



UNIVERSIDAD
— DE —
VALPARAISO
C H I L E

UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

CARRERA DE GESTIÓN EN TURISMO Y CULTURA

“BATUCADAS COMO EXPRESIÓN CIUDADANA Y SU IMPACTO EN EL ENTORNO”

ALUMNA: ROCÍO ALEJANDRA SALINAS ANDRADE

PROFESORA GUÍA: PATRICIA BURGOS GAJARDO

PROYECTO DE TÍTULO PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL DE ADMINISTRADOR
TURÍSTICO CULTURAL Y AL GRADO DE LICENCIADO EN TURISMO Y CULTURA

SANTIAGO, 2019

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer principalmente a mi profesora Guía Patricia Burgos, por su apoyo durante mi proceso de investigación. A todos los profesores y funcionarios de la Carrera y la Universidad tanto del Campus Santiago como de la Facultad de Arquitectura, con los que tuve la oportunidad de compartir y desarrollarme en este proceso formativo.

A mi familia por acompañarme siempre hasta el último momento en todas, con detalles sencillos como de repente llevarme un té o algo para comer, o un simple abrazo cuando ya no daba más con la Universidad.

A mis amigos cercanos que estuvieron acompañando mi proceso siempre con buenas energías y mucho amor. A mis compañeras y amigas tituladas Catalina y Paulina que siempre me dieron ánimo y apoyo para no detenerme.

A la música y todo lo que ello conlleva, que a pesar de que ha sido un esfuerzo demás, es lo más lindo que me ha pasado, a mis agrupaciones de batucada Nao para de Soar, por inculcarme el amor a los tambores (sobre todo a mi compadre Diego que ha estado en todas), a En La Rueda Batucada por enseñarme que con esfuerzo, dedicación y amor, siempre se pueden lograr las cosas y a la Comparsa Usach por abrirme sus puertas y entregarme sus buenas energías.

A todas las personas que pertenecen a el movimiento Batuquero y hacen de esto algo maravilloso. Y a todas esas lindas personas que aportaron con sus respuestas o algún granito de arena para poder realizar mi investigación.

Y a mí misma, por darme las fuerzas desde donde fuera para continuar trabajando y concluir mi investigación.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	i
RESUMEN	iv
ABSTRACT	v
INTRODUCCIÓN	vi
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.....	1
1.1. Conceptos y definiciones.....	1
1.2. Batucadas y su origen.....	5
1.3. Historia y evolución de las batucadas: Brasil como país pionero.....	11
1.3.1. Las agrupaciones pioneras de Brasil.....	13
1.3.2. Los blocos en Brasil.....	16
1.4. Batucada en Chile.....	18
1.4.1. Fin de la dictadura y los tambores.....	19
1.4.2. El taller de Joe	20
1.4.3. Pionerías en Chile: Amereida y Mamayuca.....	22
1.4.4. El taller de música latinoamericana de Caruso Moraga.....	23
1.4.5. Grupo “Os da quinta”	26
1.4.6. La Escuela de Samba Pacha Batú.....	26
1.4.7. Escuela de Samba Kawin	28
1.5. El Carnaval: Historia y transformación	30
1.5.1. ¿Qué es el carnaval?	30
1.5.2. Orígenes y evolución.	30
1.5.3. Carnavales en el mundo	31
CAPÍTULO II: ANTECEDENTES DE LA BATUCADA COMO EXPRESIÓN CIUDADANA. ...	32
2.1. La expresión ciudadana y la batucada.....	32
2.1.1. Ejemplos de la batucada como expresión ciudadana.....	33
CAPÍTULO III: BATUCADAS Y SU IMPACTO EN EL ENTORNO (INVESTIGACIÓN CUALITATIVA).....	39
3.1. Instrumentos de evaluación y recopilación de datos.	39

3.1.1. Entrevistas personales a Directores y Participantes de alguna agrupación de Batucada.....	39
3.1.2. Encuesta/Entrevista de percepción online a Público General.....	51
3.1.3. Conclusiones	63
CAPÍTULO IV: SENSIBILIZACIÓN DE LA COMUNIDAD (BLOG BATUQUERO)	65
4.1. Creación de una plataforma virtual de libre acceso a la comunidad	65
4.1.1. Blog Batuquero: Batuque Consciente.....	65
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN.....	67
PROPUESTAS PARA FUTURAS INVESTIGACIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	69

RESUMEN

La siguiente investigación es de carácter cualitativo y se abordará el tema de las batucadas como expresión cultural ciudadana y su impacto en el entorno, principalmente visto desde la mirada de la comunidad y de quienes pertenecen o han pertenecido a alguna agrupación, con el fin de sensibilizar a la comunidad con respecto a este movimiento.

En el Capítulo I, se hace una investigación para conocer los orígenes de la batucada, historia, los elementos que la rodean, su evolución, las agrupaciones pioneras y como ha llegado a ha logrado posicionarse no solo como un movimiento musical, si no, también como un medio de expresión cultural ciudadana y de desarrollo social.

En el Capítulo II, se evidencia esto a través de la búsqueda de antecedentes y noticias nacionales e internacionales que dan muestra de ejemplos del rol que cumple esta actividad en la ciudadanía.

En el Capítulo III, con el fin de conocer el impacto en el entorno, se desarrolla un instrumento de análisis a través de entrevistas y encuestas, primero se entrevista de manera presencial a personas relacionadas directamente a esta actividad (directores y participantes de alguna agrupación de batucada) y luego se realiza una encuesta/entrevista abierta a la comunidad a través de Formularios de Google, donde se obtuvieron respuestas tanto de personas que pertenecen o han pertenecido a este movimiento y también de quienes nunca han participado, esto con el fin de conocer su experiencia en el ambiente, como consideran que este movimiento aporta a la comunidad, cuales han sido las principales limitaciones y como creen que es posible acercarse más a la comunidad.

En el Capítulo IV, se desarrolla una plataforma informativa digital (formato blog), a libre disposición para concientizar y sensibilizar a la comunidad con respecto a el rol social que cumple la batucada y su historia.

En el Capítulo V, se realizan las conclusiones de la investigación.

Palabras clave:

Batucadas, Expresión, Ciudadana, Impacto, Entorno.

ABSTRACT

The next investigation has a qualitative character and it is about batucadas as a form of citizen cultural expression and its impact on the environment, particularly from the perspective of the community and those who have participated or participate in said groups, with the intention of sensitize the community with this movement.

In the first chapter, an investigation is done to know the origins, history, elements, evolution, the first groups, and how it has grown not only as a musical movement, but also as a form of communal cultural expression, and social development.

In chapter two, the impact of batucadas is shown through research and national and international news that show the importance of this activity in the citizenry.

In chapter three, with the intention of showing the impact on the environment, interviews and surveys are done. First, interviews are done in person directed to people with direct relation to this activity (directors and participants of batucada groups), and then surveys/interviews are done through Google Forms to the whole community. Answers are obtained of people who belong or have belonged to the movement, and also of people who have never participated, this in order to know the experience of people in the environment, how they think this movement contributes to the community, which ones have been the main limitations, and how they think it's possible to better approach the community.

In chapter four, an informative digital platform is developed freely available to raise awareness and sensitize the community about the social role of batucada and its history.

In Chapter five, the conclusions of the investigation are presented.

Key words:

Batucadas, Expression, Citizen, Impact, Environment.

INTRODUCCIÓN

La batucada tiene sus orígenes en el continente africano. Ya en la antigüedad era habitual que la gente se reuniera en torno a tambores para danzar y cantar. Con los años estas tradiciones llegaron a otros países con raíces culturales africanas como Brasil. Es una de las manifestaciones más populares y espontáneas, ya que consigue integrar social y emocionalmente a los participantes. Se ha convertido en uno de los géneros musical más interpretados desde Brasil a occidente después de la Bossa Nova, gracias al trabajo de divulgación de muchos percusionistas hoy repartidos por todo el mundo.

La palabra batucada se puede atribuir a una religión nacida en Brasil derivada de los Yorubas, el “batuque”. Esta forma de organización nace de personas que están inmersas en ambientes donde la música está en todas partes como un servicio a los dioses.

Con la disminución de la represión, en los años 40, empiezan a organizarse las primeras asociaciones.

En 1949 el grupo afro Filhos de Gandhi, en homenaje al gran patriota indio (Mahatma Gandhi), se identifica con una filosofía de la no-violencia, anti-colonialismo y activismo contra la dominación europea, conseguirá con el apoyo de ciudadanos y autoridades, integrarse en la tradición carnavalesca de Salvador de Bahía.

En 1974 surgió el primer bloco afro Illê Aiyê que inician una nueva música carnavalesca en Bahía exclusiva para hombres negros. Entender que en esa época surgían movimientos por los derechos raciales en EEUU, África y Jamaica, como Martin Luther King, los Black Power, algunos grupos militantes en lucha por el pueblo negro, músicos como Bob Marley y Jimmy Cliff fueron verdaderos ídolos del pueblo afro-bahiano. Esto provocó que los pueblos afro-bahianos reprimidos sintieran ganas de hacerse ver y valer.

En la década de los 80 surge Olodum (el cual se formó con ex miembros del grupo Illê Aiyê), al ser el más innovador musicalmente hablando, fue el que obtuvo más éxito comercial. Este movimiento tiene un enfoque social bastante marcado desde sus inicios, ya que además de ser un medio de expresión sociocultural, tanto de alegría como de descontento, también ha sido un agente de desarrollo social y de aprendizaje.

En España, Argentina y Chile es habitual que haya grupos de batucada en diversas ocasiones, ya sea en la calle, parques, plazas, fiestas o también en las manifestaciones o protestas sociales usando la música y el volumen de los instrumentos en señal de protesta.

Esta investigación tiene el objetivo de dar a conocer la batucada como un medio de expresión cultural ciudadana, indagando desde sus orígenes y evolución, registros de noticias que dan ejemplo de la presencia de las batucadas en diferentes actividades relacionadas a este tema, hasta el impacto que genera en el entorno, desde una mirada, tanto de quienes pertenecen o han pertenecido a este ambiente como de también de quienes observan la batucada desde afuera, con el fin de sensibilizar a la comunidad y generar conciencia con respecto a este movimiento y su importancia dentro de la sociedad, tanto para quienes son parte del, como también los que nunca han pertenecido a este ambiente.

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO.

1.1. Conceptos y definiciones.

Afoxé

Género de música afrobrasileña y ritmo tradicional de Pernambuco. Es una manifestación secular de candomblé que utiliza un ritmo conocido como "ljexá". El afoxé más grande y conocido es el Filhos da Gandhi, ubicado en Salvador de Bahía (Brasil). (Wikipedia, s.f.)

Blocos

Se conocen como blocos carnavalescos o simplemente blocos, en todo el territorio brasileño, a cualquier agrupación más o menos informal que se reúne para festejar el Carnaval. (Sambaires, s.f.)

Candomblé

Ritual o culto fetichista propio de los negros brasileños, que combina ritos o ceremonias del animismo africano, del catolicismo y de la hechicería con danzas, tamborileo y cantos. También se refiere a la música popular brasileña basada en este culto.

Culto de los orishas, de origen totémico y familiar, es una de las religiones afrobrasileñas practicadas principalmente en Brasil y Colombia, aunque ha llegado a los países vecinos como: Argentina, Paraguay, Uruguay, Venezuela y hasta México.

La religión tiene por base al ánima (alma) o espíritu de la naturaleza y por tanto es clasificada como animista. Se presume que sacerdotes animistas que fueron esclavizados y transportados al Brasil y a colonias españolas transmitieron sus creencias y cultura a otros esclavos, los que eventualmente escaparon y formaron asentamientos de cimarrones, llamados también quilombos junto a sus orixás/nkisis/voduns, su cultura y sus dialectos entre 1549 y 1888.

Hoy es una de las principales religiones establecidas, con seguidores de todas las clases sociales y decenas de miles de templos. En censos recientes aproximadamente 3 millones de brasileños (1,5% de la población total) declararon al candomblé como su religión. (Wikipedia, s.f.)

Comunidad

Conjunto de personas que viven juntas bajo ciertas reglas o que tienen los mismos intereses y/o grupo social del que forma parte una persona.

Comparsas

La comparsa es un tipo de agrupación carnavalesca que sale a la calle a interpretar su música y baile. Los instrumentos, el tipo de baile y el carácter del espectáculo son específicos para cada país en que existen, y en muchos carnavales del mundo se realizan concursos donde éstas compiten por diversos premios en general. (Wikipedia, s.f.)

Demanda Social

La demanda es una petición o solicitud de algo, especialmente si consiste en una exigencia o se considera un derecho, en este caso sería una petición de la sociedad (generalmente frente a las autoridades).

Expresión Ciudadana

La palabra “expresión” (del latín *expressio*) es una declaración de algo para darlo a entender. Puede tratarse de una locución, un gesto o un movimiento corporal. La expresión permite exteriorizar sentimientos o ideas: cuando el acto de expresar trasciende la intimidad del sujeto, se convierte en un mensaje que el emisor transmite a un receptor. (Definición.de, s.f.)

La “expresión ciudadana” es, en primer lugar, una forma de tomar la palabra, una expresión de carácter público relativa a la vida en sociedad. Se diferencia en esto de la expresión personal, y en carácter de tal exige una mayor atención en la organización de la libertad, en la extensión de los “derechos de la comunicación”. (Briand, s.f.)

Expresión Cultural

Estas expresiones son transmitidas de generación en generación y usualmente tienen varias décadas de existencia. Los orígenes de algunas se remontan a varios siglos de antigüedad, aunque hayan cambiado su forma con el tiempo. Las expresiones culturales suelen reflejar la manera de pensar y actuar de una sociedad desde sus inicios. Son expresiones de folclor particulares de cada país. Las tradiciones culturales se forjan con el tiempo y, dada su antigüedad, es difícil reconocer a una persona en particular como autora de una de estas manifestaciones. En muchas sociedades latinoamericanas, las tradiciones actuales han sido heredadas desde la época prehispánica.

La mayoría de estas expresiones han cambiado con el transcurso de los años. Se adaptan al estado actual de las sociedades. La manera en que cada sociedad expresa su folclor usualmente incluye elementos tangibles, como dibujos, pinturas corporales, diseños gráficos, trabajos con madera, diseños hechos con mosaicos, metalurgia, alfombras, joyas y adornos corporales, adornos con piedras, entre muchos otros. Sin embargo, también puede incluir otro tipo de expresiones intangibles, entre las cuales están los bailes, la música, rituales y juegos tradicionales, o incluso formas de pensamiento particulares de un país que se hayan heredado de generaciones anteriores. (Ibarra, s.f.)

Murgas

La murga es un género músico-teatral desarrollado en distintos países de América Latina y en España, donde convive con la llamada "chirigota". Adoptado por varios países, generalmente se realiza durante alguna festividad como el carnaval, fiestas patronales, efemérides de ciudades o eventos deportivos. El vocablo se utiliza, por un lado, para referirse al estilo musical y, por otro, a los conjuntos que lo practican. Es muy popular en Uruguay, Canarias, Badajoz, Argentina, Chile, Colombia, Panamá y México, donde suele ser interpretada por un coro con el acompañamiento musical de instrumentos de percusión. (Wikipedia, s.f.)

Pagode

Es un estilo de música brasileño que se originó en Río de Janeiro, Brasil, como un subgénero de Samba. Pagode originalmente significaba una celebración con comida, música, baile y fiesta. (Wikipedia, s.f.)

Pasacalles

El pasacalle es una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español de principios del siglo XVII, interpretada por músicos ambulantes (como delata su propia etimología: pasar por la calle; la palabra española dio lugar a las formas italianas passacaglia y francesa pasacaille con las que también es conocido). (Wikipedia, s.f.)

En las celebraciones populares, en tanto, se llama pasacalle al desfile protagonizado por bandas musicales en torno a las cuales los asistentes van bailando.

Percusión

Percusión, del latín percussio, es la acción y efecto de percutir (dar golpes repetidos). Su significado más frecuente está vinculado al ámbito de la música para nombrar al conjunto de los instrumentos de percusión de una banda o de una orquesta.

Estos instrumentos son aquéllos que suenan cuando el intérprete los golpea con la mano, varillas, baquetas, etc. (Definición.de, s.f.)

Ritmista

Un ritmista es una persona que produce un patrón rítmico por medio de algún instrumento de percusión idiófono o membranófono, sea en un grupo musical, en un grupo percusivo o individual.

El ritmista puede realizar patrones rítmicos simples o desarrollados, monorrítmicos, birrítmicos o polirrítmicos, que se usan para marcar los tiempos deseados en una pieza musical, el estilo de ritmo, los cambios de sección y los adornos. (Wikipedia, s.f.)

Samba

La palabra samba es, en su uso más general, femenina (la samba), pero también es frecuente y adecuado su uso masculino (el samba).

El Diccionario de la lengua española define samba como 'danza popular brasileña, de influencia africana, cantada, de compás binario' o también como 'música con que se acompaña la samba'.

En esa obra aparece como sustantivo femenino, aunque con la aclaración de que en algunos lugares de América (Argentina o Cuba, entre otros), se emplea como masculino, pues toma el género de su forma original portuguesa. (Fundéu BBVA, s.f.)

Samba-enredo

Es un samba con connotación marcial, de marcha rápida, cuya característica posee atributos de la marcha europea. El samba enredo es típico de los desfiles carnavalescos, de los bloques y escuelas de samba. (Souzalima, s.f.)

Es el samba más conocido a nivel internacional, el que se ve en el Sambódromo¹ con carros alegóricos, disfraces extravagantes, passistas² y diversas otras cosas proponen las escuelas de Samba, siempre son canciones muy animadas de ritmo intenso y que cuentan historias de Brasil y del mundo. (Río para chilenos, s.f.)

¹ El Sambódromo da Marquês de Sapucaí (Passarela Professor Darcy Ribeiro, en su denominación oficial en portugués) es un sambódromo ubicado en el barrio Cidade Nova de Río de Janeiro, Brasil. Fue diseñado por el arquitecto Oscar Niemeyere inaugurado en 1984. Es uno de los mayores espacios para grandes eventos al aire libre de la ciudad. Es utilizado principalmente en los desfiles del carnaval carioca.

² Transeúntes.

1.2. Batucadas y su origen.

Batucada, que procede de la lengua portuguesa, hace referencia a una música afrobrasileña que se caracteriza por el uso de instrumentos de percusión. También se llama batucada al baile que se desarrolla a partir de esta música y al grupo de individuos que la ejecutan.



Ilustración 1: Batucada

Fuente: <http://ceipelcastillo.blogspot.com/2019/01/instrumentos-batucada-carnaval.html>

Los orígenes de las batucadas se encuentran en el continente africano. Ya en la antigüedad era habitual que la gente se reuniera en torno a

tambores para danzar y cantar. Con los años estas tradiciones llegaron a otros países con raíces culturales africanas como Brasil. (Definicion.de, s.f.)

La palabra batucada se puede atribuir a una religión nacida en Brasil derivada de los Yorubas, el “batuque”. Esta forma de organización nace de personas que están inmersas en ambientes donde la música está en todas partes como un servicio a los dioses.

A diferencia de la música ritual, la batucada no está netamente ligada a una tradición o cultura religiosa, sino más bien a una forma de expresión musical típica de Brasil, utilizada en algunas ocasiones para formar parte de la orquesta en canciones con motivos míticos y divinos, como sucede generalmente en la samba enredo.

La libertad de esta forma de agrupación ha permitido la utilización de instrumentos musicales más modernos, para así perfeccionar los sonidos y facilitar el trato con ellos (reparación, afinación, comodidad). También ha permitido la creación de muchos estilos originales y variaciones de estos mismos, gracias a que manteniendo su estructura básica se puede inventar e improvisar con facilidad.



Ilustración 2: Instrumentos de batucada

Fuente: <https://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-607831036-repique-pro-14-pulgadas-aluminio-marca-sieteoctavos- JM?quantity=1>

Entre la gran variedad de instrumentos utilizados en una batucada generalmente se encuentran:

Repinique (o repique): Tambor de sonido agudo tocado con dos varillas o palos largos (o uno solo y la mano). Por lo general el líder del conjunto utiliza el repinique para dirigir y para interpretar los solos.



Ilustración 3: Repinique (Repinique) de 12"x30cm

Fuente: <https://www.woodbrass.com/es-es/percusiones-brasilenas-repinique-%26-repinique-de-mao-contemporanea-c-rep03-repinique-pro-serie-aluminio-12-x-30cm-p99780.html>

Surdo: Tambor grande con un tamaño medio de 50 cm de diámetro. Proporciona el tiempo fuerte grave de cada compás. Cuando sólo está tocando un surdo, acentúan los pulsos segundo y cuarto de cada compás. Cuando un segundo surdo está tocando, se afina ligeramente más agudo y se toca acentuando los pulsos primero y tercero del compás. Un tercer surdo de terceira o surdo-mor ejecuta síncopas entre los pulsos.



Ilustración 4: Surdo de aluminio 22"x45cm

Fuente: <https://www.kalango.com/es/surdo-light-22-x-45-cm-aluminio-gope>

Caixa de guerra: es un tambor más profundo con cables en la cabeza y Tarol, una caja de batería más delgada. Se toca con baquetas.



Ilustración 5: Cajas (o Caixas)

Fuente: Valentina Mora (Fotógrafa)

Timbal: un largo tambor en forma de cono que se utiliza para producir sonidos agudos y graves en el conjunto. Por lo general se toca con las manos y crea un timbre similar al yembe de África Occidental.



