

{ MÚSICA • ENSEÑANZA

JUAN CARLOS POVEDA

INFANCIAS DE MAZAPÁN

*Representaciones de infancia en la música
del grupo Mazapán*

uah/Ediciones
Universidad Alberto Hurtado



► Mazapán hacia 1983 en el set de *Masamigos*. Archivo Cecilia Álamos.

*A Manu y Elo, por haberme enfrentado a los bellos
y extenuantes desafíos de aquello que llamamos crianza.*

A Dani, por aceptarme con mis obsesiones.

A mi padre, eterno niño y primer referente musical.

*Y a mi madre, por haberme puesto en contacto
con este tesoro llamado Mazapán.*

INFANCIAS DE MAZAPÁN

Representaciones de infancia en la música del grupo Mazapán

Juan Carlos Poveda

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 - Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-228897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile por C y C impresores
Primera edición agosto 2023

Los libros de Ediciones UAH poseen tres instancias de evaluación: comité científico de la colección, comité editorial multidisciplinario y sistema de referato ciego. Este libro fue sometido a las tres instancias de evaluación.

ISBN libro impreso: 978-956-357-429-6
ISBN libro digital: 978-956-357-433-3

Coordinadora colección Música
Daniela Fugellie

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño interior
Elba Peña

Diseño de portada
Francisca Toral

Imagen de portada
iStock



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

{ Contenido

Abriendo el ropero mágico	9
Capítulo I. La infancia compleja	21
Formación de las integrantes	27
Diversidad de los mundos musicales ofrecidos	32
Uso de recursos y procedimientos elaborados	37
Amplitud, diversidad y complejidad lírica	53
Primer cierre	71
Capítulo II. La infancia televisada	73
La televisión chilena a comienzos de los ochenta	74
Los espacios para la infancia: la programación infantil	78
La presencia de Mazapán en televisión	83
Segundo cierre	96
Capítulo III. La infancia protegida	99
La infancia en Dictadura	100
La música de Mazapán como un espacio protegido para la infancia	104
La infancia protegida en la memoria	118
Tercer cierre	123
Cerrando el ropero mágico	125

Fuentes	129
Bibliografía	129
Discografía	133
Fuentes audiovisuales	134
Hemeroteca	134
Partitura	135
Prensa	136
Anexos	141
Información discográfica	141

{ Abriendo el ropero mágico

Mazapán es una agrupación chilena, creadora de música para la infancia, formada en 1980 por Carmen Lavanchy (n. 1951) luego de convocar a seis colegas con quienes había convivido en sus años de estudios musicales y pedagógicos en la Pontificia Universidad Católica de Chile: Cecilia Álamos (n. 1952), Victoria Carvallo (n. 1952), María de la Luz “Lulú” Corcuera (n. 1954), Cecilia Echenique (n. 1957), Verónica Prieto (n. 1951) y Michelle Salazar (n. 1954). Tomando la experiencia artística y pedagógica de una primera conformación, el conjunto de música antigua¹ Fontegara, y ya enfrentando casi todos los desafíos de la docencia y la crianza, la motivación fundacional de Mazapán fue concebir un repertorio que constituyera una alternativa a la música que, hasta ese entonces, estaba dirigida a la infancia: canciones provenientes del repertorio tradicional y las concebidas y difundidas por la industria radial, televisiva y discográfica, estas últimas, por lo general, focalizadas en el entretenimiento más que en un fin formativo.

Se inició así una compleja propuesta que puso en juego recursos y procedimientos provenientes de la música antigua europea, el repertorio tradicional de distintas culturas y la música popular. Dicha propuesta se complejizó aún más cuando en 1983 la agrupación tuvo la oportu-

¹ Se entiende por “música antigua” al repertorio de tradición escrita, principalmente europeo, concebido aproximadamente entre el Medioevo y la primera mitad del siglo XVIII.

nidad de desarrollar un programa propio de televisión, donde además integraron diversos recursos visuales, lúdicos, literarios y performáticos.

