

Fabiano Eloy Afílio Batista
Glauber Soares Junior
(Organizadores)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

3



Fabiano Eloy Afílio Batista
Glauber Soares Junior
(Organizadores)

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural

3



Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 3

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Bruno Oliveira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadores: Fabiano Eloy Atílio Batista
Glauber Soares Junior

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786 Arte: multiculturalismo e diversidade cultural 3 /
Organizadores Fabiano Eloy Atílio Batista, Glauber
Soares Junior - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-745-8

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.458210212>

1. Arte. 2. Diversidade cultural. I. Batista, Fabiano Eloy
Atílio (Organizador). II. Soares Junior, Glauber (Organizador).
III. Título.

CDD 306.4

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos - CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa - Paraná - Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

Caros leitores;

É com grande entusiasmo que apresentamos a vocês a obra “**Arte: Multiculturalismo e Diversidade Cultural 3**”, constituída por artigos nacionais e internacionais, produzidos por autores que tencionam discussões nas adjacências das Artes e das Ciências Sociais.

Faz-se importante ressaltar que a diversidade cultural é imprescindível para a preservação e progressão cultural e material humana. Nesse sentido, entende-se que “o multiculturalismo é a valorização da diversidade cultural que busca eliminar preconceitos e estereótipos construídos historicamente, procurando formar uma sociedade alicerçada no respeito e dignidade do outro com suas diferenças” (BAVARESCO; TACCA, 2016, p. 61¹), reconhecendo as individualidades do ser social. Assim, as discussões no entorno e na transversalidade dessas temáticas precisam ter o enfoque central nas multiplicidades culturais, raciais e sociais.

Os debates tramados no decurso dos 14 capítulos que compõem o exemplar subdividem-se em diferentes óticas relacionadas ao Multiculturalismo e a Diversidade Cultural, esforçando-se em estabelecer diálogos hodiernos, inter e multidisciplinares, efetivados com criticidade e metodologia científica.

Tais capítulos trazem argumentações em diferentes prismas, desvelando múltiplas questões, tais quais: a trajetória do teatro no mundo; Música, canto e concertos musicais; Capoeira; Ecologia e arte contemporânea; Cultura corporal; Cultura e soluções visuais; Multiculturalidade na educação profissional e tecnológica; estabelecendo também uma importante discussão sobre a área cultural no decorrer do período pandêmico. Por intermédio destas temáticas, espera-se que seja ampliado o pensamento crítico em relação ao pluralismo sociocultural encontrado no mundo, gerando por consequência reflexões que circundam as variedades existenciais humanas, para que estas sejam respeitadas.

A presente obra possui então como finalidade, a difusão de conhecimento científico, que irradia sobre a sociedade a imensidão sociopolítica e cultural que forma o meio em que vivemos, elucidando a necessidade de respeito às diversidades individuais e coletivas, culminando em um convívio harmonioso e democrático.

Por meio da construção e divulgação deste livro, salientamos a importância da divulgação científica, em especial no campo das Artes e, especialmente, a Atena Editora, pela materialização de publicações de pesquisas que exploram e divulgam esse universo, sobretudo nesse contexto marcado por incertezas e retrocessos no campo da Educação.

Esperamos que gostem e que desfrutem de uma agradável leitura!

Fabiano Eloy Atílio Batista

Glauber Soares Junior

¹ BAVARESCO, P. R.; TACCA, D. P. MULTICULTURALISMO E DIVERSIDADE CULTURAL: UMA REFLEXÃO. *Unoesc & Ciência - ACHS*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 61–68, 2016. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/achs/article/view/8511>. Acesso em: 17 nov. 2021.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1..... 1

TEMPOS PANDÊMICOS: POSSIBILIDADES E APRENDIZADOS

Luiz Francisco de Paula Ipolito

Tais Helena Palhares

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102121>

CAPÍTULO 2..... 9

DISTANCIAMENTO SOCIAL DEVIDO À COVID-19: AFETO BÁSICO E INTENÇÃO FUTURA DE CRIANÇAS PARA UM PROGRAMA DE CAPOEIRA INFANTIL

Débora Vitória Santos Moreira

Matheus Sousa Santana

Eduardo Seiji Numata Filho

Thamires Santos do Vale

Lorrana Kayola dos Santos Barros

Mirelle Vieira Moreira

Anderson de Souza Pinheiro

Rafael Gomes dos Santos

Ilma Sabrina Barbosa da Silva

Sérgio Rodrigues Moreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102122>

CAPÍTULO 3..... 20

UMA ABORDAGEM SOBRE ARTE MULTICULTURAL NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