Ilustración 6: Timba de madera

Fuente: <https://instrumentos.mercadolibre.com.ar/baterias-percusion/timbal-timbra-casi-sin-uso-p-funda#>

Tamborim: Tambor pequeño normalmente tocado con un palo o una baqueta de plástico con múltiples puntas.



Ilustración 7: Tamborim

Fuente: <https://loja.oacustico.com.br/Torelli-Tamborim-Corpo-Injetado-Preto-Pele-Leitosa-TT404PR>

Chocalho, ganzá, rocar, así como sacudidores de varios tipos y materiales.



Ilustración 8: Chocalhos Murguero

Fuente: Murguero Instrumentos de Percusión

Pandeiro: es similar a una pandereta y en ocasiones se toca elaboradamente con la mano. A diferencia de la pandereta, el pandeiro se puede afinar.



Ilustración 9: Pandeiro

Fuente: <https://instrutormuralha.webnode.es/pandeiro/>

Cuica: es un tambor de una sola cabeza con un palillo montado dentro del cuerpo del tambor, perpendicular a la cabeza. El instrumento se toca frotando un paño húmedo a lo largo de este palo, mientras que presiona la cabeza del tambor con un dedo o un pulgar. Cuanto más fuerte se presiona el dedo contra el palo, más aguda será la altura del sonido. La cuica crea un sonido único, que a veces puede sonar como la voz humana.



Ilustración 10: Cuica

Fuente: <http://www.mundofolklore.es/cuica-8-x23-light-contemporanea.html>

Agogô: es un instrumento de pequeña percusión en forma de campana simple o múltiple.

Es usada en todo el mundo. Sus orígenes se encuentran en la música yoruba³ tradicional y también en las baterías de samba (conjuntos de percusión).

El agogô puede ser el instrumento de samba más viejo y estaba basado en las campanas yoruba simples o dobles del África occidental. (Wikipedia, s.f.)



Ilustración 11: Agogó

Fuente: <https://www.percuforum.com/tienda/es/agogos/5999-agogo-metal-grande-light.html>

³ La música yoruba es el género musical tradicional del pueblo yoruba. Esta población tiene una avanzada tradición de percusión, con un uso característico de los tambores de tensión. Gran parte de la música yoruba está dedicada a los espíritus de la naturaleza y son devotos de Orishas y de la mitología yoruba.

Reco-reco: conocido en español como güiro, es un instrumento de madera generalmente hueco con una superficie exterior estriada que se raspa con un palo o en aluminio acompañado de dos o más resortes y un “raspador”. Usado en la samba y sus derivados, en el frevo⁴, marcha y otros ritmos del folclor brasileiro, caribeños como la bomba⁵ puertorriqueña, calipso⁶, soca⁷ y ritmos folclóricos colombianos.



Ilustración 12: Reco reco de resortes

Fuente: <http://www.baquetasliverpool.com.br/es/producto/rral-2m-reco-reco-aluminio-2-resortes/>

Apito: es un pequeño silbato de plástico, metal o madera. (Wikipedia, s.f.) Consiste en una entrada de aire (boquilla), un borde para crear la vibración del aire y una caja de resonancia para contener el aire y amplificarlo. Esta última parte puede contener aberturas para manipular el volumen, el timbre y el tono del instrumento, así como partes móviles o sueltas para interferir con el sonido fundamental. Al ser un instrumento bastante limitado melódicamente, se utiliza en la música para crear pequeños momentos sonoros, como los silbidos que imitan el canto de los pájaros, para marcar el ritmo, como en las bandas marciales o para ordenar a los músicos que marcan divisiones de secciones e intercambio de instrumentos, como en las escuelas de samba. En el caso de la batucada, por lo general es utilizado por el director de la agrupación.



Ilustración 13: Apito

Fuente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Apito>

⁴ Ritmo surgido en Pernambuco, estado del nordeste de Brasil, derivado de la marcha y del maxixé. Surgido en la ciudad de Recife a finales del siglo XIX, el frevo se caracteriza por un ritmo acelerado. Se ejecuta profusamente durante el carnaval pernambucano.

⁵ La Bomba es la primera música autóctona de Puerto Rico, creada en las haciendas azucareras por los esclavos hace más de 400 años.

⁶ Género musical originario de Venezuela, Trinidad y Tobago, muy popular en las Antillas, las islas de San Andrés y Providencia en Colombia, Panamá y gran parte de la costa caribeña centroamericana.

⁷ Género musical originado en Trinidad y Tobago y popular en Venezuela específicamente en la Región Nor-Oriental (Güiria) y la Región Guayana. Derivado del calipso, que es proveniente a su vez del kaiso, y bastante cercano musicalmente al dancehall.

1.3. Historia y evolución de las batucadas: Brasil como país pionero.

Batucada es el nombre genérico empleado para identificar al grupo que toca únicamente con instrumentos de percusión. A partir de la década de los 30, empieza a ser considerado como un nuevo estilo de samba. “Samba batucada”.

La batucada es una de las manifestaciones más populares y espontáneas. Consigue integrar social y emocionalmente a los participantes. Se ha convertido en el género musical más interpretado de Brasil a occidente después de la Bossa Nova⁸, gracias al trabajo de divulgación de muchos percusionistas hoy repartidos por todo el mundo.

a) Samba Reggae

A partir de la década de los 70' la música del Carnaval de Bahía tomó una nueva dirección con el regreso del “afoxé” y la creación del primer “bloco afro”. En su origen, al final del siglo XIX, el afoxé es un tipo de desfile de carnaval cuyos miembros eran adeptos al candomblé (religión del oeste africano). La razón principal de afoxé era transferir todo el aura o ambiente mítico del candomblé para un espacio público, durante la fiesta más popular. También la afirmación de la presencia y del significado del mundo negro, afro-bahiano que, hasta entonces, había sido exclusiva para blancos y mestizos.

En 1895 desfiló el primer afoxé en bahía lo que provocó una reacción negativa en la clase dominante y en pocos años se prohibieron el afoxé, los batuques y la samba.

Con la disminución de la represión, en los años 40, empiezan a organizarse las primeras asociaciones.

En 1949 el grupo afoxé Filhos de Gandhi, en homenaje al gran patriota indio (Mahatma Gandhi⁹), se identifica con una filosofía de la no-violencia, anti-colonialismo y activismo contra la dominación europea, conseguirá con el apoyo de ciudadanos y autoridades, integrarse en la tradición carnavalesca de Salvador de Bahía.

En 1974 surgió el primer bloco afro Ilê Aiyê que inician una nueva música carnavalesca en Bahía exclusiva para hombres negros.

⁸ La bossa nova es un género musical de la música popular brasileña derivado del samba y con una fuerte influencia del jazz.

⁹ Mohandas Karamchand Gandhi, fue el dirigente más destacado del Movimiento de independencia indio contra el Raj británico, para lo que practicó la desobediencia civil no violenta, además de pacifista, político, pensador y abogado hinduista indio.

El Samba Reggae surgió a finales de los 70. Es una fusión de la samba, del reggae jamaicano, junto a elementos rítmicos del candomblé.

Entender que en esa época surgían movimientos por los derechos raciales en EEUU, África y Jamaica, como Martin Luther King¹⁰, los Black Power¹¹, algunos grupos militantes en lucha por el pueblo negro, músicos como Bob Marley¹² y Jimmy Cliff¹³ fueron verdaderos ídolos del pueblo afro-bahiano. Esto provocó que los pueblos afro-bahianos reprimidos sintieran ganas de hacerse ver y valer.

De los primeros blocos que surgieron en la década de los 80, el que obtuvo más éxito comercial fue el bloco Olodum (compuesto con algunos ex miembros de Ilê Aiyê), por ser el más innovador musicalmente hablando, pues ya en el 1985 introdujo estructuras rítmicas diferentes en su versión de samba duro, que es básicamente una variación rítmica de la samba da roda. Estas estructuras recuerdan un poco a ciertos ritmos afro-caribeños (merengue, salsa), pero con la influencia del reggae jamaicano. Obviamente no son ni samba ni reggae, pero era una forma nueva con la que los negros podían desfilar en el carnaval con un estilo que podían considerar propio. Olodum desarrolló también un programa socio-político incluyendo escuelas, ropas y empleos para niños de las calles y una gran variedad de servicios comunitarios.

En la época de los 90 surgieron más blocos como Axé o Timbalada bajo la dirección musical de Carlinhos Brown¹⁴, que introdujo el timbao en sus espectáculos, así como la construcción de instrumentos con materiales reciclados. Los componentes de este grupo Timbalada eran percussionistas y cantantes, jóvenes pobres del barrio de Candeal.

Se ha discutido mucho sobre quien fue el creador de este estilo, y sobre su estructura rítmica, y no hay consenso sobre el origen de la samba-reggae, pero el nombre de Neguinho do Samba¹⁵, líder de Olodum, fue apuntado como el creador. Pero mucha otra gente lo atribuye al bloco Muzenza¹⁶, por ser los primeros en establecer relaciones directas con Bob Marley.

Goli Guerreiro¹⁷ dice:

” Cuando se tiene en cuenta el contexto donde se produce y ejecuta este género musical, se vuelve más plausible creer en una invención colectiva que en cada encuentro, en cada ensayo reunía músicos que arriesgaban una combinación de sonidos, una forma improvisada de percutir. Esta forma aleatoria, no premeditada de producción musical, típica de una cultura oral, permite procedimientos improvisados, donde los elementos en juego indican una

¹⁰ Martin Luther King Jr. fue un pastor y activista estadounidense que luchó por los derechos civiles de los afroamericanos.

¹¹ Black Power (Poder negro) es un eslogan político y el término asociado a varias ideologías asociadas al mismo. El término ha sido utilizado por diversos movimientos en defensa de los derechos de personas negras por todo el mundo, aunque especialmente por los afroamericanos de los Estados Unidos.

¹² Robert Nesta Marley (Bob Marley), fue un músico, guitarrista y compositor jamaicano.

¹³ James Chambers (Jimmy Cliff), es un músico de reggae jamaicano.

¹⁴ Carlinhos Brown es un cantante, percussionista, compositor y productor musical brasileño.

¹⁵ Luis Antonio Alves de Souza (Neguinho do Samba), fue un músico brasileño, inicio su camino como percussionista de bloco afro en Ilê Aiyê.

¹⁶ El Muzenza surgió en el barrio da Liberdade, como un tributo al músico jamaicano Bob Marley (1945-1981), responsable de la difusión internacional del reggae.

¹⁷ Escritora y antropóloga brasileira.

interacción compleja entre contextos, personajes y ritmos diversos. Por lo tanto, se puede afirmar que de este tipo de procedimientos resultó la invención del Samba Reggae” (Batucada que entiende, s.f.)

1.3.1. Las agrupaciones pioneras de Brasil.

a) Filhos de Gandhi

El afoxé Filhos de Gandhi, fue fundado el 18 de febrero de 1949 por estibadores¹⁸ portuarios de la ciudad, se convirtió en el más grande y el más bello Afoxé del Carnaval de Salvador, en Bahía. Estaba constituido exclusivamente por hombres e inspirado en los principios de no violencia y paz del activista indio Mahatma Gandhi, el bloque trae la tradición de la religión africana ritmada por el agogô en sus cánticos de ijexá en la lengua lorubá. Utilizaron sábanas y toallas blancas como fantasía, para simbolizar las vestiduras indias.

Se convirtió en el más famoso y el más grande de los Afoxés de Bahía, que cuenta con aproximadamente 10.000 integrantes. Tradicionalmente la 'fantasía' contiene, además del turbante y de las vestimentas, un perfume de lavanda y collares azul y blanco. Los collares son conocidos tradicionalmente por "collar de los hijos de Ghandy", que son ofrecidos para los admiradores como forma de desearles paz durante el carnaval y a lo largo del año. Los colores de los collares son un referente de paz y el afoxé enfoca a Oxalá, que es el Orixá más grande. El blanco y el azul intercalados es el hilo de cuentas del Oxalá niño, el Oxaguiam, que corresponden: el blanco a Oxalufon su padre y el azul a Ogum de quien es inseparable; las cuentas son amuletos de la suerte. Y cada uno usa de acuerdo con la indumentaria, de la manera que se encuentra elegante, no hay cantidad fija de cuentas para cada collar, ni cuántos collares se debe usar. (Wikipedia, s.f.)



Ilustración 14: Filhos de Gandhi

Fuente:

<http://home.centraldocarnaval.com.br/bloco/afoxe-filhos-de-gandhy>



Ilustración 15: Fantasía Filhos de Gandhi

Fuente: <https://escuelabailenushu.com/filhos-de-gandhy/>

¹⁸ Personas que tienen por oficio cargar y descargar las mercancías de las embarcaciones y se ocupan de la adecuada distribución de los pesos.

b) Ile aiye

El grupo afrobrasileño Ilê Aiyê fue fundado en 1974 por Antônio Carlos "Vovô" y Apolônio de Jesus en el barrio de Liberdade, la mayor área de población negra de Salvador, Bahía, Brasil. La expresión que proviene del idioma yoruba también puede interpretarse como "cielo eterno". (Wikipedia, s.f.)



i. El movimiento africanista en Brasil

Ilê aiyê nace como el primer “bloco afro” en Salvador de Bahía de Todos los Santos, terminología característica de la época en la que se gestó este proyecto (mediados de los 70), coincidiendo con el movimiento mundial de reivindicación de africanidad por parte del colectivo negro mundial.

Ilustración 16: Logo Ilê Aiyê

Fuente:

https://en.wikipedia.org/wiki/Ilê_Aiyê

Fue un despertar como respuesta al hartazgo¹⁹ de ser tratados durante muchos siglos como seres inferiores, en manos de los poderosos branquinhos²⁰.

Y esto es en parte gracias a la reacción en cadena de toda la comunidad negra de origen africano y a los apoyos de gente de bien que, sin compartir origen común, defendieron semejante ultranza.

Pero el poder y la fuerza están en el eterno juego de compensación de equilibrios sobre la balanza, ya que nada se mantiene ajeno a las oscilaciones del tiempo.

En aquellos años, en un Salvador de Bahía negro como el azabache, se alzó una proclama de orgullo racial que revolucionó a toda una nación. Y sus armas eran la colectividad, la expresión artística, musical y plástica que honraban su memoria, y la lucha por la dignidad a partir de la educación que propiciaba paz a sus corazones. (Grandela)

c) Olodum

Considerado el grupo de música afro más importante de Brasil, Olodum se fundó en el Pelourinho, centro histórico de Salvador, Bahía, el 25 de abril de 1979. Nació como un grupo

¹⁹ Sensación de cansancio o aburrimiento que se produce al realizar una persona la misma actividad de manera repetitiva o excesiva.

²⁰ Blancos.

de carnaval, con un fuerte peso puesto en la percusión al estilo afroamericano. Adquirió su nombre de la palabra de la lengua yoruba olodumaré, que significa "Dios de los dioses". Produce ritmos que asocian el samba con sonidos afrocaribeños, una mezcla que recibió el nombre de samba-reggae. Dirigido por Neguinho do Samba, pasó a desarrollar actividades culturales y sociales vinculadas a la preservación y expansión de la cultura negra. Su primer disco, Egito, Madagascar (1987), se hizo muy famoso en Bahía con el tema "Faraó". El grupo participó del track "The obvious child", del disco The rhythm of the saints (1990), de Paul Simon. Entre decenas de otros discos que incorporaban música africana y otros trabajos, grabó con personalidades como Jimmy Cliff, Caetano Veloso y Michael Jackson. Además, se ocupa de la publicación del diario Bantu Nagô. (Jinkings, s.f.)



Ilustración 17: Logo Olodum

Fuente:

http://dentrodelritmo.blogspot.com/2015/10/olodum_13.html

Sus potentes tambores han creado escuela. Desde que se fijó en ellos Paul Simon, su ritmo característico se ha introducido en las grabaciones más insospechadas. "Es la fusión de la samba brasileño con el reggae jamaicano", afirma João Jorge Santos Rodrigues, presidente de Olodum.

Olodum es más que una agrupación de tambores que anima el carnaval de Salvador de Bahía. "El objetivo principal es la recuperación de las raíces africanas y relacionarla con la libertad, la justicia y la fiesta. Estimular la autoestima y el orgullo de los afrobrasileños y defender los derechos humanos y civiles de los marginales. Surge como una lucha contra todas las formas de opresión: porque en Brasil, pese al mito de la democracia racial, sigue habiendo racismo".

i. Escuela para niños

El grupo se fundó en 1979 en el casco histórico de la ciudad, el Pelourinho -declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO-, "entonces muy degradado por el paro, la violencia, la prostitución, el tráfico de drogas y el estado ruinoso de las viviendas. Hoy se ha recuperado parte del espacio físico y ha mejorado la vida de los habitantes del barrio". Olodum ha contribuido con programas educativos y sociales gratuitos.



Ilustración 18: Escuelas de Samba Olodum

Fuente: <https://www.pinterest.es/sambareggae/>

"Mantenemos una escuela para casi doscientos niños. También hay un centro cultural que realiza intercambios con universidades de Estados Unidos". Los proyectos se financian con el apoyo institucional y la cooperación de organizaciones internacionales, sus giras por el extranjero y la venta de camisetas, libros, discos... con la marca Olodum o los colores del panafricanismo (negro, verde, amarillo y rojo). (Galilea, 1998)

1.3.2. Los blocos en Brasil.

En Brasil, bloque carnavalesco es un término genérico usado para definir diversos tipos de manifestaciones carnavalescas populares. A un grupo de personas que desfilan en el Carnaval, de forma semi-organizada, a menudo traen una misma fantasía. Generalmente constituyen una agremiación.

A lo largo del tiempo, diversos grupos carnavalescos ya fueron genéricamente llamados bloques, habiendo actualmente bloques que son más parecidos a escuelas de samba, otros más parecidos a los antiguos cordones, y otros de diversos tipos.

El término es análogo a la "comparsa" en español, siendo que en Argentina las escuelas de samba también son entendidas como uno de los tipos de comparsas.

a) Historia de los blocos

Desde mediados del siglo XIX las calles de la ciudad de Río de Janeiro eran invadidas, en los días de carnaval, por grupos de personas dispuestas a divertirse. Los primeros registros de bloques licenciados por la policía en Río de Janeiro, fecha de 1889, Grupo Carnavalesco San Cristóbal, Bumba mi Boi, Estrella de la Mocidade, Corazones de Oro, Recreo de los Inocentes, Un Grupo de Máscaras, Nuevo Club Terpsícoro, Guaraní, Piratas amor, Bondengó, Zé Pereira, lanceros, la Ciudad Nueva guaraní, de la Providencia Placer, Cabezón do Catete, Livramento placer, Satanás hijos y los hijos de la familia (Paulino Figueiredo calle).

En el libro de oro del carnaval brasileño (2005), a principios del siglo XX no había grandes distinciones entre los diversos tipos de juegos que ocupaban la ciudad y que podían ser llamadas indistintamente de ranchos, cordones, grupos, sociedades o bloques, entre otras denominaciones genéricas. De acuerdo con el autor, durante la década de 1920 la intelectualidad brasileña se vuelve hacia las cuestiones ligadas a la identidad nacional destacando la importancia de la fiesta carnavalesca carioca que pasa a ser vista como una especie de "resumen" de la diversidad cultural brasileña. Organizar la "confusión" carnavalesca pasa a ser uno de los objetivos de la élite cultural que, con ayuda de la prensa, comienza a definir las diferentes categorías de la folia en una escala que iría desde las sofisticadas sociedades carnavalescas -o grandes sociedades- hasta los temidos cordones.

Dentro de esta nueva organización, los grupos del carnaval llamado popular (o Pequeño Carnaval) podían ser clasificados como ranchos (considerados como más sociables), bloques o cordones (vistos como el carnaval descontrolado). Nelson da Nóbrega Fernandes afirma que los cordones cariocas sufrieron un proceso de "satanización" de ahí pasaron a denominarse "bloques" o transformarse en "ranchos". Sin embargo, había diferencias conceptuales importantes entre ranchos y cordones, teniendo el primero un cortejo más enfocado en el elemento teatral, con fuerte presencia de instrumentos de soplo y en el canto, mientras los cordones daban énfasis a la percusión y en general no poseían otros instrumentos musicales.

La clasificación de los bloques se situaba, por tanto, a medio camino entre los loables ranchos y los frecuentemente condenados cordones. Esta característica ambivalente haría de los bloques la inspiración para los grupos de samba que buscarían la aceptación de la sociedad a finales de la década de 1920 y que pasaría a ser denominados escuelas de samba a partir de la década de 1930.

A partir del crecimiento de las escuelas de samba, la historia de los bloques carnalescos que utilizaban el samba como ritmo conductor pasa a ser íntimamente ligada a la historia de esas agremias. El concepto de "bloque de trama" surgió en Río de Janeiro, sin una fecha precisa. Pero la Federación de los Bloques Carnavalescos del Estado de Río de Janeiro data del año 1965, 13 años después de la creación de la AESCRJ.

b) Tipos de blocos

Bloco afro: Son bloques que utilizan en su indumentaria, ritmo y letra aspectos de las culturas africanas, utilizando un conjunto percussivo al frente del trío eléctrico, sumado a vestimentas cuya temática de las estampas establecen conexión con África.

El primer bloque afro creado en Brasil fue el Ilê Aiyê, en el año 1974 por Vovô, inaugurando así un cambio del carnaval de Salvador con la inserción de la musicalidad africana, siendo responsables de la difusión del samba-reggae.