De este modo, Mazapán ha sido una agrupación conformada exclusivamente por mujeres —según ellas, más por casualidad que por intencionalidad (*El Mercurio* 1982b)— que, en sus más de cuarenta años de carrera han recibido premios y reconocimientos de diversos organismos, así como también la admiración y colaboración de destacadas/os músicas/os nacionales. Estas han sido también décadas de docencia —en nivel preescolar, escolar y superior—; actuaciones y giras en el país, América Latina y Estados Unidos —incluyendo actuaciones en salas de recintos como el Teatro Municipal de Santiago, Teatro del Lago o el Carnegie Hall—; publicaciones —principalmente partituras, libros complementarios de algunas de sus producciones discográficas y manuales de apoyo pedagógico—; participación y creación de programas televisivos y la producción de 14 álbumes de estudio —sin contar recopilaciones o ediciones especiales— formados principalmente por canciones compuestas por todas sus integrantes, muchas de las cuales se encuentran fuertemente inscritas en la memoria de varias generaciones, lo cual, configura un público muy particular en sus conciertos.

A pesar de lo significativo y relevante del panorama recién descrito, no existe al momento —y en esta afirmación me encantaría estar equivocado— una producción académica o de difusión en formato libro que haya abordado la relevancia del trabajo de Mazapán. Ahora, más allá de este desinterés por parte de la academia hacia la agrupación, lo que me parece más revelador es la escasa presencia de la infancia como un objeto de reflexión y estudio dentro de la producción musicológica local. Al respecto, luego de revisar investigaciones musicales publicadas en formato libro, productos finales de programas de posgrado en musicología (tesis o similares) y artículos o estudios en revistas académicas sobre música producidos en el país entre 1990 y 2022, puedo decir que tan solo encontré ocho resultados. Todos obedecen a artículos académicos —uno de ellos, cabe precisar, producto final

de la investigación desarrollada en uno de los programas de magister en musicología impartidos en el país— publicados en cuatro de las seis revistas más relevantes en torno a la disciplina durante el período aludido. Reduciendo aún más los alcances de estos resultados, debo decir que mi nombre está relacionado a la mitad de los artículos mencionados (tres como autor y uno como coautor). No obstante, debo indicar también que cuatro de estos ocho trabajos toman a Mazapán como uno de sus objetos de estudio (en tres de ellos, el principal)².

² Estas cifras fueron extraídas de mi escrito —aún inédito— “Presencia y conceptualización de la infancia en la musicología chilena de posdictadura” (2022a). Filtrando las publicaciones académicas relacionadas al campo de la educación musical —donde destacan nombres como Olivia Concha Molinari o Tania Ibáñez Gericke—, se definieron los siguientes resultados (los cuales pueden consultarse en detalle en la bibliografía incluida al final de este escrito):

Revista Musical Chilena (5): Banderas Grandela, Daniela. “La muerte como fenómeno cantado en el repertorio infantil tradicional chileno” (2018); De la Fuente, Loreto, y Juan Carlos Poveda. “Música e Infancia en Chile. discursos y estéticas en la música de Pin Pón, Mazapán, Cachureos y 31 Minutos” (2018); Guerra Rojas, Cristián. “La revista *Mampato* y las músicas: conceptos y prácticas musicales en una publicación infantil chilena (1968-1978)” (2018); Meza Bernstein, Francisca. “De vaquitas locas y profesores distraídos: modelos de televisión infantil y música en los programas televisivos chilenos Masamigos y Cachureos” (2018) y Poveda, Juan Carlos. “Música y propaganda en dos filmes animados producidos por Disney durante la Segunda Guerra Mundial” (2021).

Neuma (1): Poveda, Juan Carlos. “La complejidad de la infancia y su reflejo en la música de Mazapán” (2022).

Contrapulso (1): Poveda, Juan Carlos. “Qué gris estaba la tarde. legitimación en la música de Mazapán de emociones infantiles objetadas” (2022).