Sônia Pinto de Albuquerque Melo

Valdenice de Jesus Melo

José Franco de Azevedo

Lourdisnete Silva Benevides

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102123>

CAPÍTULO 4..... 34

CULTURA VISUAL, CAMINHADAS EXPLORATÓRIAS, OBSERVAÇÃO DIRETA E FOTOGRAFIA COMO SUPERFÍCIES SIGNIFICATIVAS

Gledson Rodrigues do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102124>

CAPÍTULO 5..... 47

APRENDENDO OS MOVIMENTOS NUMA VIAGEM DE FAZ DE CONTA

Mônica de Matos Felix

Cristiane Rodrigues de Abreu

Valéria Gomes Dias Von Ryn

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102125>

CAPÍTULO 6	58
SOLUÇÕES VISUAIS PARA REPRESENTAÇÃO ESPACIAL DE OBRAS FICCIONAIS EM PROSA	
Flávia Benhossi	
Carlos Vinicius Veneziani dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102126	
CAPÍTULO 7	64
EL AIRE JUEGA A LOS SONIDOS: LA MÚSICA COMO IMPOLUTO EXISTIR DE LA CREACIÓN ARTÍSTICO-MEXICANA	
Gonzalo de Jesús Castillo Ponce	
Lidia Ivánovna Usyaopín	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102127	
CAPÍTULO 8	75
RELATO DE EXPERIÊNCIA PERFORMÁTICA: REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DO CANTO E O CONTATO COM O PALCO NO ENSINO SUPERIOR	
Christiane Faria Franco Vieira	
Maria Amélia Castilho Feitosa Callado	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102128	
CAPÍTULO 9	83
ENSINO E APRENDIZAGEM DA MÚSICA: CONHECENDO OS ELEMENTOS MUSICAIS DE MODO DIVERTIDO	
Lúcia Jacinta da Silva Backes	
Cristina Rolim Wolffenbüttel	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.4582102129	
CAPÍTULO 10	94
ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES	
Paula Castiglioni	
Carlos Fiorini	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021210	
CAPÍTULO 11	100
TEMPO MÚLTIPLO NA CANÇÃO <i>VÔ IMBOLÁ</i> DE ZECA BALEIRO: RESÍDUOS DAS PRÁTICAS TROPICALISTAS E INTERAÇÕES COM A PÓS-MODERNIDADE	
Davi Ebenezzer Ribeiro da Costa Teixeira	
Magda de Miranda Clímaco	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021211	
CAPÍTULO 12	108
ACTIVIDADES FORMATIVAS DE LOS ENSEMBLES DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA GALLEGOS	
Rafael Salvador Yebra Rivera	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021212>

CAPÍTULO 13..... 120

ESTUDOS SOBRE A TRAJETÓRIA DO TEATRO NO MUNDO

Lucas de Lima Furini

Meire Pereira Souza Ferrari

Sandra Valéria Dalbello de Mesquita

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021213>

CAPÍTULO 14..... 137

ÉTICAS VERDES COMO IMPERATIVO MORAL OU RETÓRICA NO MUNDO DA ARTE

Ana Sofia de Castro Amarante e Ribeiro

Teresa Maria Castro de Almeida

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.45821021214>

SOBRE OS ORGANIZADORES 150

ÍNDICE REMISSIVO..... 151

CAPÍTULO 7

EL AIRE JUEGA A LOS SONIDOS: LA MÚSICA COMO IMPOLUTO EXISTIR DE LA CREACIÓN ARTÍSTICO-MEXICANA

Data de aceite: 26/11/2021

Gonzalo de Jesús Castillo Ponce

El Dr. Gonzalo de Jesús Castillo Ponce es docente, investigador y compositor del arte musical en la Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas y Líder del Cuerpo Académico Consolidado CA-UAZ-129

Lidia Ivánovna Ushaopín

La Dra. Lidia Ivánovna Ushaopín es docente, investigadora y miembro del Cuerpo Académico Consolidado CA-UAZ-129 en la Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas

RESUMEN: El deseo musical es al creador su espejo, en donde música y hacedor se traslucen propiciando la creación de una perspectiva socio-cultural inclusiva. Decir música mexicana de concierto es referirse a un conjunto de formaciones sonoro-educativas cuya diversidad supera una conceptualización y clasificación ortodoxas. Es crear y encontrar en ella intensos deseos de fecundación emocional a través del discurrir genérico y estilístico de las formas musicales. El objeto del presente estudio centra su atención en los procesos y acciones por los que transcurren algunas ideas al redimir o dispensar el rol que sus creadores anhelan socio-musicalmente. Se enfatizan diversos atributos en el actuar de los compositores, estudiosos y críticos tales como la la integralidad y persistencia, la crítica y la organización de sus roles y funciones de

acuerdo al deseo e impulso sonoro-creativo. Los alcances y sus consecuencias, van asignando a la producción musical, un impoluto, elevado y valioso existir, que le convierte en esperanza de libertad artística pero también en dilación creativa.

PALABRAS CLAVE: Fecundación emocional, producción musical, impulso sonoro-creativo, diversidad morfogénica, libertad artística.

THE AIR PLAYS WITH THE SOUNDS:

MUSIC AS IMPOLUTE TO EXIST OF ARTISTIC-MEXICAN CREATION

ABSTRACT: The musical desire is the creator's mirror, where music and maker shine through, promoting the creation of an inclusive socio-cultural perspective. To say Mexican concert music is to refer to a set of sound-educational formations whose diversity exceeds an orthodox conceptualization and classification. It is to create and find in her intense desires for emotional fertilization through the generic and stylistic flow of musical forms. The object of this study focuses its attention on the processes and actions through which some ideas pass when redeeming or dispensing the role that their creators yearn for socio-musically. Various attributes are emphasized in the acting of composers, scholars and critics such as integrality and persistence, criticism and the organization of their roles and functions according to the desire and sound-creative impulse. The scope and its consequences, are assigning to the musical

production, a pristine, elevated and valuable existence, which makes it a hope of artistic freedom but also a creative delay.

KEYWORDS: Emotional fertilization, musical production, sound-creative impulse, morphogenetic diversity, artistic freedom.