Bloco caricato: Blocos típicos de Belo Horizonte – Minas Gerais.

Bloco de enredo: Son bloques análogos a escuelas de samba. En varios lugares de Brasil la denominación bloque de trama es común.

Bloco de embalo: En Río de Janeiro, son todos los bloques que no son de enredo ni se identifican con otra manifestación carnalesca preexistente, como los clubes de frevo (típicos de Pernambuco).

Bloco lírico: Manifestación popular típica del carnaval de calle de Pernambuco en Olinda y Recife. Se componen de una orquesta de palo y cuerda con pocos metales, sólo para complementación, e integrantes disfrazados cantando antiguos frevies de bloques y marchitas

que fueron éxito y dejaron nostalgia. Los bloques líricos fueron creados en 1850 y sus mayores características son las marchitas de frevo antiguo, sus vestiduras y su estandarte.

Bloco de sujo: Son manifestaciones populares típicas de la calle en Brasil, donde su tónica es la desorganización y el improvisado: Un grupo de juerguistas con fantasías improvisadas, o incluso de ropa común, se reúnen en el carnaval y al sonido de instrumentos también improvisados y desfilan por las calles de la ciudad, cantando y sambando marchitas carnavalescas y sambas-enredo de las escuelas de samba.

Algunos bloques de sucio satirizan la política nacional con franjas y carteles, siempre en tono de ironía y burla, con la marca del humor brasileño.

Bloco das piranhas: Son manifestaciones populares dada a todos los bloques carnavalescos formados por hombres que se visten con ropas de mujer para jugar al Carnaval. En Río de Janeiro eran populares el Bloque de las Piranhas de la ciudad de São João de Meriti (que se transformó en una escuela de samba) y el del Club Mauá, en São Gonçalo. en São Paulo, la escuela Mocidade Alegre también es oriunda de un bloque de esa categoría, de ahí su nombre.

c) Blocos en Brasil según ciudad

Rio de Janeiro: Rio de Janeiro cuenta con más de 400 bloques, de los cuales los más famosos son: O Cordão da Bola Preta, que é também o mais antigo em atividade; o Bafo da Onça; o Cacique de Ramos; o Boêmios de Irajá; a Banda de Ipanema; o Simpatia É Quase Amor; o Monobloco e o Suvaco do Cristo.

Natal: Galo dos Perturbados, Os Cão, Baiacu na Vara.

Recife: “Galo da Madrugada” es considerado el mayor bloque carnavalesco del mundo por el guinness book desde 1995, es lo que más atrae a los juerguistas.

Olinda: Bacalhau do Batata, Pitombeira dos Quatro Cantos, Elefante de Olinda, Cariri Olindense, Ceroula, O Homem da Meia-Noite, Eu Acho é Pouco, Dez de Xarque e uma Latinha, Mulher na Vara, Menino da Tarde, Mulher do Dia, John Travolta, O Lord de Olinda.

1.4. Batucada en Chile.

En España, Argentina y Chile es habitual que haya grupos de batucada en diversas ocasiones, ya sea en la calle, parques, plazas, fiestas o también en las manifestaciones o protestas sociales usando la música y el volumen de los instrumentos en señal de protesta.

En Chile la batucada esta tan masificada que, a lo largo de este en distintas ciudades, agrupaciones particulares organizan sus propios carnavales a los cuales invitan a otras

batucadas y agrupaciones culturales convirtiendo las calles en una fiesta para toda la gente. (Wikipedia, s.f.)

Algunos de los carnavales más comentados en redes sociales por los ritmistas son “Mil Tambores” en Valparaíso, “San Antonio de Padua” en Santiago, “Tambores de otoño” en Copiapó, “Tambores de Coquimbo”, entre otros.

1.4.1. Fin de la dictadura y los tambores

Tras el golpe de Estado de 1973, la actividad artística en Chile vivió un quiebre quizás tan dramático como el sufrido por la vida republicana de nuestro país, no tan solo por las consecuencias directas que muchos actores de la escena creativa sufrieron en carne propia (cárcel, exilio, exoneración de sus puestos de trabajo), sino por la profunda ruptura en el desarrollo de las diversas expresiones culturales que hasta ese momento convivían en Chile.

La instauración de un régimen autoritario limitó, no sólo las posibilidades de continuar los caminos abiertos anteriormente, sino que operó como un factor que inhibió las nuevas manifestaciones expresivas, sumiendo a gran parte del campo artístico nacional en prácticas y lógicas discursivas de resistencia, en las que el elemento predominante era la funcionalidad del discurso artístico en el contexto de las políticas opositoras al régimen militar. (Memoria Chilena, 2019)

La escena cultural, por lo demás, no sólo debía enfrentar y superar las problemáticas propias de su labor, sino también desvelarse por la inseguridad laboral, la persecución política y la ausencia casi total de espacios de creación y difusión. Fue precisamente el arte el encargado de dar públicamente la cara en primera instancia, pues la resistencia, la oposición a la dictadura, comienza justamente como un movimiento que desplaza la pérdida de las libertades políticas al plano de las libertades e identidades culturales, haciendo de la resistencia en este ámbito, de las actividades relacionadas con lo cultural, el primer espacio de reencuentro entre los vencidos del '73; así, los espacios de expresión cultural, las salas de teatro, los recitales de música andina y las peñas, van ocupando el rol de catalizadores para las necesidades de expresión y encuentro de un gran número de personas, convirtiendo al arte, en su calidad primero de excusa para juntar a la tribu, y más tarde como efectiva y activa herramienta de resistencia, en la expresión germinal de una "nueva cultura", ligada, sin duda, a la herencia cultural de la Unidad Popular, pero pasada ahora por el cedazo de la experiencia traumática, del miedo individual y colectivo, de la censura y la aún más estricta auto-censura impuesta por todos y cada uno de los nucleados en estas experiencias germinales de resistencia que, bajo el nombre de "actividades culturales", "actos solidarios", etc., pugnaban por reconstituir algo del destruido tejido social post-golpe." (El Golpe: entre la desesperanza y la resistencia, 1998)

El año 1990 tiene a Chile expectante, luego de 17 años, la dictadura llega a su fin y se da paso al primer gobierno democráticamente elegido en 20 años, donde la diversidad con que se

cultivaba el arte y la cultura previo al golpe de estado (1973) fue aplastada, desaparecida y hasta denostada bajo decreto ley con una escena musical férreamente controlada. Es por esto que la población consciente de la necesidad de rearticular una escena cultural chilena dentro de este nuevo paradigma democrático es que se incentiva tanto a la producción artística cultural en general como la democratización del acceso a la misma, estos impulsos van de la mano de una reflexión al interior de las instituciones oficiales encargadas del área de educación y cultura sobre el nuevo rol que el estado debiera tener en este nuevo contexto. En lo concreto el trabajo cultural institucional ya en democracia se concentró así en “ampliar las oportunidades, compensar desequilibrios, estimular a las industrias culturales y ensanchar los públicos y el consumo» (Antoine y Brablec 2011: 18).

1.4.2. El taller de Joe

Dentro de las acciones que ocurrieron en este ambiente de apertura, se funda la Corporación Cultural Balmaceda 1215, hoy conocida como “Balmaceda Arte Joven”. Esta nace en septiembre de 1992, con el objetivo de entregar un espacio de creación artística, ofreciendo oportunidades reales a jóvenes de recursos limitados para desarrollar sus talentos en las diferentes disciplinas.

Con veinte años de vida, Balmaceda Arte Joven se ha consolidado como un espacio de integración, diversidad, semillero artístico y como una de las organizaciones culturales más importantes del Chile. La corporación ha implementado exitosamente este modelo único de docencia artística, con presencia en las regiones de Antofagasta, Valparaíso, Metropolitana, Biobío y Los Lagos. En cada una de sus sedes, ofrece talleres y actividades de extensión gratuitas en las diferentes disciplinas artísticas. Esta labor busca despertar la vocación artística de los jóvenes, pero también enriquecer su desarrollo personal. (Balmaceda Arte Joven, s.f.)

Esta institución alojó lo que al parecer fue el primer intento de difusión y enseñanza de percusión afrobrasileña: El taller de Joe.

Dicho taller según el músico Caruso Moraga, se realizó en el segundo semestre del año 1994 (Moraga, 2014). El encargado de dicho taller fue el músico Joe Vasconcellos, quien llegó a Chile después de un prolífico viaje a Brasil (1984-1991) donde recopila y aprende en profundidad diversa música brasileña.

De esta manera y acogido por esta institución se realiza este primer taller al que asisten según sus propias palabras no más de 10 jóvenes llenos de entusiasmo (Vasconcellos 2014).

Vasconcellos, residente en Rio de Janeiro gran parte de su estadía en Brasil, tiene la posibilidad tanto de compartir, conocer, tocar y aprender de destacados percusionistas cariocas como Mestre Marçal director de baterías de las escuelas de “Portela”, “Unidos de Tijuca” entre otras, así como Wilson das Neves. Por otra parte, Vasconcellos trabaja como percusionista con María Creuza y Geraldo Azevedo pudiendo, en las giras efectuadas con

estos artistas, relacionarse profundamente con la llamada “música nordestina²¹” en general y con el samba desarrollado en Salvador de Bahía en específico.

Es en ese pionero taller donde se trabaja entre otros toques el Samba-Reggae de Salvador de Bahía:

“Era un ritmo como esa sensación que a veces uno tiene con la cumbia, es sencillo, es un ritmo sencillo y definitivo, no es como un guaguancó²² que uno dice «de donde me agarro madre mía!» o un candombe²³, entonces, éste es como bien preciso (...) ahora, cuando uno trataba de hacer una batucada de Samba, ahí ya era más complicado, complicado entender, había que escuchar: “escuchemos, escuchemos, escuchemos...” (Vasconcellos, 2014)

a) Más sobre Joe Vasconcellos

Es uno de los artistas más populares y trascendentes en la música chilena de los últimos treinta años, desde el multiclásico “Hijo del Sol Luminoso” que grabó como parte del grupo Congreso, hasta las exitosas “Mágico” y “Huellas”, entre otras fundamentales de su repertorio. Canciones permanentes que han mantenido su energía y vitalidad musical, en voz y vida de un cantautor presente.

Durante su trayectoria, Joe Vasconcellos ha publicado 7 discos de estudio, 3 EP, 2 registros en directo para DVD y el disco VIVO, uno de los más vendidos en la historia del CD en Chile, y que el 2019 cumple 20 años desde su lanzamiento. De estos trabajos se extraen temas como “Ciudad Traicionera”, “Induce”, “La Funa”, “Las Seis”, “Preemergencia”, “Quieto”, “Blusa Transparente”, “El Regalito”, “Sed de Gol”, “Ser Feliz”, “Volante o Maleta”, “Solo por Esta Noche” y su versión para “La Joya del Pacífico”, entre otras canciones que forman parte de su legado en el cancionero popular chileno.

La inmigración (Joe ha vivido en ciudades de Chile, Japón, Italia, Brasil), la conciencia ecológica y la multiculturalidad están explícitas en su música, desde la fusión latinoamericana ha logrado conectar con la masividad y patentar un sonido propio. Su plena actividad en conciertos es prueba de su vigencia y evolución.

Se ha presentado en grandes eventos como el Festival de Viña del Mar, La Cumbre del Rock Chileno, Festival El Abrazo, Lollapalooza y gran parte de los festivales regionales de Chile, consolidando su categoría. (Joe Vasconcellos, s.f.)

²¹ Se refiere a la música de la Región del Nordeste de Brasil.

²² Ritmo que se originó en La Habana (Cuba), que coincide con la abolición de la esclavitud en la isla en 1886. El guaguancó es una de las formas de rumba y contiene una fusión de varios rituales profanos afrocubanos.

²³ Manifestación cultural de origen africano. Tiene un papel significativo en la cultura de Uruguay de los últimos doscientos años, fue reconocido por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Existen también manifestaciones propias de candombe en Argentina y Brasil, en este último aún conserva su carácter religioso y se puede ver en el Estado de Minas Gerais.

1.4.3. Pionerías en Chile: Amereida y Mamayuca

A partir del taller impartido por Vasconcellos, buena parte de esos estudiantes formaron una primera batería de percusión con el fin de seguir estudiando los toques, incluso llegaron a tener en un momento más de 30 percusionistas, la naciente batucada llevaría por nombre Amereida y sería el estudiante de percusión Claudio Estay uno de los principales motores en la formación de ésta.

Sin embargo, previa a la formación de Amereida, se forma una agrupación musical de jóvenes estudiantes provenientes de las ciudades de Santiago y La Serena (IV región) quienes venían desarrollando un proyecto musical basado en el estudio de la Música Popular Brasileña y que posteriormente desembocó en un trabajo interpretativo del repertorio musical de la costa atlántica de Colombia. Era la agrupación Mamayuca, lo formaban en Santiago José Izquierdo, Cristian Acuña, Greco Acuña (hermano de Cristian) y Luis Barrueto. Mientras que en La Serena (IV región) lo integraban Alejandro Guerrero, Carlos «Snoopy» Rodríguez y el “Negro” Oróstica.

“Creo que nos armamos por el año 91 o 92, con ellos (Mamayuca) conocimos la música de Olodum, Timbalada e Ilê Aiyê, que era nuestro principal repertorio, fundamentalmente las canciones a capella, después fueron introduciendo instrumentos de viento: flauta traversa, clarinete, saxo tenor y soprano, también el samba carioca era parte de nuestra investigación (...) primero Mamayuca en sus inicios tocaba música tradicional colombiana, probablemente sólo los nortinos” (Soza, 2014).

Buena parte de Mamayuca son los que asistieron al taller de percusión brasileña que impartió Joe Vasconcellos, de esta manera esta agrupación incluirá en su formación más presencia de los tambores propios de la música afrobrasileña de carnaval.

Es a través del contacto de Joe Vasconcellos que llega a dirigir Amereida el brasileño Sidney Fernandes Da Silva (residente en Chile desde 1980), quien había colaborado percusivamente con agrupaciones como Amauta, De Kiruza y la banda de Joe Vasconcellos. Sidney en su natal Rio de Janeiro había sido ritmista de la importante escuela de samba “Mocidade Independente de Padre Miguel”, destacándose principalmente en la ejecución del repique. De esta manera Sidney involucra a estos jóvenes en el estudio del Samba carioca:

“Yo venía de Río de Janeiro, lo único que yo sabía tocar era samba, yo de Bahía no conocía nada, porque cuando salí de Brasil, la información que llegaba de Bahía era con baterías electrónicas, cosas muy raras que llegaban, no se conocía mucho la música bahiana en Río. Por lo menos en mi barrio no se consumía nada de música bahiana. Para nosotros era samba, pagode, samba enredo. Entonces cuando llegué acá, claro, yo a los muchachos les podía pasar la información que yo tenía de samba, pero no de samba reggae, “levada” y cosas así. Joe sí tenía un poco más de información en ese tipo...” (Fernandes da Silva, 2014).

Sidney es reconocido como un muy buen líder, generoso y buen profesor, primero dirigiendo a Amereida y luego a la Escuela de Samba Kawin aportó tremendamente con su experiencia en lo que al samba carioca se refiere. Sin embargo, además del fuerte contenido de samba carioca presente gracias a la presencia de Sidney, los muchachos más jóvenes (en su mayoría estudiantes de percusión o de otras carreras musicales de la Universidad de Chile) aportan tanto los contenidos vistos con Joe Vasconcellos el año anterior, así como también las investigaciones propias que algunos de ellos había llevado de manera independiente del samba presente en los blocos afro, dichas investigaciones son efectuadas a través de la escucha analítica que hacían de los discos y cassettes de la época de agrupaciones afines bahianas (Acuña, 2014).

1.4.4. El taller de música latinoamericana de Caruso Moraga

Dentro de estas iniciativas que podríamos llamar pioneras, donde está involucrada la percusión brasileña, podemos incluir la formación del taller de música latinoamericana a cargo del percusionista Caruso Moraga. Por iniciativa propia se propone profundizar lo que él denomina “tres ritmáticas”: la percusión brasileña, la percusión afrocubana y la percusión peruana, de estas tres áreas, reconoce que justamente para la música brasileña es de lo que tenían menos tambores, también recurre al entusiasmo, la inventiva y la fabricación de tambores de la mano de Alejandro Guerrero que al igual que en Amereida fabrica los primeros tambores nacionales de percusión afrobrasileña. Moraga también recibe surdos fabricados por el luthier ariqueño Luis “Kiko” Anacona, uno de los fabricantes de percusión más respetados en el país.

Los talleres de música latinoamericana, gestionados independientemente por Caruso Moraga comienzan a funcionar el año 1994 en una sala que arrendaba en el entonces Sindicato de Músicos de Chile (SITMUCH) el que según Moraga funcionaba en las que ahora son dependencias del Museo Ferroviario de Santiago al interior de la Quinta Normal. Los talleres comienzan con no más de 10 personas en su mayoría estudiantes de música interesados en el estudio de la percusión, entre los cuales Moraga recuerda a Verónica Reyes, Patricio Rosales, William “Willi” Aravena, Ximena Rosales entre otros. Este taller de manera bastante experimental también es apoyado de manera muy curiosa y particular por el brasileño Sidney Fernandes da Silva y su hermano Silver:

“Yo me acuerdo, nunca fui a un ensayo de él ni nada, pero Caruso me llamaba por teléfono y me preguntaba, me hacía preguntas por teléfono! (risa) ¿cuál es la “primera”? la “primera” es que da el segundo golpe... unas preguntas así más enredadas!, pero nos entendíamos, y así nos íbamos...” (Fernandes da Silva, 2014).

Llamaba al Silver también por teléfono y le decía “oye, como se toca un Samba-Reggae hermano”... “mira: tucu tucu tu tiqui ti tiqui ti”, y yo iba escribiendo así ta ta ta (...) Ahí fue el momento cuando hablaba con el Silver y al Sidney, se deben acordar, los llamaba por teléfono y les decía: “oye tenemos una confusión con el Baión oye como es?”, “ya mira: cun ca cun ca...” y yo: “a ver, más lentito” (Moraga, 2014).

Dentro de los hitos de esta incipiente formación de taller podríamos nombrar dos que, en un espacio de tiempo muy reducido, sirvieron de antesala a un evento que acercaría a las futuras agrupaciones de música brasileña santiaguina (Amereida, Mamayuca y estos talleres de Moraga) a las fuentes mismas de estas expresiones.

- Caruso Moraga recibe la invitación a participar en la proclamación como hijo ilustre de la comuna de Valparaíso (homenaje póstumo) al músico y escritor Osvaldo “Gitano” Rodríguez en el mes de mayo del año 1996 donde tienen la posibilidad de compartir escenario con agrupaciones como Illapu e Inti-Illimani, tocando con parte de sus miembros y compartiendo en conversaciones con los que Caruso Moraga denomina “tatas de la música chilena” (Moraga, 2014).
- Justamente a través de este nexo es que el grupo Inti-Illimani los invita a tocar en el concierto lanzamiento del disco Arriesgaré la Piel en el teatro Monumental (ex Caupolicán) de Santiago en el mes de Junio del año 1996, desarrollando un performance en un intermedio del concierto.

Un asistente a dicho concierto fue el entonces embajador chileno en Brasil Heraldo Muñoz, quien por medio de productores de eventos entra en contacto con Moraga y proponen llevar a esta agrupación a Brasilia para la celebración del ingreso de Chile al Mercosur. En escasos meses donde Caruso Moraga además se encontraba trabajando en Francia, organiza a distancia sin más que la comunicación por fax y teléfono la concreción del viaje a Brasilia, Moraga nos dice que en rigor para el viaje les habían pedido que debía llevar 20 músicos, lo que era una cifra más alta que los músicos que él consideraba aptos para el ansiado viaje a la tierra de estas expresiones que ellos ya estaban cultivando. Ante esta falta de músicos es que, con la ayuda de su amigo de infancia, el ya nombrado luthier Alejandro Guerrero comienza a trabajar con Cristian Acuña, Greco Acuña, José Izquierdo, Beatriz González y José Saravia (de la agrupación Amereida y Mamayuca) para preparar el repertorio de dichos conciertos. Además, Moraga invitó al multi-instrumentista Juan Flores Luza, ex miembro del grupo Illapu y en ese momento de Fa-Fandango, quien interpretaría en Brasilia un tema de su autoría acompañado por las percusiones.

Originalmente el viaje duraría solo 10 días, y contempló, además de presentaciones en Brasilia, un viaje de algunos días a Salvador de Bahía con el fin de acercarse de manera presencial a la música de los blocos afro que hasta ese momento solo podían tener acceso a través de la escucha de “cassettes”. Este viaje marcaría un punto de inflexión importantísimo para el posterior desarrollo de las batucadas en el país en dos aspectos:

- Se da la posibilidad de que los miembros de esta agrupación pudieron comprar discos y libros de música brasileña, asistir a conciertos y otras instancias donde

podían compartir con los bloques afro de la ciudad, acciones que, una vez en Chile, nutrirían por mucho tiempo el repertorio y las concepciones asociadas a la música afrobrasileña de esa región que las agrupaciones desarrollaban en Chile. Del mismo modo, muchos de ellos pudieron traer al país una buena cantidad de instrumentos musicales y accesorios, así como la información necesaria para la fabricación de éstos en el territorio nacional.