Átemus (1): Mondaca S., Andrés. “Música para la infancia en Chile: un acercamiento a su caracterización a través de las iniciativas integrantes de CRIN” (2019).

En este trabajo es posible acercarse también a la producción en habla inglesa y castellana en torno al tópico, en la cual destaca una considerable cantidad de publicaciones provenientes de la etnomusicología, así como un pujante campo de estudios en torno a las culturas digitales y medios de comunicación (llamados aquí “Estudios músico-mediales de la infancia”). En contraste, se presenta la realidad de la musicología histórica, donde se constata una producción más bien escasa.

El panorama recién descrito, ya diagnosticado en trabajos como los de Francisca Meza Bernstein (2018) o en el que participé junto a la socióloga Loreto de la Fuente (2018), reflejan no solo una cierta condición de subalternidad de la infancia en nuestro ámbito académico, sino también el estado de la infancia en nuestro país, muchas veces dominado por el descuido, desinterés, desvalorización, instrumentalización e, incluso, un desconocimiento de lo que esta implica en términos sociales, políticos, conceptuales y simbólicos. Este trabajo tiene entre sus intenciones contribuir a contrarrestar esta realidad.

Fueron muchas las preguntas e inquietudes que surgieron al momento de planificar un escrito en torno a una agrupación tan compleja como la aquí convocada. La estrategia elegida fue trabajar desde la siguiente interrogante: ¿Cuáles son las representaciones de infancia que podemos reconocer en el trabajo artístico de Mazapán? Así, tomando esta pregunta como eje articulador, se definió una estructura de tres capítulos.

El primero se titula “La infancia compleja” y toma como punto de partida una de las creencias en torno a la infancia más arraigada en nuestra sociedad. Me refiero a aquella que concibe a niñas y niños como entidades que, por encontrarse en sus primeras etapas de desarrollo, se los priva de enfrentarse con lenguajes o contenidos complejos. Esto, en términos musicales, se traduciría en la suposición de que la música escrita por adultas/os para niñas/os —lo que generalmente se entiende por “música infantil”—, debe contemplar fórmulas que prioricen la repetición y la simplificación —melodías breves, con una cantidad mínima de materiales y desarrollos temáticos—; la predominancia de una textura melodía y acompañamiento; una propuesta rítmica basada en compases y ritmos regulares; la ausencia de contrastes; o el uso de desarrollos armónicos siempre evidentes. Asimismo, en términos del componente lírico de estas composiciones, dicha suposición se traduciría en la consideración de una reducida gama de tópicos y recursos literarios, simplificación, repetitividad y una claridad absoluta en los

mensajes, lo cual reduce la posibilidad de interpretaciones por parte de sus pequeñas/os destinatarias/os.

En contraste con lo anterior, este primer capítulo identifica y resalta en la propuesta de Mazapán una concepción de niñas y niños como entidades receptoras capaces no solo de asimilar un amplio y complejo abanico de estímulos, sino también de crearlos y recrearlos a través de su cuerpo y su imaginación. Es así como puede reconocerse aquí una música compleja que aborda una diversa y amplia gama de tradiciones, períodos y estilos musicales que va desde la música medieval hasta la contemporánea. Como es de suponerse, esta es una música que involucra el uso de una amplia y compleja gama de recursos y procedimientos, todo muy lejano a los estereotipos dominantes de lo que se asume convencionalmente como una música “adecuada” para niñas/os.

Este es, en consecuencia, un capítulo muy centrado en el lenguaje musical —expresado aquí sin afanes tecnicistas—, que por momentos puede tornarse pesado y repetitivo por la cantidad de datos presentados —recurso necesario para reforzar la argumentación—, pero que puede resultar muy pedagógico y atractivo si se atiende a la sugerencia de tomarse el tiempo para apreciar cada ejemplo musical o audiovisual aludido y referenciado para su consulta. No obstante, a pesar de este énfasis en lo descriptivo, muy significativa resulta aquí la mirada crítica en torno a las expectativas y las representaciones tradicionales de infancia de autoras como Carla Castañeda o Lourdes Gaitán.