El aire juega a los sonidos:
rompe los tragaluces del cielo,
y llena con ecos de plata de agua
el caracol de los oídos.

Xavier Villaurrutia. Extracto del Poema *Aire*

INTONAZIONE

El ámbito de los creadores de la música de concierto en México, exhibe entre sí, características plurales o singulares, que, si bien son similares o divergentes en su estética, gustos y métodos, también son reveladoras de una gran fecundidad y de un formidable acrecentamiento ético-educativo en sus intereses y ocupaciones interpretativas.

Las últimas diez décadas en que se ha transitado, son la muestra contemporánea de un gran movimiento artístico que en su diseño y formas, ha mantenido un crecimiento polifónicamente continuo, especialmente ingenioso y prodigiosamente mutiexpresivo para la creación musical.

Sin embargo, las generaciones de compositores que fueron creando esta elocuente, colosal y genuina heredad patrimonial creativo-musical, integrada de una gran inteligencia, sensibilidad y esfuerzos, pacientemente desenvueltos durante cada una de sus respectivas etapas, también han tenido que pronunciarse como críticos de su actividad, de sus ideales y del medio socio-musical tratanto de sensibilizar -en su momento-, no sólo la aceptación mediata de sus obras, sino lo que hoy existe culturo-musicalmente en México, y que es una superabundante producción vocal, coral, instrumental y orquestal requerida en conocerse y disfrutarse.

Los alcances e impactos de la música de concierto en esta nueva era de aceleraciones y cambios cada vez más rápidos, lejos de dejar sin aliento a sus actores y público, ha venido aumentando el interés por conocerla y comprenderla, estimulando la participación e inteligencia comprometidas de creadores, estudiosos y público. “La música juega a los sonidos y el aire rompe los tragaluces del cielo”.

CONFIGURACIONES METODOLÓGICAS

En las expresiones unidas o separadas, emotivas o razonadas, ordenadas o transformadas, existen impactos extraordinarios en las formas, ideas, valores y esencias musicales. Éstas al encontrarse en constante cambio y movimiento, originan variados

intereses en los procederes y conductas artísticas. En este trabajo inicial, se establece una reflexión interactuante con ciertos planteamientos de algunos actores –principalmente compositores-, sobre sus motivaciones, preocupaciones, críticas y actitudes diversas, todas ellas proveedoras de un sustento que permite hoy en el público, inducir su interés y entusiasmo, acercamiento e inspiración, disfrutando e insuflando el arte de la música de concierto.

La intención de este trabajo no es cronológico-abarcante, sino recreativo-transversal, siendo las últimas diez décadas¹ el escenario temporal central para abordar algunos aspectos generales, dinámicos y significativos .

En la actualidad presente (casi el inicio de la tercera década del siglo XXI), existen esperanzadoras evidencias de un paulatino y concienzudo acercamiento estético, ideológico y axiológico de académicos y estudiosos hacia los postulados y planteamientos de los compositores. En este proceso están involucrados tanto especialistas como críticos que miden de distintas maneras los alcances conceptuales que dieron luz a las obras y sus formas de realización, legitimidad, impacto y aceptación en el devenir temporal actual.

La formación y ampliación de nuevas representaciones en nuestro mundo mexicano-global, sobre el valor de la música de concierto, tienden ahora a circular alrededor, no de un obligado, comprometido y responsable rescate de este arte -algo que siempre ha sido señalado de varios modos-, sino de una necesaria y grandiosa fuerza multicultural, profundamente enriquecedora y otorgante de acrecentamientos, desarrollos y desenvolvimientos de las facultades y competencias tanto individuales, como sociales y ciudadanas que poseen los creadores musicales.

EL DISCURSO SONORO-EDUCATIVO

Cada etapa compositiva ha tenido su ideario definido, con el que intenta lograr valiosos cambios y diferencias en su visión y misión sonantes. Cada modificación estilístico-ideológica marca su nueva ubicación y reflejo después de haber cambiado su punto de vista o concepto.

Considerando que en toda producción cultural -como es la propia creación musical-, los razonamientos que se van generando, toman diferentes posiciones respecto a los valores y contravalores, Luisa Vilar-Payá –reconocida musicóloga mexicana-, explica que los discursos musicales identitarios vienen siendo artefactos culturales que manifiestan

¹ La expresión musical tiene diferentes y deslumbrantes destellos, gestos, propiedades, manejo técnico y artístico en la producción tanto de carácter camerístico, orquestal, coral y operístico. Unas cuantas obras hechas con audacia creativa a lo largo de cien años, bastan para intensificar la apreciación enunciada: Creemos que desde el *Preludio a Colón* de Carrillo - obra escrita en 1922) para soprano, cuarteto de cuerda, flauta, guitarra de cuarto de tono, y arpa de dieciséis tonos-, pasando por *El fuego nuevo* (1921), *Los cuatro soles* (1926), *Caballos de vapor* (1926-32) y el *Concierto para piano y orquesta* (1938-40) de Chávez , el Tríptico sinfónico *Chapultepec* (versión de 1934) y el *Concierto para guitarra y orquesta* (1941) de Manuel Ponce, atravesando por las obras de Rolón, Revueltas, Bernal, Huizar, Galindo, Moncayo, Kostakowski, Guraieb, Contreras, Enríquez, Ibarra, Lavista, Halfter, Savín, y llegando a muchísimos destacados compositores de la música contemporánea actual tales como Cárdenas, Álvarez, Márquez, Chapela, Banks y Torres.

la conformación del individuo y la sociedad que los produce y con ello, su contenido y estructura pueden no sólo verse como síntomas de situaciones y tiempos específicos, sino también como modos del hacer y entender las libertades compositivas al trascender fronteras, convirtiéndose en *“referentes compartidos por varios grupos y épocas”*. En diversas preguntas planteadas bajo el *“¿cómo y por qué un gesto musical suena “mexicano” o “norteño” y quienes lo distinguen como tal?”* existe una enorme pluralidad de *“agendas, códigos, historias y costumbres que convergen en la producción del artefacto cultural”*. (Vilar-Payá, 2016)¹.