- La división propia de la agrupación entre los miembros del taller dirigido por Caruso Moraga y los jóvenes ligados a Amereida y Mamayuca, quedó aún más patente cuando miembros de las dos agrupaciones antes nombradas deciden quedarse más tiempo en Salvador de Bahía recabando información, estudiando e incluso algunos de ellos trabajando en la ciudad como fue el caso del luthier Alejandro Guerrero quien pudo establecerse por un tiempo trabajando en la “Oficina de investigaciones musicales del ex saxofonista de Olodum y también luthier Bira Reis.

De esta manera dicho viaje se establece como un hito verdaderamente iniciático donde estos jóvenes músicos pueden tener contacto por sí mismos a los materiales musicales que venían investigando para que una vez de regreso en Chile, apuestan por un trabajo cada vez más profesional al interior de sus respectivas agrupaciones.

De lo mismo, en nuestra opinión vemos dos matrices grandes que desde distintas aceras y con momentos de contacto establecen maneras de trabajar, objetivos y repertorios distintos, aunque siempre con las distintas variantes del samba de carnaval (carioca o bahiano) como referente.

a) Sobre Caruso Moraga

Percusionista estable, entre los años 1994 y 1996, en Sporting Club Del Principado de Mónaco, en Francia.

Viajó a Perú, Brasil y Bolivia a estudiar, en terreno, Percusión Afrolatina. En Brasil estuvo en la Escuela Creativa Olodum el año 2000, donde tuvo la oportunidad de compartir con los maestros de la percusión brasilera.

Músico de Fernando Ubierno en su producción “Ojos de mar”. Además, ha participado en varias producciones discográficas de otros artistas nacionales conocidos.

Fundó y dirigió el grupo de raíz brasileña “Os da Quinta” que fue editado el año 2002, su primera producción discográfica.

Fundó y dirigió musicalmente la escuela de samba “Pacha-Batú”, con sedes a lo largo de todo el país. Con esto lideró un movimiento de aprendizaje masivo de la percusión latinoamericana.

Ha sido percusionista en variados shows de la banda de Joe Vasconcellos, integrante de la orquesta de boleros, sones y cha-cha-cha “Flor de Orquesta”, músico percusionista de la

cantante de raíz folclórica chilena y latinoamericana Sabina Odone y percusionista de la banda “Santo Barrio”.

Además, ejerció docencia en forma privada y, a veces, institucionalmente; por ejemplo, en clases de interpretación de instrumentos de percusión latina en Audiomúsica, Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile y Balmaceda 1215.

En 1990 viaja a la ciudad de Lima, Perú donde tuvo el placer de conocer a folklorista de música afroperuana, don José Villalobos Caberos, desde ese momento Caruso proyectó un trabajo de investigación sobre el Cajón peruano como instrumento de percusión, estudiando sus diferentes ritmos, estilos y formas de ejecutar.

Fue percusionista estable de la cantante peruana radicada en Chile, Victoria Villalobos – Hija del connotado folklorista e investigador de la música afroperuana – Don José Villalobos Caberos.

En el año 2005 tiene la oportunidad nuevamente de viajar a Perú a la ciudad de Chíncha en el distrito Del Carmen, conociendo de primera mano a don Amador Mayombrosio quien lo orientó y le traspasó información, enriqueciendo aún más los conocimientos históricos y musicales ya obtenidos en su primera experiencia. (Cajones de Yungay, s.f.)

1.4.5. Grupo “Os da quinta”

Os da Quinta es una agrupación dirigida por el mismo Caruso Moraga, que ya en el año 1997 contaba con un logo característico y que en pocos años pasaron por sus filas músicos de muy buen nivel quienes incluían en su repertorio la ejecución de guitarra, bajo, bronce y voces además de las percusiones: Ricardo flores, Pedro Melo, Marcelo Montero, Rodrigo Vásquez, William “Willi” Aravena, Egon Vargas, Patricio Rosales, Raúl Silvestre, Guillermo Jiménez, entre otros integraron con distinto grado de compromiso por la agrupación.

Os da Quinta se perfilará con los años como un grupo de músicos ya profesionales que bajo la batuta de Caruso Moraga podrán por una parte componer música nueva y hacer arreglos musicales siempre con la fuerte presencia instrumental de la “batería” de samba de carnaval. Os da Quinta es una de las pocas agrupaciones específicamente que desarrolla la música afrobrasileña que ha editado su trabajo musical, proyecto fonográfico homónimo financiado por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y de las Artes en el año 2001.

1.4.6. La Escuela de Samba Pacha Batú

En paralelo al trabajo con Os Da Quinta, correlato profesional de los talleres de música latinoamericana, Caruso Moraga realizaba diversos talleres de percusión afrobrasileña para

jóvenes en la Corporación Balmaceda 1215, en la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile y en la Municipalidad de Santiago, con lo que comienza a elaborar la idea de hacer una gran escuela que aglutine a los jóvenes que quisieran seguir profundizando en la percusión provenientes de los distintos talleres. El lugar escogido era el que él denomina “el patio de mi casa” (Moraga, 2014) es el parque Quinta Normal, ya era el año 1999 cuando después de muchas sesiones masivas de percusión al aire libre, decide formalizar con un nombre a la naciente escuela:

“Hice una reunión un día que estaba lloviendo me acuerdo, y le dije a los chiquillos “tenemos que ponerle un nombre a esta escuela”, y había un cabro que le llamaban “el punta”, y dijo “oye, por qué no le ponemos Pacha Batú, Pacha: Pacha Mama, tierra; Batú, por ahí el Joe me dijo: Toda reunión de tambores se llama Batú, así que Pacha Batú, como Tierra de Tambores, y listo, un nombre medio “chilensis” (Moraga, 2014).

Posterior a la fundación de la escuela Pacha Batú, Moraga viaja el año 2000 a Brasil para seguir recabando información donde tuvo mucho contacto principalmente con profesores de la Escuela Creativa Olodum, además de especializarse en los toques de timbão con Vadinho Vava ex miembro de Timbalada, quien también en ese le enseña las diferencias entre las tres agrupaciones más importantes del momento en Salvador de Bahía: Olodum, Timbalada e Ilê Aiyê.

Toda esta información fue inmediatamente implementada por Moraga en la escuela, aspectos de la formación de los tambores de la “batería”, así como los elementos coreográficos que ejecutan los intérpretes de los “surdos” más grandes (24 pulgadas), junto a otros elementos que Moraga aprende principalmente del Bloco Olodum, modificarán definitivamente el sonido de la Pacha Batú acercándolo en ese aspecto más aún al sonido vivenciado por él junto a los que lo acompañaron.

a) Carnavales de la Pacha Batú

Durante siete años seguidos la Escuela de Samba Pacha Batú realizó un carnaval anual reuniendo a todos los alumnos posibles de la escuela repartidos en distintas ciudades.

El primer carnaval, realizado el año 2000, reunió tan solo a 70 ritmistas, sin embargo, para el segundo carnaval (enero del año 2001), se contaba con 400 ritmistas, alas de baile y una organización logística con delegados de cada comuna en las que la escuela contaba con sede, ya que meses antes se impartieron talleres de percusión en localidades de la sexta región.

Para el tercer carnaval venían delegaciones de la Pacha Batú desde las comunas de Arica, Iquique, Alto Hospicio, Vallenar, Copiapó, Coquimbo y Vicuña.

Para el año 2003 Moraga comparte la producción del Carnaval con la directora de la escuela de samba Ziriguidum, Sonia Fernandes da Silva (hermana de Sidney).

El año 2004 fue el último desfile de la Pacha Batú en Santiago, también realizado en el Parque O'Higgins como los anteriores, ya a esa altura se contaban con bastantes fondos regionales de las ciudades sede de la escuela, así como con equipos e incluso un microbús que ocupaban los miembros de la Pacha Batú de la sexta región.

El año 2005 el carnaval se traslada a Curicó estando la sede de la escuela de esa ciudad a cargo de la producción, ya en este momento el director de la escuela reconoce cierto cansancio de su parte después de años de carnavales y viajes.

El último año de carnaval de la escuela Pacha Batú coincide con el último año de funcionamiento de la escuela como tal y con Caruso Moraga como director de ésta, el cansancio antes dicho además de problemas en la organización del carnaval por parte de la escuela en la ciudad de Coquimbo (anfitriones del Carnaval el año 2006) llevan incluso a que Moraga no dirija en esa oportunidad el carnaval.

1.4.7. Escuela de Samba Kawin

La escuela de Samba Kawin se funda el día 30 de mayo del año 1998, en la dirección se encontraba Sidney Fernandes da Silva, José Izquierdo, José Saravia, Juan Saravia y Pablo Soza, mientras que encargada de las alas de baile se encontraba la hermana de Sidney, Sonia Fernandes da Silva, apoyada por la bailarina Beatriz González. Vemos la formación de la Kawin como un correlato o continuidad profesionalizante de lo emprendido en Amereida con un fin más aglutinador y de apertura a la masividad propia de lo conocido en las agrupaciones afines en Rio de Janeiro o Salvador de Bahía, de hecho, establecen como finalidad en su fundación la producción de un primer carnaval donde la escuela desplegaría su trabajo de meses en las calles de Santiago.

a) Carnavales de la Kawin

Los primeros esfuerzos de la escuela de samba estarían abocados a la preparación de su primer carnaval el cual, basado en la estructura del carnaval carioca, contaría con un "enredo", cuya temática elegida sería "el artista callejero". Se realizó en el mes de enero del año 1999.

En el mes de enero del año 2000 se efectúa el segundo carnaval de la Kawin, cuyo "enredo" y temática general hablaría de las bondades y magia de América Latina. Para este carnaval ya no se contaba con la presencia de Sidney Fernandes Da Silva, ni su hermana Sonia por diversas razones.

Es necesario contextualizar las fechas de la realización de este carnaval, realizado entre la primera y segunda vuelta de elecciones presidenciales, disputaban por el sillón presidencial los candidatos Ricardo Lagos (apoyado por la Concertación de Partidos por la Democracia de

tendencia centro-izquierda) y Joaquín Lavín (apoyado por la Alianza por Chile, identificado con la derecha chilena que intentaba desmarcarse de su pasado dictatorial), ambos bloques políticos venían utilizando batucadas en sus campañas. Según Sidney, él defendía la idea de desmarcarse totalmente de cualquier posibilidad de que identifiquen el carnaval del año 2000 con alguno de los bandos en disputa política, esto significaba cambiar de fecha el carnaval y modificar totalmente los compromisos adquiridos con auspiciadores e instituciones comprometidas. Jose Izquierdo también comenta la adjudicación de uno y otro bando en algunos medios de comunicación de la actividad como apoyo a cada campaña, sin embargo, el carnaval se realizó en la fecha acordada cerca de la votación de segunda vuelta entre los candidatos, lo que motivó la salida de Sidney de la Escuela de Samba Kawin.

Por otra parte, Sonia había partido el año anterior y había formado una escuela de samba junto a miembros de su familia como su hermano Silver Fernando da Silva, fundando la Escuela de Samba Ziriguidum, de esta manera, gran parte de la dirección musical y de gestión al interior de la Escuela de Samba Kawin queda a cargo de José Izquierdo y Beatriz González.

El año 2001 se realiza el tercer carnaval cuya temática sería “mitos y leyendas de América Latina”. En el “enredo” de ese año se destaca la participación de Luciano Cardoso cantando y ejecutando el “Cavaquinho”, hecho que también se registra en el carnaval anterior. Luciano (apodado también “Maluco”) se hizo muy conocido poco más tarde gracias a los medios de comunicación con su grupo Café con Leche, cultivando géneros musicales tales como el Pagode, un subgénero del samba que tuvo entre finales de los años noventa y la década siguiente un fuerte impacto comercial en los medios de comunicación de masas brasileños. Justamente la agrupación Café con Leche, o las agrupaciones de música y baile tales como Axé Bahía, Porto seguro entre otros difundieron subgéneros del samba con un éxito comercial inusitado.

i. Kawin y Capoeira Sul da Bahía en el Teatro Municipal de Viña

Uno de los hitos dentro de la historia de la Kawin es una presentación realizada en el Teatro Municipal de Viña del Mar (Quinta región) junto a la agrupación “Capoeira Sul da Bahía” dirigido por el brasileño residente en Chile Maxuel Moreira, esta presentación fue realizada en el mes de Octubre del año 2001. En esa ocasión y comisionados por la Universidad Católica de Valparaíso y apoyados por el Centro de Estudios Brasileños de Santiago (CEB Santiago) muestran un montaje escénico con música en vivo pasando por conocidas manifestaciones afrobrasileñas tales como el samba de roda, el samba canción, Bossa nova, el Frevo, el Baião, el Maculelé, el afoxé, la música de Blocos Afro como el Ilê Aiyê y el Olodum, la capoeira y el samba carioca todo unido teatralmente. Esta presentación contó con más de cincuenta personas en escena entre músicos bailarines, capoeiristas y artistas escénicos en general. Esta presentación afianzó los lazos con el Centro de Estudios Brasileños y significó un desafío importante para José Izquierdo y Beatriz González a un trabajo escénico de nivel profesional dirigido por chilenos (aunque con la colaboración de Maxuel Moreira) que resumiera las manifestaciones afrobrasileñas para un público con fuerte presencia brasileña en las butacas.

ii. El último de los carnavales de la Kawin

En Enero del año 2002 se realiza el último carnaval de la Kawin, donde tomando una gran cantidad de los elementos expuestos en el teatro Municipal de viña meses antes, tanto el enredo como los trajes ocupados toman las influencias “folclóricas” y afrobrasileñas” según la misma Beatriz González. Durante el año 2002, cada vez era más complejo y desgastante para la agrupación y principalmente para sus directores lidiar con la poca disposición del último de los lugares de ensayo que tenían: (ensayaban en dependencias de la Universidad de Santiago de Chile), esto unido a confusiones con la organización de estudiantes de la misma Universidad, desemboca en la decisión de no realizar Carnaval para el año 2003. A nivel personal también Beatriz y José veían como se iba concretando la posibilidad, de un gran viaje que permitiera estar una buena cantidad de tiempo en tierras brasileñas. En junio del año 2003, José Izquierdo y Beatriz González (quienes eran los motores de la escuela de samba Kawin), parten a radicarse en Brasil (Rio de Janeiro primero y después en Salvador de Bahía), por lo cual, el trabajo de la Kawin queda congelado o por lo menos no en el funcionamiento como era conocido hasta ese año.

1.5. El Carnaval: Historia y transformación

1.5.1. ¿Qué es el carnaval?

El carnaval es una fiesta popular que se celebra generalmente con bailes, agrupaciones, batucadas, comparsas, mascaradas, etc. que tiene por finalidad la consagración de la igualdad, del contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida real por las barreras de su condición, su cuna, su fortuna, su empleo, su instrucción, su edad y situación familiar. Esta celebración permite establecer relaciones mucho más humanas con sus semejantes.

1.5.2. Orígenes y evolución.

Por lo general suele hablarse del carnaval con fines religiosos y existe una disputa sobre sus orígenes, según el diccionario, el término “carnaval”, procedente de la lengua italiana y hace referencia a las tres jornadas que anteceden al inicio de la Cuaresma (el periodo litúrgico caracterizado por la penitencia, que sirve como preparación a la Pascua de Resurrección). Una fiesta popular que se celebraba con mascaradas, bailes, comparsas, etc.

Se llama carnaval, por lo tanto, a la celebración que se lleva a cabo en los días previos a la Cuaresma. Ésta comienza con el Miércoles de Ceniza, que no tiene una fecha fija. Por eso el carnaval se festeja entre febrero y marzo, dependiendo de cada año.

Existen suficientes documentos y registros como para saber con certeza que estas celebraciones se originaron en tiempos precristianos, donde se trataba de fiestas paganas que se organizaban según las fases de las actividades agrícolas y el cambio de estación. (Definicion.de, s.f.)

Según muchos entendidos, el origen del carnaval se remonta a la antigüedad y existen algunas evidencias de que el pueblo sumerio ya realizaba este tipo de festejos hace 5.000 años. También puede decirse que sus raíces están en las fiestas paganas que se realizaban en honor a Baco, el dios del vino, las saturnales y las lupercales romanas, o las que se realizaban en honor del toro Apis en Egipto. En opinión de los historiadores, después se expandió esta costumbre por toda Europa y los navegantes españoles y portugueses, a partir del siglo XV, la llevaron a América. Ya en estas tierras se fusionaron con las antiguas celebraciones andinas y las de origen africano, que trajeron consigo los negros esclavos.

A comienzos de la Edad Media, la Iglesia Católica propuso una etimología de carnaval: del latín vulgar carne-levare, que significa “abandonar la carne”. La intención era despedirse de comer carne y de evitar vivir licenciosamente durante el tiempo de cuaresma. Por ello se realizaban los carnavales (antrujos o carnestolendas, como también se les denominaba) en los días previos al Miércoles de Ceniza. Con el objetivo de que el pueblo hiciera catarsis para que entrara “más preparado” al período de cuarentena destinado a la abstinencia, recogimiento y el ayuno, más oraciones, penitencias, etc.

Desde esos tiempos el carnaval se convirtió en algo fundamental para la salud mental, emocional y espiritual de los pueblos. (Pelayo, s.f.)

1.5.3. Carnavales en el mundo

En la actualidad, el Carnaval se festeja en muchas partes de los continentes americano y europeo.

El carnaval de Río de Janeiro (Brasil) está considerado como el más grande del planeta. Allí existen sambódromos, que son lugares especiales donde las comparsas desfilan y el público baila. El carnaval de Barranquilla (Colombia), el carnaval de Oruro (Bolivia) y el carnaval de Binche (Bélgica) son otras celebraciones de importancia que, además, forman parte del Patrimonio de la Humanidad que protege la UNESCO. (Definicion.de, s.f.)

CAPÍTULO II: ANTECEDENTES DE LA BATUCADA COMO EXPRESIÓN CIUDADANA.

2.1. La expresión ciudadana y la batucada.

La “expresión ciudadana” es, en primer lugar, una forma de tomar la palabra, una expresión de carácter público relativa a la vida en sociedad. Se diferencia en esto de la expresión personal, y en carácter de tal exige una mayor atención en la organización de la libertad, en la extensión de los “derechos de la comunicación”.

Las formas de expresión y los medios son tan variados como los medios de comunicación: Diarios, boletines, afiches, radios, discursos, teatro, poemas, música, televisión, cine, videos, entre otros. Lo mismo es válido para los tipos de expresiones: individual, asociativa, artística, partidaria, foro, petición, voto, que reflejan la diversidad de las intervenciones en el seno de la sociedad.

La palabra “ciudadano” está formada a partir de civitas, que designa la ciudad, formada a su vez sobre “civis” que significa ciudadano, que habita en la ciudad. El término “ciudadano” integrado en la Marsellesa, himno nacional francés, y empleado durante la Revolución de 1789, es probablemente más fuerte y está más cargado de historia en Francia que en otros países donde es utilizado en un contexto únicamente descriptivo y funcional.

La ciudadanía se expresa históricamente sobre un territorio, geográfico o simbólico (“ciudadano del mundo”). Se desarrolla en sociedades abiertas donde puede constituirse un espacio público. Herramienta esencial de la extensión de la democracia, la expresión ciudadana es la expresión individual o colectiva que habla de las relaciones con los demás, de la vida en la ciudad y en sociedad. (Vecam, s.f.)

La expresión ciudadana nace para mostrar o confrontar una problemática social en sentido crítico, con el fin de dar a conocer un descontento de la sociedad generando una reacción para motivar el cambio. Por otra parte, también puede tener una connotación de celebración o expresión de alegría como es el caso de algunos carnavales.

De esta manera la batucada es parte de aquella expresión ciudadana transformándose en un medio para que la sociedad pueda manifestarse y comunicar algo a través del sonido de los tambores.

2.1.1. Ejemplos de la batucada como expresión ciudadana.

Los siguientes ejemplos son recopilaciones de noticias contingentes que han ocurrido en diferentes lugares (principalmente en Chile) y donde la Batucada ha sido participe como un medio de expresión ciudadana.

a) Multitudinario Carnaval Preventivo “No a la Droga”, Se Realizó En La Cisterna

Entre Música, batucada y gran alegría cerca de 1000 vecinos, pertenecientes a la comunidad educativa de Escuela Deportiva Naciones Unidas se llevó a cabo un colorido Carnaval, donde se recorrieron las calles de la comuna de La Cisterna, con el fin de dar a conocer el potente llamado de la Municipalidad de La Cisterna, mediante el Programa de SENDA Previene que dice NO a las Drogas en La Cisterna.

Viernes 06 de noviembre de 2017

Multitudinario Carnaval Preventivo “No a la Droga”, Se Realizó En La Cisterna

Actividad que tuvo como principal protagonista la Escuela Deportiva Municipal, "Naciones Unidas", el Programa Senda Previene y la familia cisternina



Ilustración 19: Carnaval "No a las drogas" (La Cisterna)

Fuente: <http://www.cisterna.cl/noticia-1011-multitudinario-carnaval-preventivo-no-a-la-droga-se-realizo-en-la-cisterna.php>

b) Batucada en Marcha Feminista: 8M

Cerca de 2 mil personas se reunieron en Chillán en marcha del 8M. Tras recorrer las principales calles del centro de la ciudad, concluyeron con un carnaval en el Paseo Peatonal Arauco de Chillán.