En segundo lugar se presenta “La infancia televisada”, cuyo énfasis está puesto en la relación no siempre fácil entre la propuesta de Mazapán y el mundo de la televisión, espacio donde la agrupación trabajó desde 1981 hasta 1985. Se ofrece aquí un panorama sobre los espacios para la infancia en la televisión chilena desde sus inicios, a fines de la década de los cincuenta, hasta la primera mitad de los ochenta, abordando algunas de las problemáticas y debates asociados a dicho fenómeno. Se desarrolla después el paso de la agrupación por la televisión, esto desde sus inicios a

través de su participación en uno de los cursos impartidos por el centro de educación a distancia, Teleduc —transmitido por la señal televisiva de la Pontificia Universidad Católica de Chile, *Canal 13*— y en el popular programa *El rincón... del Conejo T.V.*, producido y transmitido por el *Canal 7, Televisión Nacional de Chile (TVN)*, entre 1981 y 1982. Luego se aborda un siguiente período de total protagonismo y consagración de la agrupación en el medio televisivo, primero con *Masamigos* durante 1983 y 1984 en Canal 11, señal de la Universidad de Chile, y luego con *Mazapán* en 1985 de vuelta en *C7-TVN*, contrato que termina abruptamente a los pocos meses por un tenso episodio con la fundación CEMA Chile.

En este segundo capítulo se presenta un matiz más cercano a los estudios mediales, analizando elementos de innovación, ruptura y complejidad en la propuesta televisiva de Mazapán y cómo estos elementos se relacionaron con debates —principalmente en prensa y en el medio académico— en torno a la calidad y la responsabilidad social de la televisión en su relación con el televidente infantil. Fundamentales resultaron las perspectivas y trabajos de autores como Valerio Fuenzalida —probablemente el mayor especialista chileno en televisión dirigida a la infancia— y los trabajos sobre la historia de la televisión en Chile de María de la Luz Hurtado y Sergio Durán.

En tercer lugar se presenta “La infancia protegida”, capítulo que se sitúa principalmente en los diez primeros años de la carrera de Mazapán —los más prolíficos y expuestos en términos de presencia y popularidad mediática—, abordando el contraste entre la infancia construida por Mazapán —la cual se desenvolvía en un universo lleno de belleza, delicadeza, alegría, magia e ingenuidad— y el áspero entorno social de los años de la Dictadura. Se reflexiona aquí sobre la representación de una infancia conectada con el mundo exterior, pero evitando las asperezas de la realidad social, con sus profundas desigualdades, injusticias y violencias; de la realidad política, y la polarización acentuada entre partidarios y adversarios del régimen; y de la realidad

económica, con su emergente y aspiracional modelo de sociedad de consumo.

De gran pertinencia en este último capítulo fueron los estudios sobre historia de la infancia en Chile, en particular los de Jorge Rojas Flores y, más centrados en memoria de la infancia en contexto de Dictadura, de Patricia Castillo Gallardo.

Finalmente, y luego de ofrecer ciertas conclusiones, cabe señalar la inclusión de un anexo consistente en una serie de fichas con información detallada de cada álbum de estudio de la agrupación, tales como los equipos técnicos comprometidos; sello y estudio de grabación; listado de canciones y sus autoras/es; músicas/os invitadas/os; información contenida en carátulas o librillos; así como comentarios complementarios diversos.