La existencia de la música mexicana de concierto, ha sido, y es una parte que inagotablemente se ha fondeado en las experiencias, sentires y razonamientos subjetivos de sus artistas. Tradicionalmente ésta, es recreada a través de las maneras adoptadas lógico-estructurales o de cualquier otro tipo de razonamiento y organización sistémica. Abundan para ella, varias estimaciones alrededor de aspectos no solamente técnicos sino estéticos y filosóficos que indispensablemente la constituyen, moldean, estructuran y dan forma.

El gran musicólogo, pensador y compositor peruano-mexicano Aurelio Tello, ha descrito con profundo conocimiento acerca de la modernidad, que ésta *“ha sido una palabra cara a la tradición cultural de México”*. debido a que desde la época colonial, ha pervivido la indeclinable voluntad de estar al día, ajustándose a paradigmas externos o internos que proponen una posibilidad, una ruta, una vía. *“En un caso, recibiendo influencias que acabaron cambiando el perfil de nuestra cultura; en otro, exportando ideas o teorías que querían romper con la tradición establecida”* (Tello, 2011, p. 3)². Multiforme, inmiscuida, versátil e imaginativa, la edificación de las propuestas musicales efectuadas durante los últimos veinte lustros, implican el enorme reto de ampliar su representación comprensiva -en forma quizás equivalente-, y bajo acentuaciones de una libertad receptiva y respetuosa, tolerante y abierta respecto a las bases ideológicas, éticas, estéticas, psico-neuro-sensitivas y comunicativas con que fueron realizadas.

Enrico Fubini, prestigioso estetólogo italiano afirma que la música *“es un importante factor en la construcción de las identidades, es una indudable verdad que debe ser demostrada y argumentada”*; acota que en ella, *“tal vez como reacción a esta inevitable tendencia hacia la globalización, en un trayecto paralelo y quizás divergente, es imposible no notar una desesperada búsqueda de identidad, identidad de grupos, de etnias, de pueblos y, en extremo, de cada uno de los individuos”*. Concluye diciendo que *“también México, en su inevitable rumbo hacia la modernización y la globalización, no puede sustraerse a esta tendencia y, como otros países de América latina, camina en la fatigosa búsqueda de una propia identidad cultural y nacional, que surja de la complejidad de los grupos humanos que la integran”* (Fubini, 2016).³

De acuerdo a las distintas muestras morfogenéticas, la historia del arte musical en México y Latinoamérica, principió con un acercamiento folklórico, que posteriormente

evolucionaría hacia las corrientes europeas del romanticismo, el impresionismo, el dodecafonismo, la música electrónica y concreta, la apropiación del atonalismo y del microtonalismo para, “definitivamente abrir el camino hacia el universalismo”. (Terzian, 2010).⁴

Con una mayor claridad y justipresencia ante los pensamientos cargados tanto de prejuicios -no solamente musicales sino etnocéntricos-, así como de actitudes emotivas y llenas de templanza, diversos compositores incansablemente han expresado -cada uno a su manera-, su “correcto” y “bien” sentir, pensar y actuar musicales.

La profunda reflexión que Rubén M. Campos escribiera en su célebre prólogo al texto *Escritos y Composiciones Musicales* de Manuel Ponce editado en el año 1917, siguen estando frescas al “hablar de la inspiración y del valer de un músico, (aunque) la fraseología crítica ha inventado clisés que no dan absolutamente idea de la belleza auditiva de una composición musical”.⁵

Con la práctica e inmediata inclinación hacia el concepto mencionado, son las ideas y actuares de Manuel Ponce los que con cierta y especial circunscripción compositivas, demuestran una naturaleza creadora mayormente adherida a la conservación de modelos y pautas para el lenguaje musical. Él pensaba que “*la inestabilidad modal, la frecuencia de modulaciones pasajeras, el encadenamiento de las llamadas disonancias sin preparación, cambia el aspecto exterior de la música contemporánea y señala un nuevo ciclo en la evolución musical...*”⁶ En esta cita, se encuentra una bien definida postura que articula contextualmente el uso de ciertos principios combinatorios formales. El investigador y colega Jorge Barrón ha señalado que Ponce además de componer y dedicarse a la educación musical mediante la fundación de varias academias, de ser profesor y director del Conservatorio Nacional, acrecentó su dominio artístico y conceptual dirigiendo la Orquesta Sinfónica Nacional (1917-1919) y fungiendo como fundador, director y colaborador de tres importantes revistas musicológicas: *Revista Musical de México* (1919-20), *Gaceta Musical* (París, 1928-29) y *Cultura Musical* (1936-37), en donde se dió el suficiente tiempo para poder abordar temáticas distintas sobre la música tanto en el ámbito nacional como internacional y que cubren aspectos biográficos, analíticos, pedagógicos e informativos (Barrón, 2014).⁷