Ilustración 20: Marcha 8M (Chillán)

Fuente: <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/mujer/masiva-batucada-animo-marcha-del-8m-en-chillan/2019-03-08/203552.html>

c) Mil Tambores “Carnaval Constituyente” (Valparaíso)

En el marco del Carnaval Mil Tambores en su 16° versión, se realizaron diferentes espacios para el debate sobre el proceso constituyente en Chile, diálogos ciudadanos y una “mesa de debate” entre representantes del mundo artístico y el Ministro de Cultura.

“Porque no sólo de música, baile y otras manifestaciones artísticas y culturales está compuesto el carnaval, sino que también tiene un componente político fundamental.” (Batucada Ritmo Combativo, s.f.)

Mil Tambores 2015 en Valparaíso: ¿Carnaval constituyente?

Uno de los lemas que imprimen el carácter a la decimosexta versión del Carnaval Mil Tambores en Valparaíso es: “Carnaval Constituyente”. Sus organizadores consideran clave, además de lo artístico-cultural, la participación política y social, por lo cual convocaron a una “Jornada Nacional Mil Diálogos Constituyentes” para responder preguntas como: ¿Qué es la Constitución? ¿Cómo debe ser la nueva Constitución?, entre otras. Nosotros a la vez nos preguntamos ¿Una Constitución sobre la base de qué? ¿Al servicio de quiénes y para qué?

Batucada Ritmo Combativo

Viernes 2 de octubre de 2015 | 13:02

Ilustración 21: Mil Tambores, Carnaval Constituyente

Fuente: <https://www.laizquierdadiario.cl/Mil-Tambores-2015-en-Valparaiso-Carnaval-constituyente>

d) La Batucada de La Paz (Colombia)

La Batucada de la Paz, es una apuesta que nace en el Programa de Gestores de Paz y Cultura Ciudadana²⁴, perteneciente a la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Santiago de Cali.

El programa de gestores es una iniciativa que apuesta por una transformación social a partir del desarrollo humano y el arte (Danza, artes plásticas, teatro, música), promoviendo cultura ciudadana y mejores prácticas de convivencia entre las personas que habitan la ciudad. Los gestores hacen parte de esta Cali multicultural y pluriétnica, la mayoría viene de condiciones de vulnerabilidad, víctimas del conflicto, ex pandilleros, y también líderes comunitarios.

Esta es una agrupación itinerante de percusión, que resuelve su sonoridad mediante tambores de materiales reutilizables (tarros de plástico), van llevando un mensaje claro y contundente, mostrando la posibilidad de reutilizar los elementos que otros desechan para darles un nuevo sentido, como en este caso, hacer música. Pero más allá del contenido de consideración con el medio ambiente, esta es una oportunidad de encuentro y de construir nuevas formas de tejido social a partir de la música. Con estos instrumentos van explorando diversidad de ritmos que van desde lo tradicional hasta lo urbano. No tener una línea musical definida les permite

²⁴ Es una apuesta de ciudad para la generación de oportunidades de ingreso, de formación para el trabajo y de fortalecimiento de la cultura ciudadana en Cali (Colombia), a través de la labor de 500 personas, entre jóvenes ex integrantes de pandillas, jóvenes en condición de alto riesgo por residir en contextos de violencia urbana; víctimas y desmovilizados en proceso de reintegración a la legalidad. Así: 35% comunidad residente en contextos de violencia; 35% jóvenes en condición de alto riesgo; 25% víctimas; 5% desmovilizados en proceso de reintegración.

caminar por la amplia variedad rítmica del mundo, lo cual permite reconocer y respetar la diversidad existente en otras culturas a partir de la música.

Varios de los ritmos contienen letras, las cuales en su mayoría llevan mensajes alusivos a temáticas relacionadas con la cultura ciudadana (Por ejemplo: no arrojar la basura al suelo y depositarla en los lugares establecidos), lo que lo hace una propuesta educativa, que motiva al espectador a cambiar las malas prácticas y reforzar los buenos comportamientos en cuanto a cultura ciudadana.

El 90% de los músicos de esta agrupación nunca había tenido un acercamiento directo con la ejecución de un instrumento musical, el acercamiento se va dando con el disfrute y el goce de tocar en grupo, lo cual implícitamente comienza a mejorar la relación de los unos con los otros, ya que tienen que escucharse para que suene bien, deben saber respetar los momentos y ritmos del otro; por otro lado, la fundamentación y la técnica individual va fortaleciendo sus habilidades motrices, pero también su autoestima, disciplina y compromiso por el rol adquirido.

Toda esta experiencia vivencial, es una herramienta de transformación social, muestra a la música y la batucada como un nuevo lenguaje que ofrece otras miradas del mundo, otras oportunidades.

LA BATUCADA DE LA PAZ CONSTRUYE NUEVAS FORMAS DE TEJIDO SOCIAL A PARTIR DE LA MÚSICA

Enero 2, 2018 — Por [Colectivo Sonoro](#) — 0

La batucada es un término africano que se populariza en Brasil y que hace alusión a un grupo grande de percusionistas que interpretan variedad de ritmos afro caribeños.

La **Batucada de la Paz**, es una apuesta que nace en el programa de gestores de paz y cultura ciudadana, perteneciente a la Secretaría de paz y cultura ciudadana de la Alcaldía de Santiago de Cali.



Ilustración 22: Batucada de la Paz (Cali, Colombia)

Fuente: <http://colectivosonoro.com/2018/01/la-batucada-la-paz-construye-nuevas-formas-tejido-social-partir-la-musica/>

e) Batucadas en Manifestación por el Derecho al Agua

Fecha: Jueves 5 de diciembre 2013.

La Coordinadora Ciudadana Ríos del Maipo (CCRM) hizo un llamado para manifestarse hoy contra el proyecto hidroeléctrico Alto Maipo en la Plaza Ñuñoa.

A través de esta convocatoria se busca informar a la ciudadanía **sobre las implicancias que tendrá la ejecución de este plan perteneciente AES Gener (60%) y a Antofagasta Minerals (40%).** "El Cajón del Maipo vive momentos difíciles. Primero queremos expresar nuestro gran pesar por el incendio que empezó el sábado y aún continúa. Aparte de la ayuda formal recibida, civiles organizados, personas de distintos sectores, participantes de "No Alto Maipo" se han sumado para poder combatirlo. Necesitamos ayuda, porque el pulmón regulador del clima de Santiago está siendo afectado, al igual que parte de su flora y fauna".

Hasta ahora el helicóptero que colabora saca el agua del río Maipo, el que será perjudicado por el Alto Maipo al captar el agua de sus tres principales afluentes (Yeso, Colorado y Volcán) y que deberá dejar un caudal ecológico de sólo un 30%. Hasta ahora van más de 280 hectáreas quemadas, pero para comparar la magnitud de las terribles consecuencias del proyecto hidroeléctrico Alto Maipo, este desertificará más de 120.000 hectáreas de la cuenca del río.

El alcalde de la comuna, Luis Pezoa, manifestó en diversos medios nacionales su preocupación por el incendio y afirmó que "Es un daño al patrimonio medioambiental que nos afectó mucho, acá está el pulmón verde de la Región Metropolitana", lo ha calificado como un "daño irreparable" y que es "motivo de gran preocupación y de mucho dolor", refiriéndose al bosque nativo. "Por esto es que no debemos olvidar el valor e importancia del Cajón del Maipo, del río Maipo, el agua es vida.

Necesitamos que la gente tenga posibilidad de informarse, por eso los invitamos a participar hoy a las seis en la convocatoria de Ñuñoa donde difundiremos información, pueden hacer todas las preguntas con el fin de resolver las dudas y participar de esta expresión ciudadana que será acompañada, por ejemplo **de batucadas.** Ayudemos al Maipo", concluyó Marcela Mella.

Ilustración 23: Convocatoria manifestación por el derecho al agua

Fuente: <http://www.derechoalagua.cl/2013/12/03/jueves-5-de-diciembre-plaza-nunooa-por-la-proteccion-de-los-rios-del-cajon-del-maipo/>

f) Día de la Prevención SENDA

En el marco del día de la prevención (junio, 2014), organizado por el Servicio Nacional para la Prevención y Rehabilitación del Consumo de Drogas y Alcohol (SENDA), la batucada de los alumnos del colegio Los Jazmines de Melipilla, se encargó de entregar música a los participantes del evento.

Junio 26, 2014



Presidenta Bachelet festeja con SENDA el Día de la Prevención

Fortalecimiento del rol social, además de políticas integrales y multisectoriales, anunciaron las autoridades.



Album fotográfico Día de la Prevención en Facebook



Con cerca de un millar de invitados, entre ellos la Presidenta Michelle Bachelet, el Servicio Nacional para la Prevención y Rehabilitación del Consumo de Drogas y Alcohol (SENDA) efectuó este jueves el acto central del Día de la Prevención del Consumo de Drogas.

Ilustración 24: Día de la prevención

Fuente: <http://www.senda.gob.cl/presidenta-bachelet-festeja-con-senda-el-dia-de-la-prevencion/>

CAPÍTULO III: BATUCADAS Y SU IMPACTO EN EL ENTORNO (INVESTIGACIÓN CUALITATIVA)

3.1. Instrumentos de evaluación y recopilación de datos.

3.1.1. Entrevistas personales a Directores y Participantes de alguna agrupación de Batucada.

En este Ítem, se busca conocer la visión personal desde el interior de una agrupación por parte de directores y/o participantes.

En esta ocasión se entrevistó a 4 personas en total pertenecientes a 2 agrupaciones diferentes (1 director y 1 participante de c/u): En la Rueda Batucada y Comparsa Usach.

El formato de la entrevista es de carácter personal y con respaldo de grabación de voz.

a) Sobre las agrupaciones

- **En la Rueda Batucada:** Se fundó el año 2014 en la comuna de Independencia, a la cabeza de Javier Salinas, su director. Este equipo tiene un fuerte compromiso social con el desarrollo comunitario y siempre está abierto a la integración de nuevos miembros, ya sea con experiencia previa o sin ningún conocimiento en el área, para poder enseñar y compartir sus conocimientos. Uno de sus mayores objetivos es poder entregar alegría y llevar el carnaval a los sectores más vulnerables (principalmente de Santiago).

Entrevistados: Javier Salinas (Director), Fabián Sepúlveda (Participante).

- **Comparsa Usach:** Se formó el día 13 de junio del 2011 en la Universidad de Santiago de Chile, al calor de las movilizaciones estudiantiles (principalmente por alumnos de las carreras de Ing. Eléctrica, Contabilidad e Ing. Industrial). Actualmente está

compuesta por estudiantes de diversas carreras de la Usach y algunos integrantes externos a la casa de estudios. Su objetivo principal es crear espacios de difusión del movimiento estudiantil y sus demandas de forma atractiva para la ciudadanía, a partir de canciones conocidas popularmente, reversadas haciendo referencia a las distintas demandas del movimiento. (Usach, s.f.).

Entrevistadas: Leslie Quintriqueo (Directora), Paz Díaz (Integrante del Cuerpo de Danza).

b) Preguntas de la entrevista

1. ¿Qué es para usted la batucada?
2. ¿Cómo ha sido su experiencia en la agrupación?
3. ¿Qué es para usted una expresión cultural?
4. ¿Qué es para usted una expresión ciudadana?
5. ¿Considera “La Batucada” como un medio de expresión ciudadana? ¿Por qué?
6. ¿Cree que las batucadas son cercanas a la comunidad? ¿Cómo es posible acercarnos más a ellos?
7. ¿Considera que existen lugares apropiados y habilitados para el desarrollo de estas actividades?
8. ¿Poseen ustedes algún lugar propio de ensayo como agrupación? (Si – No) ¿Existe alguna limitación en relación con este tema? (Ej: Reclamos de vecinos, municipio, entre otros).
9. ¿Qué costo económico genera realizar esta actividad? ¿Cuánto es el costo anual que genera la batucada en promedio? ¿Es posible cubrirlo? ¿Cómo?
10. Según usted, la batucada ¿Qué tipo de enfoque tiene? (Ej: Social, Cultural, Político, entre otros. Puede mencionar todos los que considere) ¿Qué objetivos persigue?

c) Desarrollo de las entrevistas

i. Entrevista 1: Javier Salinas, Director de En La Rueda Batucada.

- **P1: ¿Qué es para usted la batucada?**

R: Para mí una batucada es como un espacio donde uno puede conectar con gente de distintas edades, distintos géneros, distintas creencias de todo tipo, donde puedes aprender de todo y a la vez enseñar y transmitir el conocimiento que uno va adquiriendo con los años en este movimiento (...) poder compartir, ampliar el mundo que uno vive

(...) Un espacio donde puedo conocer, crecer, aprender, y los conocimientos que van llegando.

- **P2: ¿Cómo ha sido su experiencia en la agrupación?**

R: La experiencia ha sido dura, intensa, me topo con un proceso de 5 años que llevo en este grupo y han pasado muchas situaciones, altos y bajos como en todas las agrupaciones, pero siempre en este grupo encuentro motivación de por medio, el pasar de las personas siempre está, han llegado integrantes así como se han ido integrantes y hemos podido formar ya lo que es esta familia, ser parte de esto es algo que día a día te va llenando.

- **P3: ¿Qué es para usted una expresión cultural?**

R: Yo creo que es demostrar conocimientos y reestablecer conocimientos que se van formando desde bases (...) demostrar algo aprendido que viene y nace de algún sector (...)

- **P4: ¿Qué es para usted una expresión ciudadana?**

R: Para mí, es como hacer ver algo (...) una expresión ciudadana puede ser tanto de festejo, tanto de reclamo, tanto de protesta, tanto de celebración (...) es todo lo que quizás un ciudadano pueda demostrar (...)

- **P5: ¿Considera “La Batucada” como un medio de expresión ciudadana? ¿Por qué?**

R: Si, los tambores siempre han sido formas de expresar tanto de alegría como de reclamo.

- **P6: ¿Cree que las batucadas son cercanas a la comunidad? ¿Cómo es posible acercarnos más a ellos?**

R: Si, las batucadas son muy cercanas a la comunidad, siempre se trabaja, en el caso de esta agrupación, con gente de escasos recursos, gente de poblaciones, gente de todo tipo (...) tenemos gente de todo el sector de Santiago, vamos a carnavales, en todos lados de Santiago...

- **P7: ¿Considera que existen lugares apropiados y habilitados para el desarrollo de estas actividades?**

R: Hoy en día no, porque las batucadas en general la mayoría están desde 15 personas a 70-100 personas (...) entonces nos pasa lo siguiente, los tambores funcionan a un decibel y se escuchan demasiado alto, entonces en las calles tú no puedes tocar porque no está permitido elevar tantos decibeles, entonces nos toca que nos corren de lado, nos corren de donde estamos ensayando porque no hay lugares habilitados para este tipo de expresiones, la comunidad tampoco lo entiende, no toda, pero hay gran

mayoría que no lo entiende, entonces te va pasando que no hay galpones a prueba de sonido donde pueda ensayar un grupo de batucada, los centros culturales no dan abasto porque no están hechos para este tipo de cosas, porque también son cerrados o son abiertos y el sonido escapa o rebota, los parques son amplios pero por ejemplo si los vendedores no pueden vender la misma gente te va a correr, si vas a estar en un bandejón central como los héroes te pasa lo mismo, los edificios, ósea, hoy en día tampoco hay una instancia y un lugar fijo donde se pueda generar para poder compartir este tipo de arte.

- **P8: ¿Poseen ustedes algún lugar propio de ensayo como agrupación? (Si – No) ¿Existe alguna limitación en relación con este tema? (Ej: Reclamos de vecinos, municipio, entre otros).**

R: Hasta el momento no, buscamos quizás mas adelante poder tener un lugar propio. Como te contaba recién, a nosotros nos han corrido de varios lados, radicamos principalmente en parques, plazas o cosas así para lograr tener un ensayo, pero te cuesta (...) es difícil, por ejemplo: hoy en invierno hace frío, puedes generar una molestia con los vecinos, tener problemas con carabineros. El lugar propio es como lo que más busca una agrupación de batucada.

Principalmente es eso, que no hay lugares adaptados para generar este arte, este tipo de ensayo, entonces genera problemas con vecinos, ósea, yo igual vengo de mi trabajo y voy a ensayar con mi grupo, pero hay gente que viene de su trabajo y va cansada, quiere descansar y está sintiendo los tambores y te pasa eso, genera esas molestias, gente que no lo entiende, gente que la verdad no le gusta y tiene que mamarse escucharlo y vas corriéndote de espacio en espacio, te van apartando de ciertos lados, te van quitando espacios, aunque sean públicos, los mismos municipios, entonces el poco aprecio y la poca acogida que han tenido las municipalidades a las culturas a nosotros como chilenos nos ha generado las molestias o impedimentos.

- **P9: ¿Qué costo económico genera realizar esta actividad? ¿Cuánto es el costo anual que genera la batucada en promedio? ¿Es posible cubrirlo? ¿Cómo?**

R: Tratamos de ser lo más autogestionados posibles, vamos juntando plata ya sea por tocatas, bingos, por ABC proyectos (...) pero el costo que genera anualmente fijo una agrupación así, son por ejemplo poleras para las personas, nosotros somos 70 personas, imagínate que una polera te está costando \$15.000 pesos, después si quieres ponerle adhesivo con el logo de la agrupación a tu tambor, súmalo \$5.000 pesos, entonces ya no son quince son veinte por setenta y a eso súmalo si quieres hacerte una fantasía o algún traje de carnaval eso mínimo te va a costar \$40.000 pesos por persona en una agrupación, entonces si sacas la cuenta son como \$60.000 pesos por persona. (...) Ya en temas de instrumentos también tienes que sumar el tema de la indumentaria del instrumento, que viene el parche, los tensores que se van rompiendo, los mazos que se van rompiendo. Un tambor básico te cuesta \$50.000 pesos hasta unos que llegan a valer \$180.000 y es una gran cantidad de plata que se

va si lo vemos así. (...) Hasta el momento es difícil, hemos tenido que recurrir muchas veces a solventar gastos más básicos como la vestimenta de los participantes de la agrupación. Hay otros gastos que ya no se pueden resolver como, por ejemplo, el arreglo de sus tambores, el que si no nos alcanza el dinero para generar la vestimenta de todos tener que poner una cuota, los pasajes, también gastamos mucho en pasajes, nos tocan carnavales fuera de región imagínate que para ir a Valparaíso con esa cantidad de personas mínimo son 600, 700 lucas en bus ida y vuelta, entonces hay ciertas cosas que no podemos solventar como agrupación por la cantidad de ingresos que recibimos, porque es muy variado, puede que un año nosotros postulemos a un proyecto y no lo ganemos, puede que un año en base a tocatas, bingos y autogestión podemos hacer una gran cantidad de dinero y puede que el otro año no, o que varíe, que suba o que baje entonces siempre se está trabajando en menos.

- **P10: Según usted, la batucada ¿Qué tipo de enfoque tiene? (Ej: Social, Cultural, Político, entre otros. Puede mencionar todos los que considere) ¿Qué objetivos persigue?**

R: Nosotros como agrupación e inculcándolo en los chicos de acá, hemos despolitizado lo que es una agrupación de batucada, simplemente demostrar que es arte que es cultura, que es música. (...) hoy en día todo se politiza mucho, todo es política, entonces si ven a alguien “No, batuquero, hippies de izquierda que van a tocar a las marchas a reclamar”, entonces nosotros también le hemos dado un enfoque más cultural y enseñar que también es música, que es música de raíces, que no es RUIDO, no es solo gente que le pega a los tarros y hace ruido, que es música, que son surdos, que son repiques, que son dobradas, que son timbas y que vayan aprendiendo que hay una cultura de muchos años atrás, quizás antes de que ellos mismos nacieran y vayan aprendiendo eso, que vayan conociendo la cultura de lo que estamos haciendo, que vayan reconociendo que es un movimiento que genera música no ruido, que vayan afiatándose, también trabajamos mucho con la recuperación de espacios públicos, yendo a tocar a lados quizás donde no hay carnaval. La batucada y el enfoque de nuestra agrupación es para la gente, lo que hacemos lo hacemos para la gente, la gente que está en las calles, la gente que no puede pagar un show (...) buscamos llegar a la gente en ese sentido, ósea, tengo alguien que me va a pagar 70 lucas por ir a tocar a un cumpleaños 10 minutos y por otro lado tenemos una fundación de niños en el Sename que nos están invitando, y para mí lo que pesa más hoy en día es el Sename, porque son gente que de verdad no tiene para pagar un show, y generar la alegría en la gente es algo impagable. Siempre hemos buscado uno, culturizar esto, que aprendan que es cultura que aprendan que es música; dos, poder llegar a la gente, ayudar a gente de escasos recursos, niños con problemas de drogas, problemas habitacionales, gente con problemas en la casa, como pasa hoy en día, mucha gente busca descargo de alguna forma, acá también se lo podemos dar, y todo ese tipo de enfoque más por necesidad y por demostrar lo que es la cultura.

ii. Entrevista 2: Leslie Quintriqueo, Directora Comparsa Usach.

- **P1: ¿Qué es para usted la batucada?**

R: Para mi es un espacio donde me he podido desarrollar de manera personal, desarrollo de habilidades blandas, trabajo en equipo, liderazgo, hay que trabajar mucho la empatía por la cantidad de personas de la comparsa.

Como directora es un espacio donde me siento cómoda, apoyada y respaldada por la agrupación. La batu es una herramienta de lucha.

