Donoso Fritz (2023) analisou os obstáculos que o Movimento Folclórico Chileno precisou superar.

Foi nesse cenário que surgiu o Clube Internacional de Folclore (CIF), criado por Veríssimo de Melo em 1951, na cidade de Natal, no Brasil, como uma iniciativa pioneira de globalização das atividades do campo folclórico. Para Melo (1951), as expressões folclóricas não seriam exclusivas de um povo ou nação e, por essa perspectiva, ele se posicionava de maneira crítica em relação às tradições intelectuais que produziam estudos, sociedades e concepções de povo e nação baseadas estritamente em experiências nacionais. Assim, ele fundou essa instituição com o objetivo de realizar intercâmbios de livros, revistas, peças etnográficas, consultas e cartas entre folcloristas de todo o mundo.

Diante dessas questões, esta pesquisa, que está em andamento e se presentifica nesta comunicação, tem como objetivo central a investigação dos processos de formação e marginalização do saber folclórico como campo de conhecimento na América Latina, entre os anos 1950 e 1960, por meio da trajetória do Clube. Em termos específicos, procuro examinar os lugares pleiteados pelos movimentos intelectuais folclóricos da América Latina em suas esferas universitárias a partir dos anos 1950, considerando suas aproximações com as Ciências Sociais; problematizo os processos que levaram à fundação e organização do Clube, mapeando as trajetórias de seus membros, especialmente as do líder fundador, Alfonso Carrizo e Tobías Rosenberg (Argentina) e Vicente T. Mendoza (México), por perceber uma circulação de ideias maior em seus trabalhos, explorando suas experiências nos segmentos socioculturais, bem como suas interações dentro dessa rede intelectual; e, por fim, investigo os discursos que culminaram na não institucionalização do saber folclórico nas universidades.

As fontes utilizadas são de natureza bibliográfica e epistolar. O quadro teórico é fundamentado nas concepções de circulação de ideias, campo intelectual, redes intelectuais e espaço biográfico, respectivamente instrumentalizadas por Pierre Bourdieu (1996, 2002), Jean-François Sirinelli (1998, 2003) e Leonor Arfuch (2007). O percurso metodológico é a análise de discurso, tendo como base as proposições de Michel Foucault (2008, 2013).

Los folcloristas chilenos en perspectiva transnacional. Conexiones y circulaciones latinoamericanas y panamericanas entre 1940 y 1973

Karen Donoso Fritz

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación / Agencia Nacional de
Investigación y Desarrollo
kdonoso@gmail.com

El folclor ha sido y sigue siendo un referente indiscutido de las identidades nacionales. Hay una noción generalizada que asocia folclor a un conjunto cantos, danzas, comidas, leyendas, costumbres, entre otras expresiones consideradas “propias” por su antigüedad y anonimato, y que deben ser rescatadas, representadas escénicamente y conservadas en los museos. Esto sucede a pesar de la gran cantidad de investigaciones que, desde una perspectiva crítica, han definido al folclor como parte de las tradiciones inventadas que contribuyeron a la reconfiguración de las naciones en Europa y América Latina (Hobsbawm, 2002, 14). En efecto, desde los estudios culturales latinoamericanos se ha señalado que las élites intelectuales y políticas latinoamericanas lo utilizaron como un dispositivo para reafirmar la identidad nacional en pleno contexto de modernización (Martín Barbero, 1987; Martí, 1996). Estas definiciones, son muy esclarecedoras para entender las políticas culturales, pero han dejado fuera a quienes son los protagonistas de esta discusión: las y los folcloristas.

En esta ponencia presentaré algunas definiciones que guían la investigación “Los folcloristas chilenos en perspectiva transnacional”, que utiliza la historia cultural y la sociología de la cultura para considerar el folclor como un campo cultural (Bourdieu, 1990) que tiene en disputa un capital cultural propio y que si bien tiene cierta autonomía, vehiculiza otras discusiones como la definición de identidad nacional, de tradiciones y de estereotipos culturales, así como la delimitación de lo popular y configuración de las políticas culturales, en entidades públicas y privadas. También se propone definir a las y los folcloristas como un agente cultural principal en este campo, quienes estudiaban, realizaban divulgación de sus hallazgos y participaban en el debate público en torno al folclor. Finalmente, se propone que para el periodo 1940 y 1973, el folclor se configuró como un campo cultural en una dinámica transnacional, cuyos principales agentes de mediación y circulación fueron los folcloristas, quienes a través de sus comunicaciones personales, viajes y publicaciones, articularon una importante red a nivel continental.