La historia de la música de concierto mexicana, se ha venido desgranando entre los paralelismos de diversos sentires y juicios, así como en las yuxtaposiciones que la evalúan. A partir de su comparación respecto a otras historias musicales, ya no se ha podido ocultar la creencia de que su vida comenzó realmente, a partir del momento en que la historia de las otras músicas –principalmente de corrientes europeas-, llegara a su fin. “*En 1920, el español Adolfo Salazar llamaba la atención sobre la riqueza cultural hispanoamericana y las posibilidades que el Nuevo Continente ofrecía a sus compositores. Exhortaba entonces a no sucumbir a esa fuerza de gravedad que suponía la música europea*”. (Carredano y Eli, 2015)⁸

Otro enorme visionario, el compositor Carlos Chávez (1952), congruente con la idea de asir la realidad musical tanto en su riqueza sonora como en su multiplicidad formático-conceptual, regeneró la idea sobre la música mexicana, extendiendo los sueños artísticos y los ideales identitarios de su momento histórico. Con intensa pertenencia y profunda infalibilidad, llegó a decir durante su vigorosa vida, que la música de México no se había planteado ninguna limitación más que la de ser ella misma, viva, de avanzada, nada circunscrita y siempre grandiosa. *“Somos tan dueños de nuestros antepasados Tlacuilos como de nuestros abuelos renacentistas florentinos. Limitarse es morir. Limitarse es retrasarse; circunscribirse es empequeñecerse. Buscar la originalidad de un arte propio por los caminos de la limitación, es tan suicida como imposible”*⁹. Lejos de estar regida bajo algún tipo de conservadurismo, la actitud musical de Chávez logró contagiar a los compositores de música de concierto en diferentes momentos, teniendo como notable atributo la aceptación de las nuevas formas compositivas de su tiempo.

El músico creador es un exégeta, un visionario, y un conductor de almas. Es él quien puede develar cambios trascendentes, no derivándolos únicamente de los diversos hilvanamientos en el manejo del género y del estilo musicales, y no planteándolos sólo mediante nuevas razones o críticas, sino, a través del ejercicio de otros escenarios y ámbitos de comprensión. El conocimiento culturo-musical epistémico y semiológico es una buena herramienta de acercamiento, la otra, la sensación de la diferencia sonante. Esta verdad se ha dicho miles de veces, “Oír es un fenómeno fisiológico; escuchar, una acción psicológica.” (Barthes, 1986).¹⁰

Las dificultades de la música de concierto mexicana para poder “llegar a ser”, están en dependencia de las capacidades de comprender su trascendencia, sutilezas y valores. Juan Arturo Brennan (2009), escribe que es posible una aproximación compacta al tema *“explorando algunas generalidades relativas a los cuatro aspectos torales del asunto: la composición, la interpretación, el público y la difusión”*.¹¹

Y Alicia Urreta (1982) compositora mexicana anota que la música es sujeto de opinión y polémica, pues además de ser producto de la razón y de la sensibilidad, es la representación concreta de un hecho cultural. *“Lo ha sido siempre. Sin embargo, la aparición multitudinaria de creadores y con ellos el desencadenamiento de tendencias, a partir principalmente de la posguerra, han hecho del siglo XX y su producción de cultura, el más susceptible a la crítica y a la confusión”*.¹²

Mientras que Tello (1987), ha resaltado al biografiar a Salvador Contreras, uno de los tantos creadores olvidados, que *“el conocimiento de la vida y obra de los compositores mexicanos se reduce a una mera información curricular, a menudo incompleta, incoherente en cuanto a fechas, lugares, eventos y absolutamente heterogénea”*.¹³

El compositor Julio Estrada (1984), ponderando en su evaluación el valor del público mexicano, ha manifestado cientos de veces, que uno de los aspectos más evidentes ha sido, la desvinculación entre los planes de difusión musical y el público. *“Se presupone una*

preparación de éste y se le dan facilidades de tipo práctico para asistir a los conciertos, pero no se supera el abismo de la educación musical".¹⁴

Así pues, mediante estos diversos acercamientos, generalizaciones e individuaciones, se van develando algunos móviles en defensa de la música de concierto. Los antecedentes y consecuentes en su historia de conductas, no bastarían para allanar el camino hacia la comprensión de su estatus analítico-evaluador. A través del acto dicente adoptado y externado por sus principales actores –los músicos-, no será suficiente sin una activa participación auditiva del público conociendo la obra creativa. En tal dirección, la música de arte juega el gran papel de autoejercerse al momento en que sus artistas y la sociedad destinen su esfuerzo a lo anhelado. Arribamos a una época con un mundo en el que un gran porcentaje de la ciudadanía vive en condiciones de pobreza cognitivo-musical.