- **P2: ¿Cómo ha sido su experiencia en la agrupación?**

R: Mi experiencia ha sido intensa, la comparsa es como mi relación toxica, he peleado más veces de las que podría contar, he llorado, pero a la vez lo he pasado muy bien y por eso la balanza implica a lo positivo. La comparsa me ayudo a la pedagogía, instancia donde he conocido buenas personas y la familia alternativa. La familia no es solo la que toca por apellido, sino que también la que se escoge. Al ser una familia hay penas y alegrías, pero más momentos de felicidad, por lo cual estoy feliz en la agrupación.

- **P3: ¿Qué es para usted una expresión cultural?**

R: La expresión cultural me tinca que es la manera de representar de manera artística, la idiosincrasia de ciertos lugares, costumbres, tradiciones, etc.

- **P4: ¿Qué es para usted una expresión ciudadana?**

R: Una forma o manera de poder representar la contingencia de un colectivo, sobre un interés en común.

- **P5: ¿Considera “La Batucada” como un medio de expresión ciudadana? ¿Por qué?**

R: Si, creo que el batuque es un medio de expresión ciudadana, para mi es potente que la comparsa me entregue una alternativa de lucha y convencional, a expresar el descontento a diversas injusticias, y si no, super al contrario de entregar felicidad o alegría y celebración.

- **P6: ¿Cree que las batucadas son cercanas a la comunidad? ¿Cómo es posible acercarnos más a ellos?**

R: Yo creo que las batucadas son cercanas a la comunidad, principalmente porque nacen de estratos sociales bajos. La comparsa es una excepción a la regla y lo que nos une es que somos de la misma universidad, pero las demás batucadas pertenecen a la comunidad, ya que ensayan en población. La manera de acercar a la comunidad es en terreno. Una batucada necesita de intervenciones sociales.

- **P7: ¿Considera que existen lugares apropiados y habilitados para el desarrollo de estas actividades?**

R: Personalmente siento que no existen lugares muy apropiados para el desarrollo de batucadas, solo hay carnavales u otros, pero las mujeres estamos expuestas al machismo.

Espacios inseguros al generarse fiesta. Los lugares no logran ser óptimos del todo. Es mucho el volumen de los instrumentos y ese es el punto débil de las batucadas, encontrar espacios donde nos sintamos seguros y no moleste a la comunidad.

- **P8: ¿Poseen ustedes algún lugar propio de ensayo como agrupación? (Si – No) ¿Existe alguna limitación en relación con este tema? (Ej: Reclamos de vecinos, municipio, entre otros).**

R: No poseemos lugar fijo para ensayar, ocupamos horarios donde no hay clases en la universidad, hubo un tiempo que ensayamos en el estadio y actualmente no podemos ensayar porque están en clases y el bandejón es muy inseguro, porque hay personas que tienen excesos de drogas y delincuencia. Y ensayamos al final de la universidad, pero llego un reclamo formal por ruidos molestos y que llego directamente a la universidad.

- **P9: ¿Qué costo económico genera realizar esta actividad? ¿Cuánto es el costo anual que genera la batucada en promedio? ¿Es posible cubrirlo? ¿Cómo?**

R: Estoy alejada a la logística, trabajo netamente en lo musical, somos una agrupación musical sin fines de lucro, pero en percusión es caro (130.000), y los bronces también, gastos de mantención, que suelen ser mensuales, la vestimenta (30.000 por c/u), gastos que son autogestionados. Pasajes cuando vamos lejos (400.000 a 1.300.000 el más caro a lo lejos). Pero no podría darte un monto en este momento.

- **P10: Según usted, la batucada ¿Qué tipo de enfoque tiene? (Ej: Social, Cultural, Político, entre otros. Puede mencionar todos los que considere) ¿Qué objetivos persigue?**

R: Creo que todas las anteriores, el batuque tiene un enfoque cultural, político, para mí, el batuque es una manera de expresar. La comparsa como misión tiene un enfoque social-político, esta creada para trabajar la política estudiantil, donde se puedan trabajar problemáticas. El batuque es una herramienta. Por ejemplo, para pasarlo bien, pero se puede utilizar para protestar y visibilizar represión política. Depende como lo quieras trabajar lo que será.

iii. **Entrevista 3: Paz Díaz, Integrante del Cuerpo de Danza de la Comparsa Usach.**

- **P1: ¿Qué es para usted la batucada?**

R: La comparsa es un espacio principalmente de distracción de la U... Es un espacio para compartir, aprender cosas nuevas.

- **P2: ¿Cómo ha sido su experiencia en la agrupación?**

R: Bueno, ya llevo 2 años en la comparsa y ha sido una experiencia muy bacán, lo paso muy bien, disfruto mucho... Obviamente existen altos y bajos, pero la mayoría del tiempo me siento cómoda y a gusto...

- **P3: ¿Qué es para usted una expresión cultural?**

R: Mostrar a través de distintas formas, ya sea a través de la danza, de la música, el deporte (...), lo que nosotros somos, como nos sentimos, de que forma nos gusta que nos vea la gente, como podemos sacar afuera eso que nosotros llevamos y que en el fondo nos constituyen como personas y en este caso como agrupación. Creo que logramos unificar la música, la danza, a veces también los malabares, los bronces (...) y mostrarle a la gente lo que nosotros hacemos muy humildemente y eso principalmente. Creo que la expresión cultural tiene que ver con nuestras raíces también, con cosas que incorporamos de otros lugares (...)

Para mí una expresión cultural significa mostrar lo que nosotros somos desde la forma que a nosotros nos acomoda, desde nos sentimos a gusto y eso, expresarnos a través de la música, la danza y el batuque en este caso.

- **P4: ¿Qué es para usted una expresión ciudadana?**

R: Creo que tiene que ver con el tema de que somos sujetos de derecho y como tal tenemos el derecho y la libertad de expresión, pero siempre respetando a otro, porque somos en relación a los otros, no vivimos solos, entonces, siempre tener en cuenta eso, de qué forma o como lo expresamos, pero tiene que ver con hacer valer nuestros derechos... "Mi libertad termina donde empieza la del otro", creo que ahí está la clave del ejercicio ciudadano (...) Para mí es eso, hacer valer nuestros derechos siempre que exista un respeto hacia otro a la vez sin dejarnos pasar a llevar.

- **P5: ¿Considera "La Batucada" como un medio de expresión ciudadana? ¿Por qué?**

R: Claro que sí, yo considero que la comparsa es un medio de expresión tanto cultural como ciudadana, porque como decía, a través de nuestro arte le mostramos al resto y a nosotros mismos quienes somos y de qué forma lo expresamos, ahí está la clave de cada agrupación y de cada persona también (...) Siento que la comparsa es como una forma de apoyo a los movimientos sobre todo, la comparsa nació a partir del

movimiento estudiantil, entonces desde ahí siempre apoyando el tema de las luchas, super contingente, hemos ido a distintas marchas a muchos carnavales y cada uno tiene su trasfondo super fuerte (...)

- **P6: ¿Cree que las batucadas son cercanas a la comunidad? ¿Cómo es posible acercarnos más a ellos?**

R: Por lo que yo he visto, creo que sí, porque siempre en los carnavales la gente nos recibe super bien, nos agradece por haber ido y es super gratificante para uno (...)
Sobre todo eso se da a conocer en los carnavales, porque siempre estamos yendo a poblaciones, que son los lugares más comunes donde se hacen los pasacalles (...)
Siento que no hay nada más claro para responder a eso que el cariño que te devuelve la gente (...)

- **P7: ¿Considera que existen lugares apropiados y habilitados para el desarrollo de estas actividades?**

R: (...) Ya nos han echado de varios lugares, ensayamos en el frontis y los martes no podemos porque hay gente en clases, o reclamaban de los edificios (...) ahora intentamos alejarnos lo más posible de los lugares residenciales (...) Es difícil buscar un lugar sobre todo siendo una agrupación de universidad porque intentamos juntarnos lo más cerca de ahí que se pueda, porque todos salimos de clases ahí y vamos a ensayo o es como el punto en común así que ha sido todo un tema para nosotros, pero siento que los lugares son apropiados en tanto no molestemos al resto de la gente.

- **P8: ¿Poseen ustedes algún lugar propio de ensayo como agrupación? (Si – No) ¿Existe alguna limitación en relación con este tema? (Ej: Reclamos de vecinos, municipio, entre otros).**

R: Los miércoles ensayamos en el frontis de la universidad en la mañana, y los martes ha sido super difícil y nos hemos ido rotando caleta, en un momento ensayábamos en el frontis de la Usach, el año pasado estuvimos ensayando en Parque O'Higgins, nos echaron de Parque O'higgins, nos echaron del frontis, llegamos al estadio y en estadio no había problema, pero lo están arreglando así que nos tuvimos que cambiar y nos fuimos al bandejón de Gral. Velásquez, he incluso estuvimos un tiempo en el bandejón de la Alameda. Pero el problema que nos ha tocado en los lugares públicos abiertos es que llega mucha gente en situación de calle y más que estén en situación de calle es que están tomando o están drogados algunos, entonces igual es complicado porque hay que estar pendiente de que no estén molestando y por eso también nos hemos ido cambiando de lugar, pero más que nada por los reclamos, porque claro, retumba todo, sobre todo en los edificios.

- **P9: ¿Qué costo económico genera realizar esta actividad? ¿Cuánto es el costo anual que genera la batucada en promedio? ¿Es posible cubrirlo? ¿Cómo?**

R: Donde más gastamos plata es para los carnavales grandes, por ejemplo: mil tambores, Panquipulli, Coquimbo. Por el traslado y por el tema de la vestimenta, por que generalmente se intenta que una vez al año cambie la vestimenta, al menos la polera (...) como somos estudiantes de la universidad no nos financia nadie, entonces tenemos que costearlos nosotros mismos (...) intentamos semaforear, vender cosas o juntar plata por las nuestras (...) principalmente es eso, el traslado y el vestuario. Porque cuando vamos a pasacalles o cosas así, siempre nos dan comida, un pancito o tienen almuerzo, entonces en ese caso, gasto de alimento nunca es tanto.

- **P10: Según usted, la batucada ¿Qué tipo de enfoque tiene? (Ej: Social, Cultural, Político, entre otros. Puede mencionar todos los que considere) ¿Qué objetivos persigue?**

R: Yo creo que la comparsa tiene un enfoque histórico, político-social súper marcado, si entendemos los orígenes de la agrupación (...) que tiene que ver con el movimiento de los estudiantes del 2011 y el objetivo de la comparsa a demás de entregar alegría en los carnavales, a la gente, también tiene ese trasfondo de la lucha social, de distintas agrupaciones, sobre todo de las poblaciones más vulnerables, entonces creo que no solo a nivel cultural como una forma de expresión artística, si no que también entendiendo el contexto en el que nos desenvolvemos, las causas a las que apoyamos, creo que ahí está la clave. (...) Creo que sí es una forma de expresión cultural, es una forma de expresión ciudadana, social, política y ojalá que no se pierda.

iv. **Entrevista 4: Fabián Sepúlveda, Integrante de En La Rueda Batucada.**

- **P1: ¿Qué es para usted la batucada?**

R: Mira acá te puedo hacer un hincapié, por ejemplo, como participante sientes una esencia de emociones y como director puedes ver el proceso de aprendizaje de una persona, tu puedes ver a una persona de 10 años a 18 y puedes contribuir a que esa persona muestre su mejor potencial.

- **P2: ¿Cómo ha sido su experiencia en la agrupación?**

R: Como en todo grupo hay altos y bajos, siempre tienes que tener en cuenta que es algo que te gusta hacer, que te llena completamente, por algo son 10 años realizando lo mismo, viendo distintas personas y el día a día de las personas que participan en tu grupo.

- **P3: ¿Qué es para usted una expresión cultural?**

R: Es como tu expresas lo que estás diciendo, por ejemplo, es muy distinto proyectar la energía que das al momento de percutir o realizar alguna actividad significativa con los tambores. Poder contagiar lo que sientes en ese momento.
- **P4: ¿Qué es para usted una expresión ciudadana?**

R: Puede ser algo fuera de lo común a lo que hay en Chile, lo que te saca de la rutina, para sentirte bien contigo mismo. Expresarte a la ciudadanía de lo que tu estas realizando.
- **P5: ¿Considera “La Batucada” como un medio de expresión ciudadana? ¿Por qué?**

R: Comúnmente la gente siempre enfatiza en un solo concepto lo que es batucada, para mí son ambas, que, en Chile, no está arraigada, nosotros estamos adaptando culturas, que es algo que es inverso a nosotros, pero es parte para la ciudadanía.
- **P6: ¿Cree que las batucadas son cercanas a la comunidad? ¿Cómo es posible acercarnos más a ellos?**

R: Comúnmente son muy cercanas a la comunidad en sí, son muy cerrados, en Chile hay más de 450 agrupaciones, como la gente puede llegar, es tener la energía y ganas de participar. Como vivencia propia es algo que me hace mejor persona.
- **P7: ¿Considera que existen lugares apropiados y habilitados para el desarrollo de estas actividades?**

R: Como lugares físicos para realizar la actividad hay, pero en Santiago que sean cómodos no hay, ya que dan partes por ruidos molestos, prefieren que estén carreteando y que te pueda pasar algo, a una actividad que es una actividad física, pero en Santiago no hay reciprocidad hacia el municipio.
- **P8: ¿Poseen ustedes algún lugar propio de ensayo como agrupación? (Si – No) ¿Existe alguna limitación en relación con este tema? (Ej: Reclamos de vecinos, municipio, entre otros).**

R: No poseemos lugar propio, parques municipales y nos restringimos por el tiempo en Santiago, por eso en el tema de municipios es difícil, porque en Chile es difícil abarcar la cultura y enfatizar.
- **P9: ¿Qué costo económico genera realizar esta actividad? ¿Cuánto es el costo anual que genera la batucada en promedio? ¿Es posible cubrirlo? ¿Cómo?**

R: El costo económico, no te da el tema de un costo, pero se va el dinero en traje alimentación, pasaje, todo es por autogestión y no existe personalidad jurídica entre

batucadas, son mínimo dos años. Es posible cubrirlo con actividades autogestionadas, por ejemplo, en bellavista, pero exponiendo integridad física.

- **P10: Según usted, la batucada ¿Qué tipo de enfoque tiene? (Ej: Social, Cultural, Político, entre otros. Puede mencionar todos los que considere) ¿Qué objetivos persigue?**

R: Para el enfoque, hay grupos que se enfocan en social, cultural, nosotros solo queremos generar un compromiso con la ciudadanía, pero el enfoque principal es cambiar a las personas, ser mejores personas, generar conciencia, generas un raciocinio y compromiso.

En el ámbito social, que niños se rescatan gracias a esto, en el 2009 mi primera instancia fue en la población de San Ramon, ahora este niño está estudiando y trabajando. Siempre pensar que fuiste participe y que eres un ente formador. Un amplio global a lo que tu realizas.

d) Conclusiones entrevistas

Claramente, no todas las agrupaciones de batucada tienen el mismo enfoque, pero al menos, según los entrevistados, todos están de acuerdo en que la batucada es un medio de expresión cultural ciudadana y que principalmente busca llegar a los espacios más vulnerables y llevar el carnaval a quienes no poseen muchos recursos para costear algún show de ese tipo.

También, el hecho de pertenecer a una agrupación de batucada/comparsa, para ellos ha sido un espacio importante dentro de su aprendizaje, crecimiento y desarrollo personal, ya que además de poder tocar un instrumento o bailar, esta es una instancia de trabajo constante en equipo, en donde cada persona tiene algo que entregar a su agrupación.

Una de las grandes limitaciones para ellos es que no existen espacios adecuados y habilitados para realizar esta actividad, por lo general estas agrupaciones ensayan en parques, plazas, bandejones, entre otros, pero lamentablemente en muchos lugares reciben reclamos de los vecinos y deben cambiarse de lugar. También esta el tema de la seguridad, ya que estos grupos, al ensayar en espacios generalmente “abiertos” en donde transita mucha gente (algunos en estado de ebriedad o bajo efectos de alguna droga), también están muy expuestos y nadie puede asegurar que estarán 100% seguros donde están ensayando.

Otra de las dificultades que presentan es el gasto económico elevado, partiendo desde la adquisición y mantención de su instrumento, seguido de la vestimenta, adhesivos para el tambor y el costo de transporte a ciertos carnavales que quedan fuera de la región o muy a trasmano.

3.1.2. Encuesta/Entrevista de percepción online a Público General.

Se realizó una “Encuesta/Entrevista” de percepción a público general, a través de la herramienta de Formularios de Google.

La siguiente encuesta/entrevista, en donde se obtuvieron 131 respuestas en total, en su mayoría de personas jóvenes, entre los 20 y 24 años, seguidos de los de 25 a 29 años.

Este instrumento de evaluación tiene la finalidad distinguir cuál es la importancia de las batucadas como expresión ciudadana y cuál es el impacto que provocan en el entorno.

Se empieza por reconocer, primero, si la comunidad sabe y/o está consiente sobre la existencia de las batucadas, luego indagar en lo que significa pertenecer o no a una agrupación, las principales motivaciones para ser parte de este movimiento, como se percibe el ambiente de la batucada, interna y externamente y cuáles son las limitaciones más comunes a las que se enfrentan generalmente estos grupos.

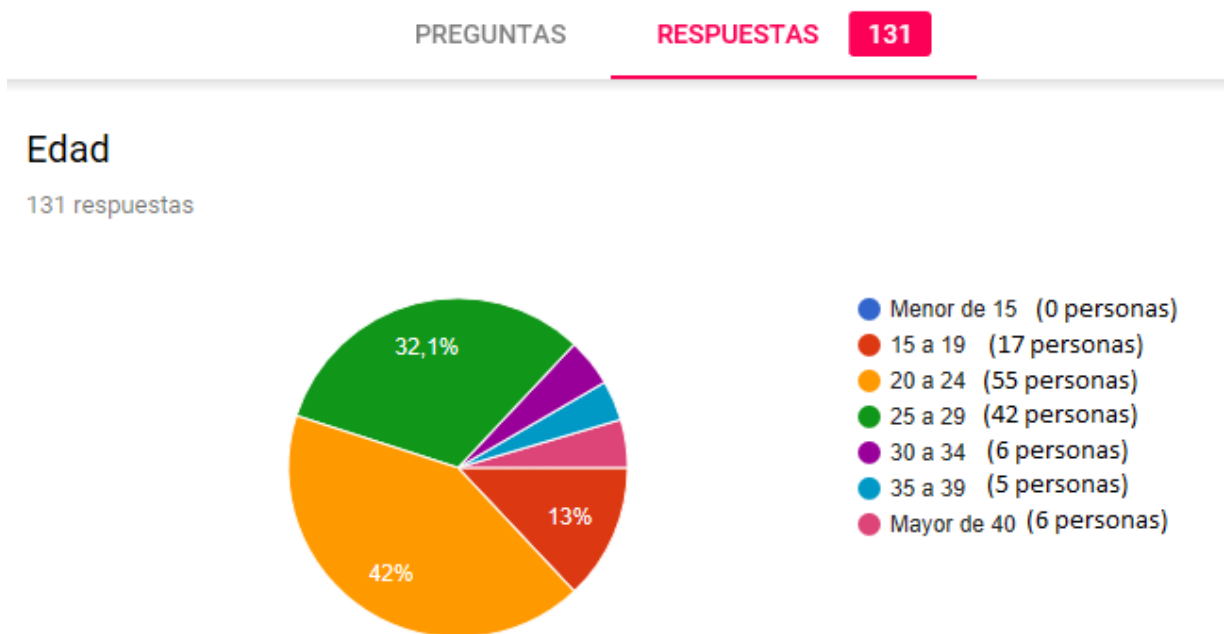


Ilustración 25: Edad de la muestra

Fuente: Formularios Google

La mayoría de las respuestas obtenidas fue de personas residentes en la Región Metropolitana, abarcando 74,8% de las respuestas (lo que en este caso equivale a 98 personas) y luego le sigue la Región de Valparaíso con un 19,1% de las respuestas (25 personas).

Región de residencia

131 respuestas

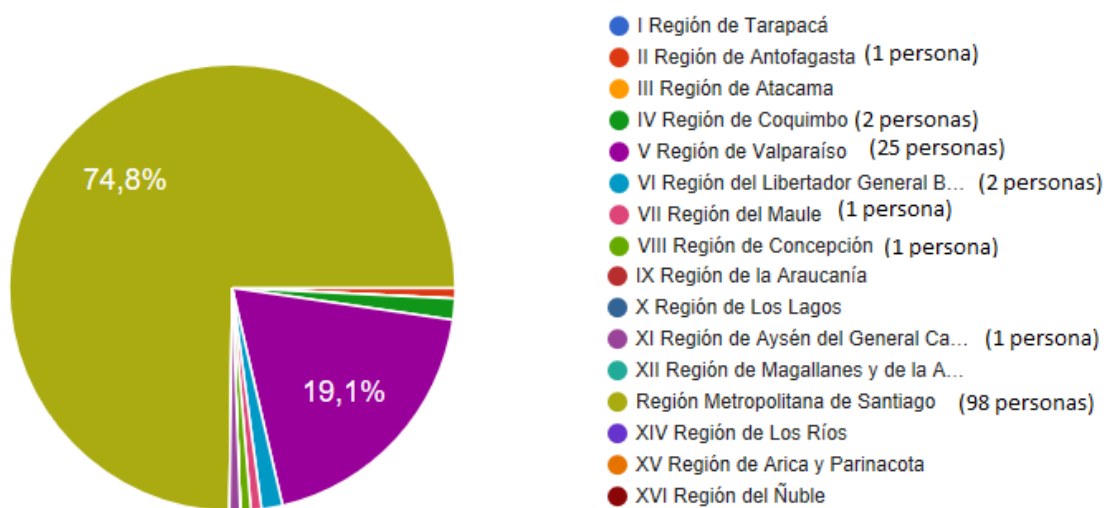


Ilustración 26: Región de residencia de la muestra

Fuente: Formularios Google

Esta Encuesta/Entrevista fue dividida en secciones las cuales serán identificadas a continuación durante el desarrollo de esta.

