



FACULTAD DE
CIENCIAS ECONÓMICAS
Y DE ADMINISTRACIÓN

POSGRADOS



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN**

**TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALISTA EN GESTIÓN CULTURAL**

Canciones chiquitas¹

Estudio de caso en la producción discográfica de música infantil en Uruguay: el Sello
Papagayo Azul. (2003-2019)

por

Patricia Moreno 4.056.042-0

Proyecto de investigación

TUTORES: Juan Pellicer y Juan Asuaga

COORDINADORA: Rosario Radakovich

Montevideo

URUGUAY

2023

¹ *Canciones Chiquitas* es el nombre de un proyecto fonográfico de Susana Bosch, integrante de *Canciones para No Dormir la Siesta*, que editó el sello Papagayo Azul en 2016.

Tabla de Contenido

1. Resumen	2
2. Fundamentación	3
2.1 Las canciones para la infancia en Uruguay	4
2.2 El Papagayo Azul, un sello de música independiente	6
3. Antecedentes	9
4. Preguntas de investigación.	12
5. Marco Teórico	13
6. Objetivos	18
6.1 Objetivo General	18
6.2 Objetivos específicos	18
7. Metodología	19
8. Actividades	22
8.1 Entrevistas y análisis de documentación	22
8.2 Publicación	22
8.3 Cierre	22
9. Cronograma investigación	23
10. Resultados esperados	25
11. Referencias	26
12. Bibliografía	30

1. Resumen

El presente proyecto de investigación se propone indagar dentro del campo de la producción discográfica de música infantil uruguaya, a través del sello Papagayo Azul desde su fundación en el año 2005 hasta 2019, año previo a la pandemia.

Se elige la metodología de estudio de caso, para indagar sobre la única experiencia desarrollada en el país centrada solamente en la música infantil, y realizar aportes acerca de este campo.

Como aspecto central, este proyecto de investigación propone historizar el catálogo del Sello Papagayo Azul, y así brindar un panorama del material editado y poder realizar una lectura de posibles momentos de cambio en su estrategia de producción discográfica (momentos de mayor edición de fonogramas, continuidad de artistas en el sello, edición de artistas emergentes o consolidados, materiales físicos o digitales).

1.1 Palabras clave: música infantil, producción discográfica, música popular, sello Papagayo Azul.

2. Fundamentación²

Desde el arrullo en el vientre materno, nuestra memoria musical comienza a desarrollar el componente evocativo. Cuando no tenemos los auriculares puestos, es el cerebro el que se encarga de traernos fragmentos que sonarán en nuestra cabeza hasta transformarse en tarareos, silbidos o canto. Puede ser que alguien pase entonando algo conocido y nos lo “pegue”. Y quizás nosotros se lo “peguemos” después a alguien más (...), todo queda grabado y asociado a las vivencias de las distintas etapas de la vida. (Rubén Olivera, 2015, p. 18)

En la cita inicial del músico y docente Rubén Olivera, se destaca el carácter evocativo de la música que recrea recuerdos, eventos de la vida personal; y también de la historia cultural de las comunidades.

La motivación de realizar este proyecto de investigación tiene que ver con esos recuerdos musicales que evocan a la niñez, un código compartido cultural como menciona Aharonian (2002), que no sólo está dirigido a las personas adultas. Resulta de especial interés investigar y estudiar ese código, en relación a los artistas que componen y crean canciones para las infancias.

La importancia de la música en edades tempranas y los beneficios del arte para el desarrollo cognitivo-motor, es un fenómeno que se ha abordado en publicaciones, congresos y seminarios de distintas disciplinas. Por mencionar algunos de los pioneros y pioneras que han desarrollado teorías de aprendizaje y literatura que ponen de relieve la importancia del arte y la música en las infancias: Jean Piaget, María Montessori, Emilie Jacques Dalcroze, Zoltán Kodaly, Carl Orff, en nuestra región Violeta Hemsy de Gainza, el trabajo que desarrolla el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) entre muchos otros.