Contreras, (2010), piensa que *"oir grabaciones debió de ser una experiencia que transformó las percepciones auditivas de los tatarabuelos, su actitud de escuchas de la música, sus nociones mismas de este arte, su producción, su ejecución, su recepción y su difusión"*.¹⁵ *"Hay cosas en las que siento que no he podido hacer lo suficiente, como es el caso de las grabaciones, debido a lo difícil que resulta hacerlas desde el punto de vista económico y con quién y dónde grabarlas. Sin embargo, se ha hecho algo y la grabación que tuvo mucho éxito fue la del Concierto de piano, de Carlos Chávez con el maestro Jorge Federico Osorio"* exclama Carlos Miguel Prieto, actual director de la Orquesta Sinfónica Nacional.¹⁶

Las participaciones de voces diversas y conocedoras de esta escabrosa situación, la de acercarse a conocer escuchando la música, se dan entre compositores y críticos que aseveran que el público debería ser el factor de peso, la contraparte activa y crítica de la creación y la interpretación musicales. *"¿dónde está ese público joven, entusiasta y participativo que creó en la UNAM Eduardo Mata a su paso por la titularidad de la sinfónica universitaria? Lamentablemente, no existe más"*, exclama Brennan (2009).²

De esa intervención multiparticipativa, tal vez disconforme, se manifiesta nuestro interés analítico-reflexivo, subrayando el sentido, características, atributos y competencias desplegadas en la obra musical desde los compositores. Los intérpretes y el público, deberían evidenciar una mutua interacción, clase, estilo y modos diferentes de actuación. Sin embargo, poco se ha manifestado.

Ricardo Miranda (2014), connotado musicólogo mexicano ha explicado reiteradamente sobre la sordera característica en que se vive en nuestro tiempo, la cual ha perdido de vista lo que hace verdaderamente importante a la música, *"y que no es la*

² Brennan realiza un sondeo profundo al respecto, identificando que los públicos musicales en México salvo algunas excepciones *"están totalmente impreparados para hacer frente al fenómeno musical. Se trata de públicos ignorantes, conformistas, mediatizados, que se satisfacen periódicamente con asistir a ejecuciones de los eternos caballitos de batalla, de la música más común y menos demandante, que aplauden indiscriminadamente lo que les den, que se acercan a la música con actitudes pasivas y acriticas, y que son incapaces de exigir, de proponer, o de acercarse a manifestaciones sonoras propositivas o novedosas"*. Juan Arturo Brennan. "Música Clásica". *La música en México. Letras Libres*. (Consulta 11/10/2019)

destreza de su interpretación, sino su significado. ¿Por qué creemos que la música no significa nada? ¿De dónde salió la extraña idea de que la música es únicamente un asunto sentimental o sensorial?”¹⁷ Ante el contado público lector, seguidor de sus artículos, cuestiona con profundo sentido en su alcance “¿Cuántas malas obras no se aplauden? ¿Cuántas malas interpretaciones no se aclaman? ¿Cuántos malos discos se venden?”¹⁸

El gran director de orquesta Sergio Cárdenas en alguna entrevista ha dicho sin desilusión que al menos en México, se siente “sobrado”; “es decir, como que esta conciencia que tengo del momento en el que me encuentro es algo que aquí, en este país, no interesa. O sea, yo le sobro al país. No soy alguien que aquí se necesite o que sea reconocido de alguna forma... O, mejor dicho, cuyo trabajo verdaderamente sea apreciado.”¹⁹

Asimismo, el compositor Javier Álvarez declara: “No me quejo, me ha ido bien y a gente como Arturo Márquez le ha ido fenomenalmente bien, pero muchos de mis compañeros merecen que sus obras sean mejor difundidas en México, en Francia, en Italia. (...) En México, si se conoce un nombre de compositor es el de Revueltas, el de Chávez, el de Moncayo y con suerte el de Mario Lavista o a lo mejor el de Federico Ibarra”.²⁰

Ely Guerra considera que el ambiente musical del país es una balanza definida por la moda, que a veces se inclina más hacia lo comercial o en otras ocasiones hacia lo indie (músicos independientes), lo que provoca que los músicos apuesten por el camino más fácil y rápido. “Ya todo mundo es indie, ya todo mundo tiene onda, ya todo mundo es hipster, ya todos somos músicos. Me imagino que debe ser un camino rudo a perseguir y un camino sin duda cruel también para alcanzar sus sueños”.²¹ Y Federico Ibarra compara al compositor con los dramaturgos. “Shakespeare, por ejemplo, tenía que ser el rey, el sirviente, la reina... todos los personajes que están dentro de su trama. Y esto sucede también en el compositor: yo necesito ser la heroína, el héroe, saber cantar y saber hacerlos cantar. Esto es así, una esquizofrenia, a lo mejor.”²²

Gonzalo Camacho (2007) en su llamado al entusiasmo, señala que sólo entendiendo el equilibrio de la realidad primigenia: razón-emoción, y reconociéndose los ciudadanos en un país pluricultural, se estará en posibilidad de crear una gran obra musical”.²³ Con la designación de atributos, propiedades y características del pensamiento musical, se ha tratado de acercar a lo creativo, a lo que da luz a la producción musical de la música mexicana de concierto, sabiendo que también y aunque cautelosamente se ha devenido inevitable y fragmentadamente en ese gran caudal de referencias que a lo largo de su historia, la han estado definiendo, modificando y transformando. Una verdad se reconoce: “compositor no es aquel que simplemente escribe una pieza; compositor es aquel que compone durante toda la vida. (Cfz. a Contreras en Tello, 1987, p.).²⁴

George Yúdice (2006) ha escrito: “Las nuevas tecnologías han afectado a la manera en que la música incide en la organización social” recordando lo que Carlos Chávez escribiera: “El compositor hace a su público en la misma medida en que hace a su música; o, mejor dicho, el compositor tiene que tener la capacidad de crear su música y su música

tiene que tener la capacidad de crear su público”.