Con relación a los referentes teóricos aplicados en este trabajo, si bien estos se irán mencionando en el transcurso del texto, desde ya puedo mencionar ciertos enfoques desde los cuales pude aproximarme, definir y, finalmente, posicionarme en un entendimiento y valoración de la infancia. Tomando distancia del paradigma que asume la infancia como una mera etapa del ciclo vital, cuya atención se centra en una maduración y preparación para el mundo adulto —momento en el que recién se adquiriría autonomía, derechos y, en definitiva, la condición de sujeto—, se consideraron en este trabajo aportes de la sociología de la infancia (Jenks 2005; Gaitán 2006; Qvortrup 1993) que me llevaron a entender la infancia más bien como una “construcción social” que denota un estatus que varía a través del tiempo y el medio en el que esta se desenvuelve (Jenks 2005, 17). De este modo, entender infancia implica también considerar diferencias y particularidades supeditadas al contexto histórico, geográfico y sociocultural de lo que cada sociedad o cultura ha imaginado, interpretado y conceptualizado en torno a los modos de ser infancia. En este sentido, junto al ya citado aporte de la sociología, la perspectiva de la historia de la infancia —sobre todo la ofrecida por Jorge Rojas Flores (2001; 2016)— resultó fundamental.

En términos metodológicos, junto con la revisión de literatura académica, se procedió al análisis musical de las canciones —en su gran mayoría originales— contenidas en los 14 álbumes de estudio³, labor en la cual un referente fundamental fueron las partituras de dichas creaciones, editadas y distribuidas comercialmente por la agrupación. Así también, se realizó un análisis audiovisual de fragmentos de los programas *Masamigos* (C11, 1983-1984) y *Mazapán* (C7-TVN, 1985), registrados, preservados y digitalizados principalmente por coleccionistas particulares a partir de grabaciones en equipos particulares (principalmente en formato VHS)⁴. Se priorizaron en este escrito

³ A saber, *Cuentos y Canciones infantiles* (1980, SyM); *A la ronda...* (1981, SyM); *¡¡¡vengo a convidarte!!!* (1983, Fuga); *saltemos bailemos* (1985, CBS); *Esta noche bailaré* (1986, CBS); *La nave espacial* (1987, EMI); *De Norte a Sur* (1988, EMI); *Los instrumentos* (1989, EMI); *Érase una vez...* (1991, EMI); *Tía Mirlí* (1995, EMI); *Mr. Pugh* (2000, EMI); *Canta Aleluya Alelú* (2003, EMI); *Los juguetes del niño Jesús* (2004, EMI) y *La ballena Filomena* (2019, Independiente). Se excluyen aquí recopilaciones o ediciones especiales —tales como libros con casete, de tiraje y circulación bastante menor que los álbumes de estudio—, así como también las producciones con un fin educativo, como *Yo me expreso. Canciones para oír, sentir y jugar*, concebida en 1981 como material del curso “Yo me expreso: la expresión creadora del párvulo”, impartido por el centro de educación a distancia Teleduc; o bien la producción *Sing and Play* (2009, Oveja Negra), compuesta de versiones de canciones emblemáticas de la agrupación traducidas al inglés.

⁴ Con respecto a esta opción de consulta, cabe señalar que, luego de una ardua búsqueda realizada entre 2008 y 2010 por Verónica Prieto con la ayuda del productor audiovisual Joaquín Kaulen, se constató la casi inexistencia de registros de *Masamigos* en los archivos audiovisuales de Chilevisión, esto debido a la reutilización de las cintas que contenían los episodios del programa. Según indica Prieto, con el material rescatado —y posteriormente restaurado— se editaron los 4 volúmenes editados el 2012 en formato DVD por Feria Music que fueron distribuidos comercialmente (Comunicación personal con Prieto, 6 de abril de 2022). Con respecto a Televisión Nacional de Chile, si bien se constató a través de una ágil respuesta de su Departamento de Documentación de la existencia de 143 cintas con registros del programa *Mazapán* (1985), el acceso a dicho material se entrapó al enfrentarme, luego de mucha insistencia para obtener una respuesta, en la Subgerencia de Nuevos Negocios con una confusa situación de derechos de autor que no logró resolverse en los plazos de esta publicación.

los registros alojados en plataformas como *YouTube* o *Instagram*, esto con la finalidad de ofrecer un enlace a dichos materiales y posibilitar su consulta, ejercicio que considero ineludible para la comprensión de las ideas aquí planteadas (sobre todo en el segundo capítulo).