Se cree que estas conexiones y circulaciones incrementaron su importancia para el campo cultural del folclor chileno en este periodo, en primera instancia por el escenario de la Guerra Fría Cultural. Estados Unidos promovió el panamericanismo, el cual consideraba al folclor como uno de sus ejes de agitación cultural. A partir de 1940, los folcloristas viajaron de norte a sur y de sur a norte, en un régimen circulatorio dirigido por los objetivos del proyecto cultural estadounidense.

En segundo lugar, debido al resurgimiento del movimiento de folcloristas en América Latina, principalmente en Argentina, Brasil, México, Colombia y Venezuela. En este espacio se conformaron redes formales e informales de folcloristas gestadas a través de los contactos individuales e institucionales, de encuentros internacionales, viajes e intercambio de correspondencia. Acá se conformó un régimen circulatorio más horizontal, que permitió la configuración de dinámicas de colaboración, posibilitados por el idioma y los objetos de estudio en común.

CONFERENCIA INAUGURAL

Nacionalismo y regionalismo en los procesos de creación de estereotipos culturales en México, 1920-1970

Ricardo Pérez Montfort

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

El territorio mexicano se ha distinguido por la enorme variedad de regiones que lo dividen conforme a sus características geográficas, climatológicas, demográficas y culturales. La diferenciación de las distintas comarcas se ha hecho a partir de múltiples criterios que van desde las divisiones político-administrativas, hasta las conformaciones geo-climáticas, y desde luego las diferencias culturales. Así los límites entre los estados, los municipios y las localidades responden la mayoría de las veces a criterios de índole histórico-gubernamental mientras que otras regiones son reconocidas más por sus características geográficas y climatológicas que por las referencias estatales o municipales. Ciertamente existe una diferenciación hecha a partir de rasgos demográficos y de criterios culturales. Los antecedentes indígenas, mestizos o criollos, el lenguaje y los acentos, la vestimenta y la comida, y hasta el carácter y ciertos aspectos físicos de sus pobladores, han servido para reconocer a una región frente a otra.

Esto ha sido tan así, que muchas regiones del país se identifican más a través de sus características culturales que por sus condiciones geográficas o políticas. Pero esto también puede hacerse con sólo una parte de un estado o región. Esta diferenciación regional y cultural suele establecerse igualmente a través de la forma y la expresión tradicional de sus fiestas, sus músicas, sus bailes, sus atuendos, sus comidas y sus características anímicas. Si bien es cierto que el ánimo festivo llega a tocar casi cada rincón del territorio nacional, también lo es que las regiones expresan, a través de sus fiestas y sus manifestaciones artísticas, mucho de su caudal cultural particular. A la hora de emprender un festejo, rara es la región que no emplee elementos culturales propios y locales para lucir su condición diferencial e identitaria.

Pero justo es decir que muchos de estos referentes regionales, si bien hunden sus orígenes hasta tiempos ancestrales, otros se han ido inventando y construyendo en momentos no tan lejanos en el tiempo. Tampoco han respondido siempre a intereses que tienen que ver con las necesidades de la localidad o del pueblo que los interpreta y expresa. De esta manera la construcción de la dimensión festiva como referente estereotípico cultural de tal o cual región responde a múltiples motivos que van desde la reivindicación de la tradición hasta la voluntad subjetiva del poderoso o el intérprete artístico en turno. Y tal proceso, como se verá a lo largo de esta presentación, también está íntimamente ligado a los intereses de los capitales y las mercadotecnias vinculadas a los medios de comunicación masiva.

NOTICIAS E
INFORMACIONES

SINTESIS ACTIVIDADES

- 2025 -

"TRADICIONES EN MOVIMIENTO: CULTURA, POLÍTICA E IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA"

Los días 2 y 3 de julio de 2025, se realizó el Primer Encuentro de la Red de Estudios Históricos sobre Folklore y Tradiciones Culturales, en formato virtual. Participaron 40 expositores, en ocho mesas temáticas. Tuvo como conferencista invitado a Ricardo Pérez Montfort, quien presentó la charla: **Nacionalismo y regionalismo en los procesos de creación de estereotipos culturales en México 1920-1970**.

En la jornada final, se realizó la presentación del Dossier **Tradiciones inventadas y estereotipos culturales en América Latina, siglos XIX y XX**, correspondiente al Vol. 29, No. 1 de la Revista de Historia Social y de las Mentalidades. Contó con la participación de Xochitl Inostroza, directora de la revista y José Ignacio Ponce, editor.

El ciclo fue transmitido a través del Canal de Youtube [@redfolkloreytradiciones](https://www.youtube.com/@redfolkloreytradiciones)

9° CONGRESO INTERNACIONAL DE CIENCIAS SOCIALES, AMBIENTALES Y TECNOLÓGICAS

Morelia, Michoacán, México.