COMENTARIOS FINALES

Con la designación de atributos, propiedades y características del pensamiento musical, se ha tratado de acercarse a lo creativo, a lo que da luz a la producción musical de la música mexicana de concierto, sabiendo que también y aunque cautelosamente se ha devenido inevitable y fragmentadamente en ese gran caudal de referencias que a lo largo de su historia, la han estado definiendo, modificando y transformando. No obstante, al descubrir sus ideales y principios, -quizá unos con otros contradictorios-, existe la seguridad de que podremos arribar a esa peculiar condición de intachable trascendencia para el discurso musical: la recepción interpretativa. El deseo musical es al creador su espejo, en donde música y hacedor se traslucen propiciando la creación de una perspectiva socio-cultural inclusiva. En México, las diferencias de expresión en género, técnica, y naturaleza musical manifestadas, han gestado al día de hoy, una amplia variedad de obras que indubitablemente deben conocerse y disfrutarse mediante la participación sensible del escucha en la construcción de un impoluto imaginario, vigorosamente heurístico, beneficioso, robusto y transformador, basado en el diálogo de la nueva sociedad.

Más allá de la diversidad conceptual y de sus bien fundadas clasificaciones y ordenamientos, el resultado será diagonal sin la acción de escuchar. Sólo entonces, el proceso de actualización de las potencialidades de la música de concierto, proceso por el cual, vivirla, es abarcarla inclusivamente en todas las propiedades inherentes a su intimidad y al deseo consustancial y otorgante de poder saber, poder hacer y poder ser, podrán fortalecer el poder de quien compone, el poder de quien interpreta y el poder de quien disfruta.

También, se recomienda tomar la respectiva distancia temporal, entresacando las obras de sus corrientes contextuales, ya que al estar vinculadas éstas a las modas ideológicas de su tiempo, pudieran conllevar una acción direccional equívoca e injusta, que lejos de conseguir no sólo interés y una valoración basada en la satisfacción auditiva, provoque desazones e inunde de dudas perceptuales las formas de realización, su cantidad y calidad artísticas.

Con la existencia de más y mejores escuelas formativo-profesionales, de maestros y estudiantes, de un considerable aumento de libros que desde la generalidad panorámica logran alcanzar lo específico, de reflexivos artículos académicos, de textos especializados, de la edición de cientos de partituras, de múltiples grabaciones y actividades concertísticas, del significativo y cada vez más fuerte aumento en el uso informativo-musical y recreativo-cognitivo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), se cuenta con hoy con una real posibilidad de acercamiento hacia la música de concierto mexicana. El crecimiento en las sensibilidades así como el incremento en sus espacios sonante-

formativos y acústico-culturales, es la mayor garantía que tienen las obras musicales para seguir existiendo.

REFERENCIAS

1. Vilar-Payá Luisa. "Identidad y música: tres pliegues metodológicos dentro del campo de historiografía crítica". *Música e Identidades: Una Lectura Interdisciplinaria*. Sánchez, Juan-Carvajal, Castillo, coordinadores. Universidad Autónoma de Zcatecas/Plaza y Valdés, México, 2016, p. 88-89.
2. Tello, Aurelio. "Presentación". *Heterofonía. Revista de investigación musical*, No. 145. Instituto Nacional de Bellas Artes/Cenidim. México, 2011, p. 3.
3. Fubini, Enrico, "Presentación". *Música e Identidades: Una Lectura Interdisciplinaria*. Sánchez, Juan-Carvajal, Castillo, coordinadores. Universidad Autónoma de Zacatecas/Plaza y Valdés. México, 2016, pp.11-13.
4. Terzian, Alicia. *La creación musical en América Latina. Breve reseña histórica y sus más recientes generaciones*. Ensayo, 2010. Página personal. (Consulta 09/ 09/ 2019) http://aliciaterzian.com/?page_id=318
5. Campos, Rubén M. Prólogo. *Escritos y Composiciones Musicales. Cultura t. IV, Num. 4*, México, 1917, p. IV.
6. Ponce, Manuel. *Nuevos escritos musicales*. Editorial Stylo. México, 1948, p. 74.
7. Barrón, Jorge. *Escritos en torno a la música mexicana*. Universidad Autónoma de Zacatecas/Miguel Ángel, Porrúa, librero-editor. México, 2014, p. 29.
8. Carredano, Consuelo y Eli, Victoria. "Una reflexión preliminar: el cambio de siglo y el problema del compositor latinoamericano." *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2015, p. 22.
9. Chávez, Carlos. "Arte americano". *Mem. Col. Nac., T. VII, No. 7*, México, 1952, p. 189. (Consulta 13/08/2019) <http://www.carloschavez.com.mx/pdf/memoria7.pdf>
10. Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós Comunicación. Barcelona, 1986, p. 243.
11. Brennan, Juan Arturo. "Música Clásica". *La música en México. Letras Libres*. (Consulta 11/10/2019) <https://www.letraslibres.com/mexico/la-musica-en-mexico>
12. Urreta, Alicia. "Sobre algunos problemas de la interpretación de la música contemporánea". *Ensayos de música latinoamericana*. Serie Música, Casa de las Américas,. La Habana, 1982, p. 331.
13. Tello, Aurelio. *Salvador Contreras: Vida y obra*. Colección de estudios musicológicos. Instituto Nacional de Bellas Artes. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez. México, 1987, p. 9.
14. Estrada, Julio. *La música de México. I. Historia, 5. Periodo contemporáneo (1958-1980)*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1984, p. 81.