En consonancia con este tipo de estudios, es importante señalar los beneficios de la música no sólo en términos de habilidades biológicas, sino también en lo que respecta a habilidades sociales-culturales: las artes no sólo sensibilizan a niñas y niños, sino que otorgan capacidades para comprender su propia persona y la de las demás. Nussbaum (2010) resalta

² Es importante señalar que se cumple con la pauta brindada por la Especialización con respecto al orden de los apartados.

lo fundamental de esta capacidad del arte para una democracia próspera, y lo importante de cultivar esa mirada, esos «ojos interiores», ya que no se genera automáticamente.

Es así que, como tema englobante, el proyecto ha focalizado su interés en la música infantil uruguaya, y más precisamente las producciones discográficas de la música popular infantil, en el entendido de que a través de ella ha circulado buena parte de la producción local.

2.1 Las canciones para la infancia en Uruguay

Si bien el interés se centra en la canción popular infantil de autor-a, se considera pertinente mencionar a la música para niñas y niños, como un fenómeno cultural que se modifica en el transcurso de la historia, «las vivencias infantiles cambian con las distintas épocas históricas, con los estratos sociales y con las distintas franjas etarias (entre el bebé y el púber)» señala Rubén Olivera en su publicación *Sonidos y Silencios*. En ese sentido, menciona a Lauro Ayestarán, en su labor de recopilar más de un centenar de canciones, rondas y juegos infantiles que han sido transmitidos en la tradición oral (Olivera, 2015). Comienzan con el Arrorró cuya melodía rastrea de 1250, y otras como el Caracol col col, Qué linda manito, etc.

Asimismo, además de las canciones a las que las infancias están expuestas por lo que escuchan los mayores, el sistema educativo selecciona para ellos, músicas como: el Himno, la marcha Mi Bandera, el Pericón Nacional, o temas como el zorzal o Río de los pájaros (Olivera, 2015). En lo que refiere a la música culta, Luiz Cluzeau Mortet y Eduardo Fabini son algunos de los que incursionaron en la música infantil, Casilda Schell realiza una investigación sobre varios compositores de música culta en su publicación *Músicos que escriben para niños* de 1947.

A fines de los sesenta, la industria musical internacional que ya se ocupaba de la infancia, traía productos fonográficos como *Las Ardillitas*. O también se desarrollaba a nivel internacional a fines de los setenta, proyectos surgidos a través de casting con niños, niñas y adolescentes como por ejemplo Los Parchis en España o Menudo en Puerto Rico. Y de Argentina, se podía escuchar las canciones de María Elena Walsh (p. 118).

Los avances tecnológicos en la edición y grabación, permitieron que la idea de grabar un disco esté a disposición de los artistas, y así comenzara a circular un nuevo campo de producción.

A partir de los años sesenta se constata en Uruguay algunos discos enfocados a las infancias, como los producidos por Kurt Pahlen, Rubén Carámbula. En los setenta, el programa televisivo de *Cacho Bochinche* que salió al aire en 1973 ha editado varios discos durante todo su ciclo televisivo, y el disco de la educadora duraznense Margarita Merklen, *El disco de Pegui* (p. 118).

Ocupando una posición dominante dentro del campo de la canción infantil, el proyecto *Canciones para No Dormir la Siesta* edita su primer fonograma en 1979 pese a su debut en 1975. *Canciones* es recordado, hasta el día de hoy por personas vinculadas al ámbito artístico, cultural, pedagógico, político y social. Muchas son las innovaciones que incorporaron durante sus quince años de vida (1975-1990), desde espectáculos multitudinarios, participaciones en festivales de música popular, especiales televisivos, participación en carnaval, ciclos permanentes; pero quizás uno de los méritos más importantes para el ámbito de la canción para la infancia, y para el caso de estudio de este proyecto, fue como menciona uno de sus ex integrantes: «sentar las bases de lo que podríamos llamar la existencia regular de recitales en vivo de música uruguaya para niños» (Bonaldi, 1999). En efecto, se puede visualizar, que el devenir histórico de esta propuesta lo ha consolidado como una referencia dentro del campo de la producción musical infantil, algunos de ellos editados a través del sello Papagayo Azul.