En complemento con lo anterior se realizaron, entre septiembre de 2021 y abril de 2023, entrevistas semiestructuradas y permanentes comunicaciones personales —vía correo electrónico y mensajería instantánea— con todas las integrantes de la agrupación, principalmente con Carmen Lavanchy Bobsien, a quien agradezco su enorme generosidad, entusiasmo y confianza. De la misma manera se generó un contacto con el ingeniero de sonido y productor Alejandro “Caco” Lyon —quien ha trabajado con la agrupación prácticamente durante toda su trayectoria— y con el profesor de música Manuel Donoso Hernández, con toda seguridad el mayor coleccionista y conocedor del material de la agrupación.

Asimismo, se realizó una exhaustiva y permanente revisión del archivo de Cecilia Álamos, compuesto de seis volúmenes de recortes de prensa y revistas, documentos e imágenes gentilmente facilitados para esta investigación.

Manifiesto aquí mis más profundos agradecimientos a Carmen, Cecilia (Álamos), Verónica, Cecilia (Echenique), Victoria y Lulú por la generosidad y confianza demostrada hacia mi persona desde los primeros intentos de este proyecto. Agradezco también a Alejandro “Caco” Lyon y Manuel Donoso Hernández, por facilitarme material e información que, de otra forma, habría sido prácticamente imposible encontrar.

Como en cualquier construcción de conocimiento académico, el resultado siempre dependerá de una recomposición y reordenamiento de ideas y trabajos previos. Al respecto, debo mencionar a Loreto de la Fuente, socióloga, con quien trabajé pocos años atrás en un artículo para un dossier pionero en la academia nacional sobre música e infancia incluido en el número 230 de la *Revista Musical Chilena*

(2018)⁵. Dicho trabajo resultó decisivo a la hora de decidir cómo ordenar y enfocar algunos pasajes de este libro.

Agradezco también a Eloísa Poveda Potocnjak por compartir sus invaluable impresiones “infantiles” sobre algunos de los materiales audiovisuales aquí revisados.

Destaco de manera especial a quienes formaron parte de este proyecto: aquella voz siempre lúcida y dinámica de Marisol García Correa, quien enriqueció el segundo capítulo, “La infancia televisada”, con su experimentada mirada sobre los medios de comunicación y su literatura; el análisis de Daniela Banderas Grandela, cuyo conocimiento en torno al repertorio de canciones y juegos tradicionales infantiles fue más que pertinente para entender la relación de Mazapán con dicho universo; y el aporte transversal de Catalina Donoso Pinto, cuyas lecturas y trabajos previos con representaciones de infancia fueron fundamentales para componer un piso teórico desde el cual comenzar.

Doy las gracias también a las Ediciones Universidad Alberto Hurtado, cuya paciencia y flexibilidad fueron más que comprensivas, y a mis colegas del Comité Editorial de la línea Música, Jacob Rekedal, Lorena Valdebenito y en especial a Daniela Fugellie, por sus comentarios y haber creído desde el primer minuto en este proyecto.

Nombro aquí también a Liliam Almeida, Francisco Rañilao, Romina de la Sotta, José Manuel Izquierdo, Bárbara Azcárraga (Cátedra de Derechos Humanos de la Universidad de Chile) y Osvaldo Vásquez (Corporación Opción), quienes contribuyeron a la investigación de diversas maneras y distintas trincheras.

Finalmente, agradezco a músicas y músicos participantes en diversas producciones discográficas de Mazapán que me ayudaron a corroborar información, así como a quienes me enviaron sus testimonios y

⁵ Disponible en <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/issue/view/5071>.

recuerdos, material muy significativo para cerrar el tercer capítulo de este trabajo.

Para terminar —ahora sí—, cabe señalar que este proyecto cuento con el apoyo del Ministerio de las Culturas, Artes y el Patrimonio (Mincap), esto a través del Fondo de Fomento de la Música Nacional, línea de Investigación y Registro de la Música Nacional, convocatoria 2021.