Luego de esta identificación, y con el fin de determinar si conocen el movimiento o no, se consulta a las personas si saben lo que es una batucada, por lo que en su mayoría la respuesta fue positiva y declaran haber visto al menos una en su región, exceptuando una persona que conoce las batucadas pero nunca ha visto una en su región.

¿Sabes lo que es una batucada?

131 respuestas

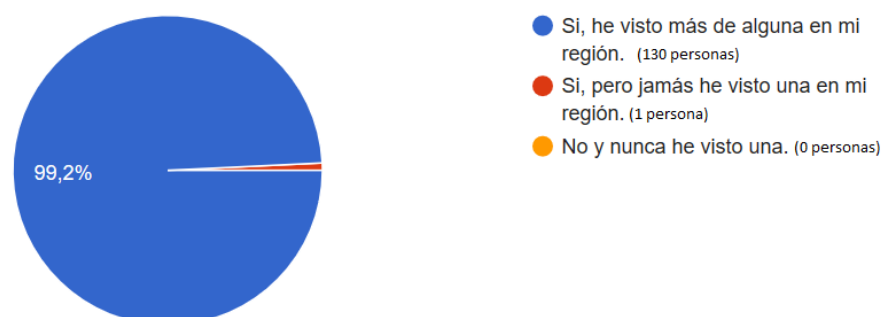


Ilustración 27: Conocimiento sobre la existencia de una batucada

Fuente: Formularios Google

Posteriormente, se procede a preguntar (en formato de pregunta abierta), sobre la expresión ciudadana y la expresión cultural, con el fin de conocer la noción de las personas con respecto a este tema, a continuación, se indicarán el conjunto de definiciones más recurrentes obtenidas dentro de las respuestas con relación a ambos temas:

¿Qué es para usted una expresión ciudadana?

En esta pregunta la mayoría de las respuestas alude a que la expresión ciudadana es una manifestación (o representación a través de un medio) de ideas, pensamientos, sentimientos de un individuo o una comunidad, con el fin de poder “expresarse” libremente, demostrar una opinión colectiva, actuar y/o hacerse participe frente a demandas sociales, comunicar algo públicamente a través del respeto y la búsqueda del bien común.

¿Qué es para usted una expresión cultural?

En esta pregunta y utilizando la misma lógica anterior, se realiza una definición a partir de los conceptos más recurrentes obtenidos en las respuestas. A partir de esto, se define entonces la expresión cultural como un sentimiento, opinión en común y/o cualquier forma de expresión, que se manifiesta a través del arte y la cultura, y busca dar a conocer las características de un pueblo o comunidad, demostrar su idiosincrasia, costumbres, tradiciones, raíces y elementos que muestren la cultura propia y la identidad como un patrimonio cultural.

Luego del acercamiento a estos conceptos (que se volverán a revisar más adelante), se retoma el tema de la batucada para conocer la percepción que tienen las personas sobre esta y se les pregunta si le gustan las batucadas y si es que pertenecen o han pertenecido a alguna agrupación o si nunca han pertenecido a este ambiente.

Entre las respuestas recibidas, en donde se hace una escala de 1 a 5 (donde 1 significa “POCO” o nada, 3 intermedio y 5 “MUCHO”), el 79,4% de las respuestas (104 personas), alude a que le gustan mucho las batucadas en contraparte a el 0,8% (1 persona) que se declara no tan cercana o que definitivamente no le gusta esta actividad.

¿Le gustan las batucadas?

131 respuestas

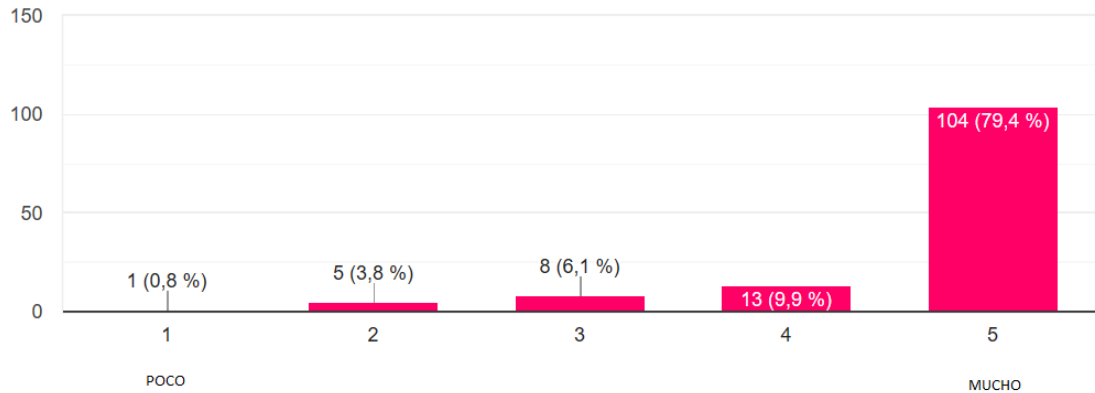


Ilustración 28: La respuesta de la muestra con respecto a si le gustan o no las batucadas

Fuente: Formularios Google

¿Pertenece o has pertenecido a alguna agrupación de Batucada o a fin?

131 respuestas

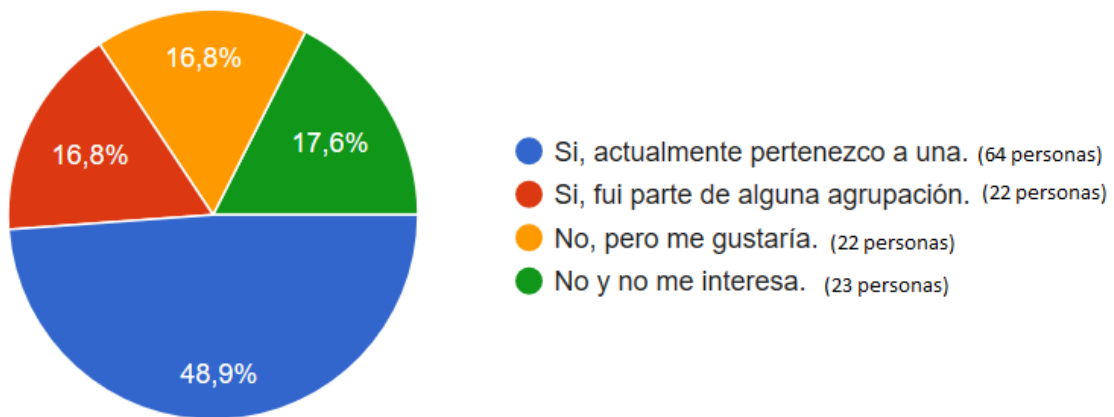


Ilustración 29: Si pertenece o no a alguna agrupación

Fuente: Formularios Google

A continuación, se hace una división entre estos grupos obtenidos, para en el caso de quienes pertenecen o han pertenecido al movimiento batuquero, conocer su percepción del ambiente y motivaciones. En el caso de quienes nunca han participado, pero les gustaría, conocer cuál sería su motivación para participar. Y por último conocer los motivos de quienes no están interesados:

Si pertenece a alguna agrupación (64 personas)

¿Cuánto tiempo lleva en la agrupación?

64 respuestas

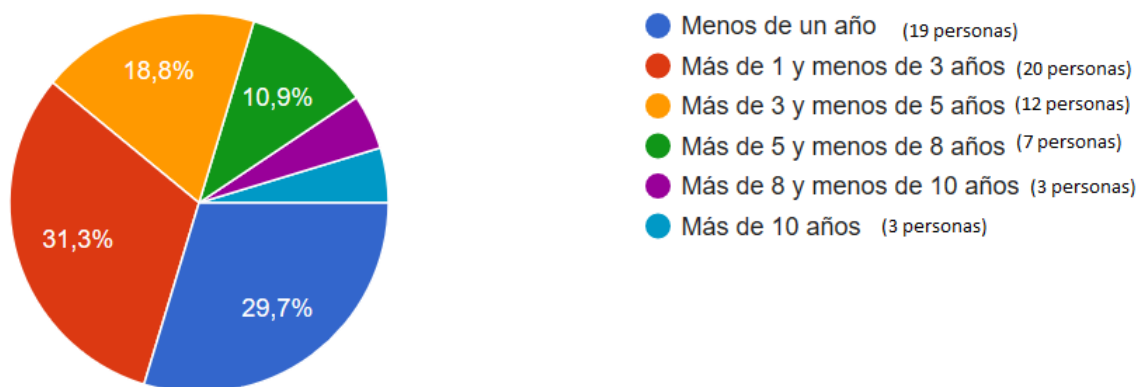


Ilustración 30: Hace cuanto participa en la agrupación

Fuente: Formularios Google

Acá se obtuvieron respuestas de personas participantes a diversas agrupaciones como, por ejemplo: Comparsa Usach, En La Rueda Batucada, Blocco Chile, Tambores Unidos, Bloco Afro Mujeres, Klan Zinho, Bloco Afro Ilu Oke, Twister en Acción, Sonido de Lucha, La Gandhi, Tamburi Cantarè, Raíces Carnavaleras, ArmaGedoN, Maruru Batu, Macumba Batucada, Os Malosos, Batería la Pincoya, De La Cuarta Batucada, entre otros.

En este grupo de 64 personas, 20 reconocen que ha pertenecido entre 1 año y menos de 3 años en la agrupación actual.

Dentro de sus principales motivaciones se encuentran segmentadas entre el lado personal, social y colectivo: Dentro de lo personal está ligado a un tema de desarrollo y bienestar, el hecho de aprender música y expresarse a través de este medio, compartir, generar vínculos, salir de su rutina o alejar la mente de los problemas, liberar tensiones, hacer actividad física; En el lado social y colectivo está la búsqueda constante de un bien común, la formación de personas con valores, comprometidos con la comunidad, transmitir energía y alegría a quienes están más vulnerables, ser agentes de cambio o también sacar la voz y generar una bandera de lucha frente a diversas demandas sociales a través de los tambores.

Si perteneció a alguna agrupación (22 respuestas)

En esta instancia con 22 respuestas de personas que pertenecieron al movimiento, 10 personas estuvieron en su última o única agrupación (dependiendo del caso), entre 1 y menos de 3 años, 7 personas estuvieron menos de un año y 5 más de 3 y menos de 5.

¿Cuánto tiempo participó en la agrupación?

22 respuestas

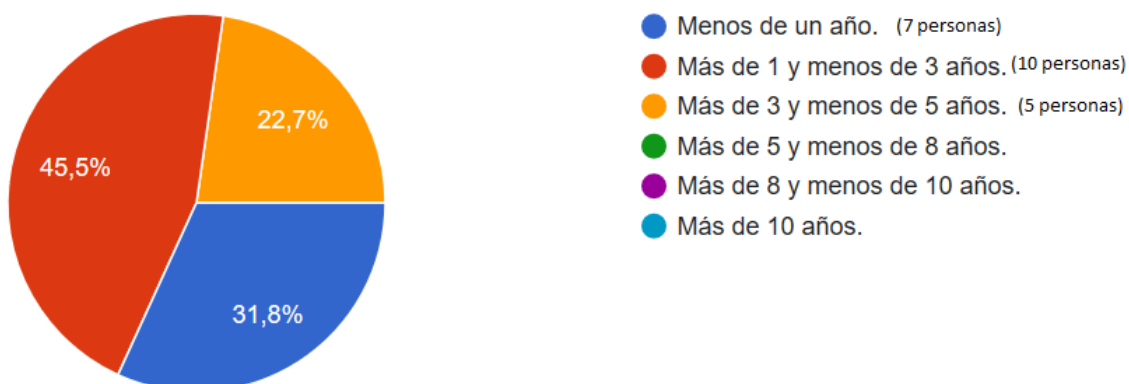


Ilustración 31: Cuanto participó en la agrupación

Fuente: Formularios Google

Dentro de sus motivaciones están bastante relacionadas con las del grupo anterior, para ellos la batucada fue un medio para poder expresarse, liberarse, desestresarse y/o alejarse de los problemas, la sensación de pertenecer a “algo” que los llenara personalmente, el gusto por la música, el ambiente alegre, comunicar o transmitir ideales y sentimientos colectivos ya sea de felicidad o a modo de protesta, entre otros.

Para quienes pertenecen o han pertenecido a alguna agrupación (Ambos grupos anteriores)

Con 86 respuestas totales (resultado de la unión de los dos grupos anteriores), se busca conocer un poco más sobre el ambiente en cuanto a permanencia y poder distinguir cuanto tiempo llevan en el ambiente batuquero y si es que ese tiempo está relacionado también al que llevan o llevaban en su agrupación.

¿Hace cuanto tiempo participa en el movimiento batuquero?

86 respuestas



Ilustración 32: Tiempo que lleva en el movimiento batuquero

Fuente: Formularios Google

Aquí se puede dar cuenta de que el tiempo que el tiempo que participaron o llevan participando en el movimiento no tiene nada que ver necesariamente con el que llevan en su agrupación actual o el que pertenecieron. Por tanto, no es proporcional y da cuenta de que muchos han sido parte de más de una agrupación.

¿En cuántas agrupaciones ha participado?

86 respuestas

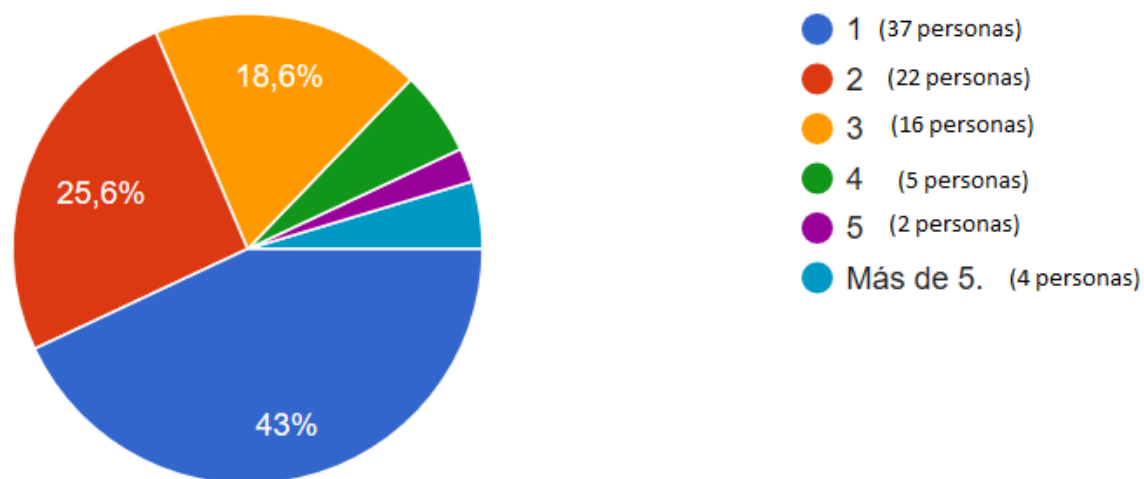


Ilustración 33: En cuántas agrupaciones ha participado

Fuente: Formularios Google

En su mayoría reconocen pertenecer o haber sido parte sólo de una agrupación, pero un porcentaje no menor, confirma que ha participado en 2 o más agrupaciones, lo que significa que quizás tienen también un conocimiento más amplio del ambiente.

Si nunca ha participado, pero le gustaría participar (22 respuestas)

En este caso se busca conocer un poco la percepción desde afuera del movimiento y saber cuales serían las principales motivaciones para querer participar en alguna agrupación de batucada.

Acá en su mayoría aluden a la energía y alegría que transmite la batucada, el hecho de aprender algo nuevo y adquirir nuevas habilidades, conocer la organización interna, también está el gusto por la música, la idea de expresarse a través de este medio y buscar ser un aporte para la sociedad.

Si nunca ha participado, pero no le interesa (23 respuestas)

Acá se busca conocer un poco la mirada de quienes no han sido parte del movimiento y tampoco están interesados en participar en alguna agrupación.

¿Por qué razón no te interesa participar en una agrupación de batucada?

23 respuestas

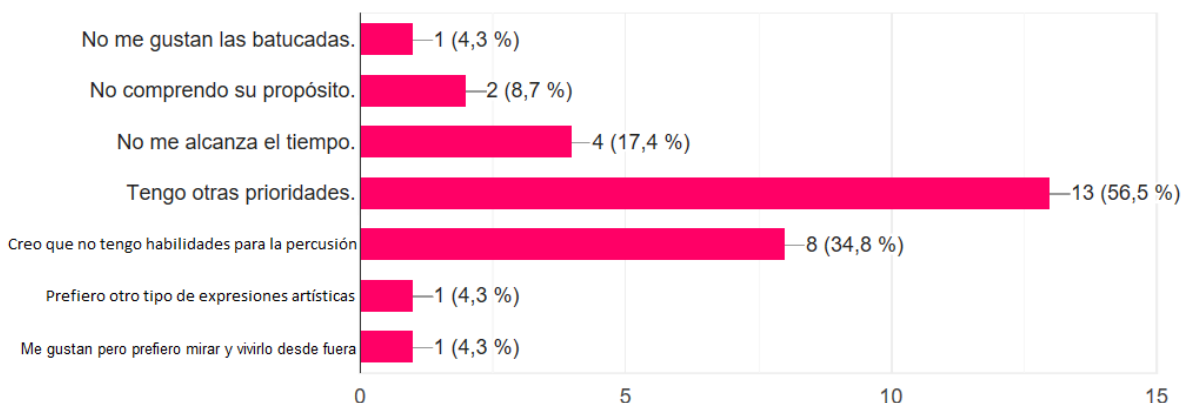


Ilustración 34: Razones por las cuales no le interesa participar

Fuente: Formularios Google

En su mayoría, estas personas afirman tener otras prioridades y/o no creen tener habilidades para la percusión, frente a una sola persona que reconoce que definitivamente “No le gustan las batucadas” y/o que “Prefiere otro tipo de expresiones artísticas” y dos que “No entienden su propósito”.

En el fondo, este es un registro positivo para el movimiento, ya que significa que el hecho de que no estén interesados en participar no está relacionado con que exista una “odiosidad” hacia este.

Luego concluir esta visión separada en cuatro grupos con respecto a las motivaciones de los participantes del movimiento, los interesados en participar y conocer el porqué de quienes no se interesan en participar, se realizan las preguntas de percepción generales para conocer como es percibido este ambiente ya de una manera más colectiva y social, con el fin de conocer los objetivos que la gente cree que tiene la batucada más allá de la agrupación a la que pertenecen y qué importancia tiene esta en la sociedad.

¿Qué significa para usted la batucada?

En su mayoría se asocia a la batucada con la alegría y felicidad, pero también se reconoce que es un medio de expresión para la comunidad a través de la música y la percusión. Muchos también se refieren a este movimiento con el nombre de “Familia”.

En general y según la mayoría de las respuestas obtenidas la batucada podría segmentarse en las siguientes variables:

- Movimiento musical, ritmo y percusión.
- Expresión de sentimientos y emociones ya sea de pasión, amor, alegría y felicidad, o por el lado de la lucha social, como una forma de expresar el descontento y la rabia de un colectivo.
- Pasatiempo, desconexión o forma de salir de la rutina.
- Aprendizaje de valores, adquisición de nuevas habilidades y autoconocimiento.
- Espacio para compartir en comunidad.

¿Considera que la batucada es un medio de expresión cultural ciudadana?

131 respuestas

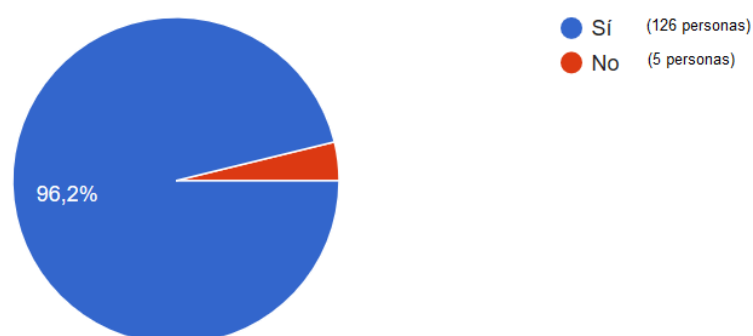


Ilustración 35: Batucada como medio de expresión ciudadana

Fuente: Formularios Google

De las 131 respuestas obtenidas, 126 personas reconocen a la batucada como un medio de expresión cultural ciudadana, frente a 5 personas que considera que no lo es.

Según su opinión, ¿Cuál sería el enfoque objetivo de las batucadas?