Entre el miércoles 3 y el viernes 5 de diciembre, se realizó el 9° Congreso Internacional de Ciencias Sociales, Ambientales y Tecnológicas realizadas en la ciudad de Morelia, México. Matías Emiliano Casas y Karen Donoso Fritz, participaron de este evento, en modalidad virtual, con el panel **Folklore y tradiciones culturales en América Latina**. En la ocasión, se presentó la trayectoria de la Red, las actividades realizadas y se congregó a nuevos miembros. Se realizó la ponencia "Creando el alma nacional. Extensión cultural, propaganda estatal e investigación en torno al folclor chileno, 1910-1948"

- 2024 -

XX CONGRESO DE AHILA
"ENTRE AMÉRICA Y MEDITERRÁNEO. ACTORES, IDEAS,
CIRCULACIONES EN LOS MUNDOS IBÉRICOS"
Napoles, Italia.

Entre el 2 y el 6 de septiembre del 2024, se realizó el vigésimo encuentro de la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas en la ciudad de Nápoles. En la ocasión, la Red se hizo presente con el simposio **Pasados fabricados: mitos políticos y tradiciones culturales en América Latina (siglos XIX-XXI)**, coordinados por Jocelito Zalla y Matías Emiliano Casas, que contó con dos mesas y participantes de Argentina, Brasil, Chile, México y España.

XIX JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, Argentina.

En Rosario, Argentina, se realizaron las XIX Jornadas Interescuelas entre el 18 y el 21 de septiembre. Nuestra mesa, **Tradiciones inventadas, representaciones identitarias y movimientos culturales en América Latina**, coordinados por Matías Emiliano Casas y Jocelito Zalla, recibió trabajos sobre temas variados que se concentraron en diversas regiones del continente americano.

PUBLICACIONES

DOSSIER: “TRADICIONES INVENTADAS Y ESTEREOTIPOS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA, SIGLOS XIX Y XX”

Vol. 29, Num. 1, 2025

Revista de Historia Social y de las Mentalidades.

Universidad de Santiago de Chile.

Coordinadores: Dra. Karen Donoso Fritz, Dr. Matías Emiliano Casas.

Acceso: <https://rhistoria.usach.cl>

ARTICULOS:

Voces obreras: Canciones, repertorios y prácticas musicales en el movimiento obrero chileno, 1900-1927

Jorge Navarro, Lorena Ubilla Espinoza

Entre la doctrina católica y las ideas de progreso. La impronta moderna del misionero capuchino bávaro Sigifredo de Frauenhäusl en la Araucanía (1905-1923)

Mario Rodrigo Fabregat Peredo

Pancho Villa, el Centauro del Norte: un análisis histórico sobre la construcción de masculinidades en la Revolución Mexicana

Isidora Garnham Soto

“En noble abrazo, funden sus corazones de gauchos y huasos”. Visitas presidenciales y diplomacia cultural entre Carlos Ibáñez y Juan Domingo Perón (Santiago-Buenos Aires, 1953)

Matías Emiliano Casas, Karen Donoso Fritz

Tradiciones inventadas, uniones forzadas. El caso de la salteña boliviana y la Coca Cola

Vanessa Calvimontes Díaz

Illapu en exilio y sus trayectorias (pop) andinas

Laura Jordán González

DOSSIER: “TRADIÇÕES INVENTADAS: INTELECTUAIS, IDENTIDADES POLÍTICAS E USOS PÚBLICOS DO PASSADO NA AMÉRICA LATINA (SÉCULOS XIX-XXI)”

Vol. 31, 2024

Anos 90. Revista de Programa de Pós-Graduação em História.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Coordinadores: Dr. Jocelito Zalla, Dr. Matías Emiliano Casas.

Link de Acesso: <https://seer.ufrgs.br/anos90>

ARTICULOS:

A invenção da ordem do tempo em Sobral: cronologia, tradição e passado comum na historiografia sacerdotal local do século XX

Thiago Braga Teles da Rocha

Ángel Rama e o papel do intelectual na formação da cultura

Pedro Demenech

Ansina, el prócer negro: as existências negras entre a legitimidade de uma reivindicação política e a exclusão da retórica nacional em tempos de pós-abolição no Uruguai (1934-1952)

Fernanda Oliveira da Silva

A invenção do criollismo primitivo rioplatense (1770-1800)

Jaime Antonio Peire

“¡Con los gauchos no!” Tradicionalistas frente a académicos. La historia argentina en perspectivas desencontradas (1943-1998)

Matias Emiliano Casas

Uma biblioteca entre a instrução e a memória: a Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul (1871-1922)

Cássia Daiane Macedo da Silveira

Memória e tradição na disputa mapuche por autonomia

Caroline Faria Gomes

REDFOLK

Boletín de la Red de Estudios Históricos sobre Folklore y
Tradiciones Culturales en América Latina

<https://www.redfolk.org>