15. Contreras, Eduardo. "Aprender a escuchar. La aparición de las grabaciones en la música mexicana". *Y la música se volvió mexicana. Testimonio Musical de México*. No. 51. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 2010, p. 173.
16. <https://www.milenio.com/cultura/aun-hay-cosas-por-hacer-con-la-osn-carlos-miguel-prieto>
17. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-sordera-del-mundo>
18. Miranda, Ricardo. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-sordera-del-mundo>
19. <https://www.forbes.com.mx/sergio-cardenas-mas-intimo-que-nunca/>
20. <https://www.jornada.com.mx/2018/02/11/cultura/a03a1cul>
21. <https://expansion.mx/entretenimiento/2013/12/05/la-pobreza-cultural-enemigo-de-los-musicos-independientes-en-mexico>
22. https://www.dropbox.com/s/6spotjcejqowfjc/Federico-Ibarra_alejandromen2a.pdf?dl=0
23. Camacho, Gonzalo. "Más allá de las fronteras de la interdisciplina, transculturalidad y saber". *Cima y Sima: La acción multidisciplinaria en la musicología*. Plaza y Valdés, México, 2007, p. 126.
24. Tello, Aurelio. *Salvador Contreras. Vida y Obra*. Colección de Estudios Musicológicos, INBA/Cenidim, México 1987, p. 7.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Antropologia 145

Arquitetura 58

Arte 6, 13, 18, 20, 21, 24, 29, 31, 32, 64, 66, 67, 69, 70, 73, 85, 87, 96, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 132, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 147, 148, 150

Arte contemporânea 137

Ativismo 138, 140

B

Brasil 2, 3, 6, 7, 8, 12, 19, 21, 23, 26, 32, 33, 57, 89, 93, 99, 101, 102, 103, 107, 120, 132, 134, 135, 136

C

Cidade 63, 90, 103, 114, 126, 127, 129, 144

Coronavírus 1, 2, 8

Corpo 13, 18, 27, 31, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 77, 78, 79, 83, 96, 103, 121, 122, 134, 150

Covid-19 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 63

Criança 11, 12, 13, 14, 16, 17, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 85, 86, 88, 90, 93

Cultura 1, 4, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 47, 49, 50, 62, 63, 67, 68, 69, 73, 74, 108, 118, 120, 122, 124, 125, 127, 130, 132, 133, 134, 135, 138, 142, 150

Cultura visual 34, 35, 36, 38, 44, 45, 46

Currículo 20, 27, 28, 29, 30, 31, 33

D

Dança 11, 52, 54, 86, 87, 122, 124, 125, 132, 135

Disciplina 6, 48, 75, 76, 77, 78, 81, 96, 140

Diversidade cultural 25, 26, 127

E

Educação 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 62, 75, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 127, 132, 136, 150

Educação musical 1, 5, 6, 8, 75, 83, 85, 86, 87, 88, 93

Espaço 20, 31, 32, 55, 56, 58, 59, 63, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 96, 105, 106, 144

Estética 24, 31, 33, 65, 77, 100, 101, 104, 105, 106, 112, 137, 138, 139, 141, 142, 147

F

Formação 5, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 47, 49, 50, 59, 76, 77, 78, 97, 102, 125

Fotografia 34, 35, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45, 46, 135

H

Hábitos 96, 98, 127, 139

I

Indivíduo 12, 26, 27, 31, 53, 79, 89, 123, 126

Infantil 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 83, 85, 93, 111

Interação 24, 47, 50, 51, 52, 55, 81, 89, 100, 101, 102, 106, 145, 147

Intercultural 23, 24

L

Leitura 24, 32, 47, 58, 59, 77, 92, 94, 143

Lugar 22, 27, 60, 87, 88, 89, 120, 129, 132

M

Memória 19, 26, 47, 51, 79, 105, 125

Multiculturalismo 20, 21, 22, 23, 26, 32

Mundo 1, 8, 12, 17, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 48, 49, 50, 51, 55, 57, 66, 70, 71, 74, 84, 85, 88, 114, 120, 124, 132, 133, 137, 138, 139, 140, 141, 148

Música 1, 2, 3, 6, 7, 8, 11, 21, 54, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 125, 132

P

Pandemia 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 63

Patrimônio 11, 19, 26, 32

Pintura 21

Poética 77, 111, 112, 118, 127

Prática 3, 5, 6, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 53, 76, 77, 79, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 94, 96, 97, 98, 99, 121, 124, 127, 128, 138, 139, 148

Práxis 25, 29

R

Reflexões 1, 7, 8, 19, 75, 77, 93, 101, 104, 106

S

Sociedade 6, 7, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 84, 106, 107, 126, 138, 139, 140, 145, 150

T

Teatro 57, 87, 103, 113, 116, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136

Tradição 104, 122, 126

U

Urbano 101, 102

V

Valores 14, 65, 66, 69, 104, 138, 140

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural



3

Atena
Editora
Ano 2021

🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

ARTE

Multiculturalismo e
diversidade cultural



3