131 respuestas

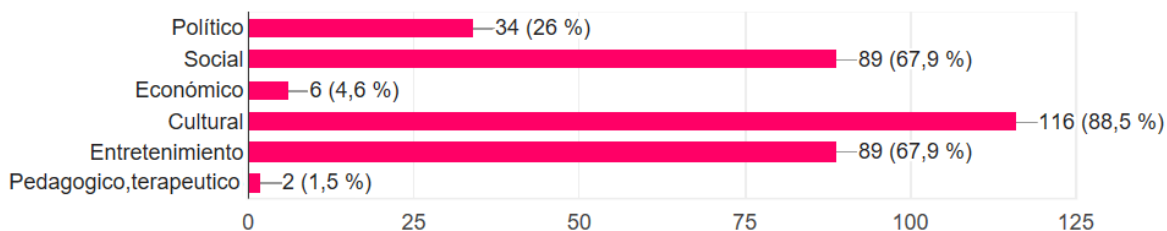


Ilustración 36: Enfoque objetivo de la batucada

Fuente: Formularios Google

En su mayoría, los encuestados consideran que la batucada tiene un enfoque objetivo “Cultural”, siguiendo con lo Social y de Entretenimiento y luego también un objetivo Político.

¿Consideras que las batucadas son cercanas a la comunidad?

131 respuestas

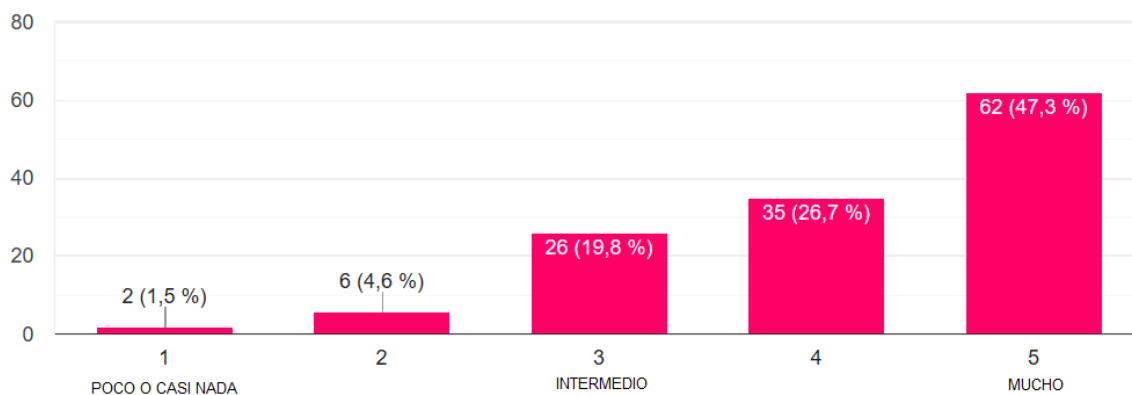


Ilustración 37: Cercanía de las batucadas a la comunidad

Fuente: Formularios Google

Más de la mitad de quienes contestaron esta encuesta/entrevista considera que las batucadas son muy cercanas o bastante cercanas a la comunidad.

Con respecto a los espacios

En relación con los lugares de ensayo, carnavales, entre otros, se reconoce que existen muy pocos lugares apropiados para la realización de esta actividad.

¿Consideras que existen lugares apropiados y habilitados para realizar actividades relacionadas con la batucada? (Como por ejemplo: Ensayos, Carnavales u otras actividades)

131 respuestas

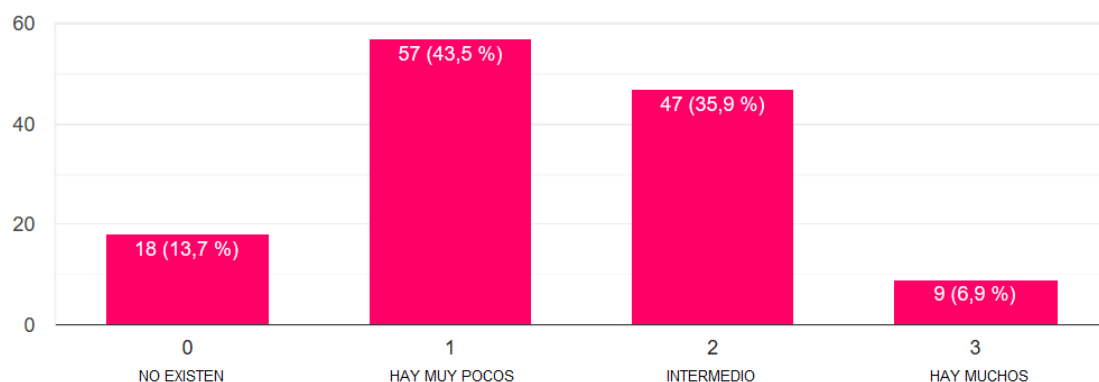


Ilustración 38: En relación con los espacios

Fuente: Formularios Google

¿Consideras necesario que existan espacios apropiados y habilitados para ejercer esta actividad?

131 respuestas

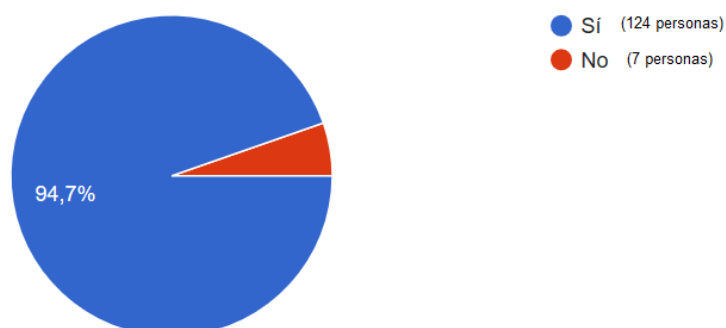


Ilustración 39: En relación con la necesidad de espacios habilitados

Fuente: Formularios Google

De las 131 respuestas, 124 personas consideran necesario que existan espacios apropiados y habilitados para las batucadas.

¿Cuáles son las principales limitaciones que poseen las agrupaciones de batucada?

131 respuestas

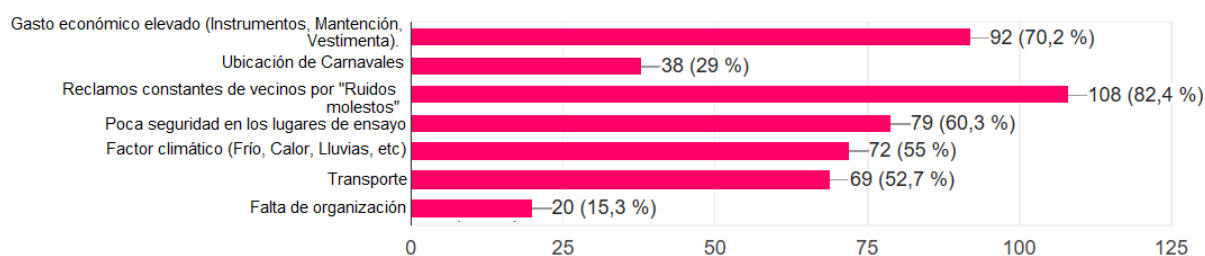


Ilustración 40: Principales limitaciones de las agrupaciones de batucada

Fuente: Formularios Google

Dentro de las limitaciones que presenta esta actividad, las principales serían los reclamos de los vecinos por “Ruidos molestos”, seguida por el Gasto económico elevado en cuanto a la vestimenta, instrumentos y su mantención, luego está la Poca seguridad en los lugares de ensayo, el Factor Climático, Transporte, Ubicación de Carnavales y por último la Falta de organización.

¿Cómo crees que sería posible concientizar a la comunidad con respecto a las batucadas y poder tener más cercanía?

Esta pregunta se realizó de manera abierta y según la recopilación de todas las respuestas, se considera que es necesario sensibilizar a la comunidad dando a conocer el trabajo de las distintas batucadas, comparsas, o agrupaciones artísticas que hay a lo largo de Chile, demostrando el impacto que estas provocan en la gente y en el ambiente, crear más espacios de carnavales y pasacalles.

Seguir haciendo carnavales en los barrios para que las personas conozcan el valor que pueden aportar las batucadas, como una instancia de encuentro, participación y cercanía con la comunidad.

Vincularse con instituciones sociales del territorio (colegios, universidades, juntas de vecinos, entre otros), siendo partícipe de las actividades culturales del lugar donde se pertenece (como aniversarios de la comuna, colegios u otros)

Incrementar la difusión de las actividades por redes sociales, registrar audiovisualmente los procesos, para que otras personas puedan empatizar este movimiento, generar espacios de conversación; charlas, talleres, exposiciones dónde se pueda mostrar el trabajo que se realiza y todo lo que compone este movimiento.

La siguiente pregunta está orientada para generar un “producto” de esta investigación, con el fin de conocer la percepción de la comunidad frente a esto y saber si sería viable o no realizarlo.

¿Te gustaría que existiera una plataforma o documento virtual de concientización e información sobre temas relacionados con la batucada a disposición de la comunidad?

131 respuestas

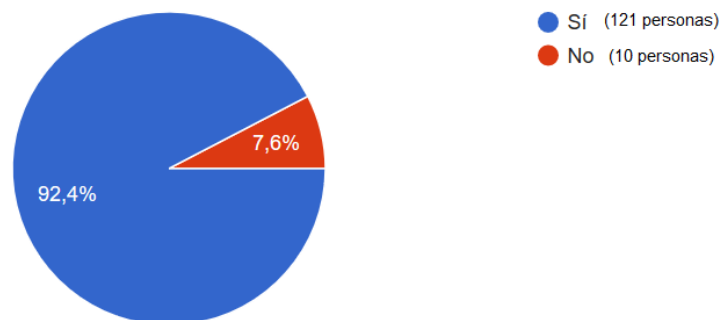


Ilustración 41: Con respecto a la posible realización de una plataforma o documento virtual de libre acceso a la comunidad

Fuente: Formularios Google

Con el total de 131 respuestas recibidas y con 121 personas a favor, los encuestados demuestran que están de acuerdo con que se realice este documento o plataforma virtual a libre disposición de la comunidad.

3.1.3. Conclusiones

Esta “Encuesta/Entrevista” en general tuvo una buena recepción de los participantes, principalmente de quienes eran parte del movimiento o habían pertenecido alguna vez a este, debido a que, según se mencionaba en gran cantidad de las respuestas, nunca se le había tomado importancia hacia el tema de las batucadas y a demás para ellos fue una forma de poder expresar todo aquello que sentían en torno al batuque, tanto sus alegrías como sus descontentos frente al tema.

En este análisis se reafirma que la batucada tiene una razón de ser y es un medio de expresión cultural ciudadana, aunque su enfoque no está 100% definido, ya que tiene que ver también con los objetivos de cada agrupación, pero en su mayoría las personas se refieren a este como un espacio en donde se adquieren valores y nuevas habilidades, existe un crecimiento personal, es un espacio de liberación y desconexión donde puedes compartir en comunidad y trabajar en equipo.

Si bien es cierto, aún hay temas que solucionar con respecto a la utilización de espacios, la seguridad y los gastos económicos, en general, quienes pertenecen a este ambiente poseen algo más allá que los mueve y los motiva a seguir independiente de las limitaciones a las que se enfrenten y tiene que ver con esa necesidad de encontrar el bien común.

CAPÍTULO IV: SENSIBILIZACIÓN DE LA COMUNIDAD (BLOG BATUQUERO)

4.1. Creación de una plataforma virtual de libre acceso a la comunidad

Luego de obtener la aprobación de esta idea en la encuesta del Capítulo anterior, con 121 personas a favor, frente a 10 personas en contra, donde la mayoría de los encuestados demuestran que están de acuerdo y/o están interesados en que se realice este documento o plataforma virtual a libre disposición de la comunidad, se procede a realizar esta plataforma.

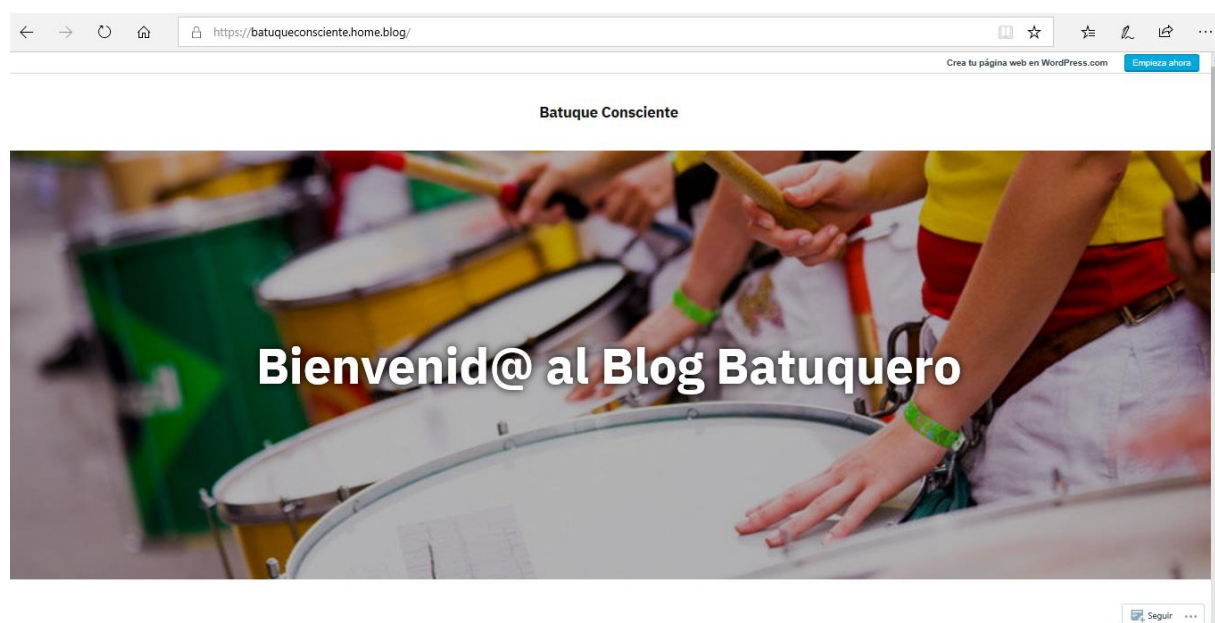


Ilustración 42: Página Inicial del Blog

Fuente: Elaboración propia a través de Wordpress

En un inicio se tenía pensado la realización de un documento informativo en PDF, pero durante el proceso de esta investigación, se considera más apropiado y didáctico la realización de un "BLOG BATUQUERO" a libre disposición de la comunidad.

4.1.1. Blog Batuquero: Batuque Consciente

Es una plataforma de formato Blog realizada en Wordpress, que nace con el fin de poder sensibilizar a la comunidad y concientizar sobre lo que significa pertenecer al movimiento

batuquero, pero de una manera más interactiva, en donde puedan interactuar tanto la comunidad batuquera como la externa, y logren hacerse participe de esto, ya sea enviando nuevas etiquetas y contenidos (vía correo electrónico) para que sean publicados al blog, o enviando comentarios de lo que les gustaría leer o ver en un futuro con respecto a las batucadas, poder compartir material audiovisual, etc. La idea principal es poder generar una red batuquera a futuro, a lo largo del país, en donde exista toda la información disponible con respecto a:

- Historia, orígenes y evolución de la batucada.
- El significado de la batucada desde una mirada más socio-cultural y como medio de expresión cultural ciudadana.
- El impacto que genera en el entorno.
- Informaciones con respecto a eventos, carnavales, etc.
- Datos para el aprendizaje de percusión.

Entre otros temas que puedan englobar lo que significa la batucada.

La idea de esta plataforma es también poner en valor el movimiento, generando y compartiendo conocimiento a través de este medio y poder dar a entender a la sociedad que esto es música y es una oportunidad para desarrollarse como persona y expresarse sanamente.

Dirección del blog:



Ilustración 43: Batuque Consciente

Fuente: <https://batuqueconsciente.home.blog/>

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES DE LA INVESTIGACIÓN

Considerando que, entre las variables del Perfil de Egreso de la Carrera de Gestión en Turismo y Cultura, están la formación de profesionales competentes y líderes en el análisis, creación, diseño, evaluación y generación de proyectos innovadores.

La investigación realizada se basa en la importancia de dar a conocer la batucada como un medio de expresión cultural ciudadana y el impacto que genera en su entorno y permita a su vez sensibilizar a la comunidad y las autoridades sobre el rol social que cumple este movimiento, a través de la creación de una plataforma online de libre acceso para la comunidad en formato de blog.

La batucada es una de las manifestaciones más populares y espontáneas que existe, ya que consigue integrar social y emocionalmente a los participantes, es y ha sido una forma de expresión cultural ciudadana desde sus inicios, partiendo desde sus orígenes africanos, en donde, en la antigüedad las personas se reunían a bailar y cantar al son de los tambores. Con los años estas tradiciones llegaron a otros países con raíces culturales africanas como Brasil.

A través de una investigación cualitativa de carácter exploratorio e instrumentos de análisis se logra conocer la percepción de la comunidad hacia este movimiento y se reafirma la idea de que la batucada tiene una razón de ser en esta sociedad, en su mayoría las personas se refieren a este movimiento como un espacio en donde se adquieren valores y nuevas habilidades, existe un crecimiento social y personal, es un espacio de liberación y desconexión donde se puede compartir en comunidad y trabajar en equipo. El sentido de su accionar contribuye a la construcción de una sociedad más empática y solidaria, es por esto, que genera un bienestar social y espiritual y una mejor calidad de vida en quienes la realizan.

PROPUESTAS PARA FUTURAS INVESTIGACIONES

Se propone utilizar esta investigación para futuros proyectos de participación ciudadana, reinserción, realización de carnavales sociales y/o en ayuda de alguna agrupación para conseguir su propio espacio en donde sea posible desarrollar esta actividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Balmaceda Arte Joven*. (s.f.). Obtenido de <http://www.balmacedartejuven.cl/sedes/nacional/somos/historia/>
- Batucada que entiende*. (s.f.). Obtenido de <https://batucadaquentiende.wordpress.com/historia-y-cultura-samba-reggae/>
- Batucada Ritmo Combativo. (s.f.). Obtenido de <https://www.laizquierdadiario.cl/Mil-Tambores-2015-en-Valparaiso-Carnaval-constituyente>
- Briand, M. (s.f.). Recuperado el Junio de 2019, de <https://vecam.org/archives/article582.html>
- Cajones de Yungay*. (s.f.). Obtenido de <http://cajonesdeyungay.blogspot.com/p/blog-page.html>
- Definicion.de*. (s.f.). Obtenido de <https://definicion.de/batucada/>
- Definicion.de*. (s.f.). Recuperado el 2 de Junio de 2019, de <https://definicion.de/carnaval/>
- Definicion.de*. (s.f.). Obtenido de <https://definicion.de/carnaval/>
- Definición.de*. (s.f.). Recuperado el Junio de 2019, de <https://definicion.de/expresion/>
- Definición.de*. (s.f.). Recuperado el 3 de Junio de 2019, de <https://definicion.de/percusion/>
- El Golpe: entre la desesperanza y la resistencia*. (Marzo de 1998). Obtenido de Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0036261.pdf>
- Fundéu BBVA*. (s.f.). Recuperado el 2 de Junio de 2019, de <https://www.fundeu.es/recomendacion/samba-masculino-femenino/>
- Galilea, C. (26 de Junio de 1998). *Diario El País*. Obtenido de https://elpais.com/diario/1998/06/26/cultura/898812007_850215.html
- Grandela, C. (s.f.). Recuperado el 21 de Mayo de 2019, de <http://culturaypensamientodelospueblosnegros.com/ile-aiye-brasil-raices-africanas/>
- Ibarra, M. (s.f.). *Lifeder.com*. Recuperado el 9 de Julio de 2019, de <https://www.lifeder.com/expresiones-culturales/>
- Jinkings, I. (s.f.). *Enciclopedia Latinoamericana*. Obtenido de <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/o/olodum>
- Joe Vasconcellos*. (s.f.). Recuperado el 8 de Julio de 2019, de <http://joevasconcellos.cl/>
- Memoria Chilena*. (21 de Mayo de 2019). Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3342.html>
- Pelayo, P. (s.f.). *Humor Sapiens*. Recuperado el 15 de Junio de 2019, de <http://humorsapiens.com/que-es-el-carnaval>

Río para chilenos. (s.f.). Recuperado el 12 de Julio de 2019, de <https://rioparachilenos.cl/ladiferencia-los-tipos-samba-tipo-samba/>

Sambaires. (s.f.). Recuperado el Mayo de 2019, de <http://sambaires.tripod.com/Blocos.htm>

Souzalima. (s.f.). Recuperado el 29 de Mayo de 2019, de <https://souzalima.com.br/blog-es/samba-enredo/>

Usach, C. (s.f.). *FanPage Comparsa Usach.* Obtenido de https://www.facebook.com/pg/Usach.Comparsa/about/?ref=page_internal

Vecam. (s.f.). Recuperado el 5 de Junio de 2019, de <https://vecam.org/archives/article582.html>

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Batucada>

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Agogô>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el Mayo de 2019, de <https://en.wikipedia.org/wiki/Afoxê>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 2 de Junio de 2019, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Candomblé>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 3 de Junio de 2019, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Comparsa_\(carnaval\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Comparsa_(carnaval))

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 3 de Junio de 2019, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Murga>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 28 de Mayo de 2019, de <https://en.wikipedia.org/wiki/Pagode&prev=search>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 1 de Junio de 2019, de <https://es.wikipedia.org/wiki/Ritmista>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 19 de Junio de 2019, de https://pt.wikipedia.org/wiki/Filhos_de_Gandhy

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 19 de Mayo de 2019, de <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Pasacalle>

Wikipedia. (s.f.). Recuperado el 21 de Mayo de 2019, de https://en.wikipedia.org/wiki/Ilê_Aiyê