Es importante destacar, que además de su vasta producción infantil, luego de su disolución su legado ha permanecido, ya que existieron agentes culturales que permitieron su continuidad. Es importante señalar, que la herencia y el legado de *Canciones* para el público infantil es amplia. Por un lado, a fines de los 90' Nancy Guguich crea los *Cantacuentos* que recoge la herencia de *Canciones* y donde sus hijos Martín y Paolo Buscaglia continúan su legado con quienes editó siete álbumes, y han realizado de forma sostenida en el tiempo espectáculos de música y teatro en salas reconocidas del país (Bruzzzone, 2022). Por otro lado, Jorge Bonaldi ha sido otro integrante de *Canciones* que continuó entre otras actividades con la actividad en la música infantil, editando más de ocho álbumes para las infancias, de los cuales cuatro fueron junto a la artista Adriana Ducret, con quien hasta la actualidad continúa realizando presentaciones en todo el país (Bonaldi, 2022). Por su parte, Susana Bosch desde la

disolución de *Canciones* desarrolló su carrera solista y lleva cinco discos editados (Bosch, 2022).

Como aspecto singular de la década posterior a *Canciones*, algunos de los proyectos que lideraron sus integrantes comenzaron a relacionarse y a asistir a los Encuentros del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILyC³). Esta cuestión que también estuvo protagonizada por otros artistas locales, devino en un fuerte interés por replicar esa experiencia en Uruguay. Es así que en 2005 se organiza el 7mo Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Uruguay, y se vislumbra la necesidad de contar con un sello que estimulara la edición y publicación de proyectos infantiles en Uruguay, como fue el Papagayo Azul.

El sello Papagayo Azul surge como contrapartida de la fundación de la Asociación Civil Papagayo Azul que se inicia para la organización del 7mo Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Uruguay (Asuaga, 2022, p. 29). Los Encuentros de la Canción Infantil son una iniciativa del Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILYC) y se realizan desde 1994, de forma bienal «cada vez en un país distinto de la región que tenga presencia consistente en el Movimiento» (Mocilyc, 2023).

2.2 El Papagayo Azul, un sello de música independiente

Retomando la idea de los avances tecnológicos, es importante destacar que esta nueva realidad consolidada en los años setenta con respecto a la edición de fonogramas de canciones infantiles de autor local, brindó un aspecto concreto y relevante para el campo. Si bien en la creación de espectáculos y canciones infantiles, existen aspectos muy importantes que tienen que ver con el público, la puesta en escena, el disco otorgó un material concreto. En este interés genérico sobre la música infantil como un universo tan vasto y que excede las posibilidades de investigación, el aporte de este proyecto de investigación se centra en la sistematización de la producción fonográfica de música infantil, y más específicamente, aquellos que se publicaron bajo el estímulo de la existencia del Sello Papagayo Azul.

³ Para conocer más del MOCILYC: <https://www.mocilyc.org/es/mocilyc/origen.htm>

Es así que, para el presente proyecto de investigación se define tomar la metodología de estudio de caso, tomando el caso del sello local Papagayo Azul. Junto con una opción metodológica válida, que se ampliará más adelante en el apartado metodológico. El interés radica en que el sello Papagayo Azul ha sido el único concebido y fundado con la intención de editar exclusivamente música para niñas y niños de autores uruguayos, con composiciones o arreglos originales. El periodo a estudiar va desde la fundación del sello (2005) hasta el año 2019, se define este período ya que estudiar al sello desde su gesta brinda información acerca de su contexto, y la edición de sus primeros fonogramas. Y se define el 2019 como cierre, debido a que la realidad en el campo de las artes con la emergencia sanitaria sufrió modificaciones, y sería otro aspecto para investigar con mayor profundidad y de forma más específica.

En relación al desarrollo de los sellos discográficos en la industria de la música, la investigadora Ana María Ochoa (2003) menciona en su publicación *Músicas locales en tiempos de globalización* que durante las décadas del ochenta y noventa la industria musical «sufrió dos procesos que la transformaron radicalmente». Se transnacionalizó, a través de grandes multinacionales, fusiones de compañías de entretenimiento, como Sony, Universal, EMI, BMG, Warner. Y pasaron a ser conglomerados donde se combinaba, producción discográfica, entretenimiento, tecnología, redes de concierto, internet. Este ámbito es conocido como las *majors*.

El caso del sello Papagayo Azul parece inscribirse en otra de las realidades con la que Ochoa caracteriza la década de 1980: a saber, la multiplicación del «número de compañías independientes de tamaño relativamente pequeño que se dedican a la producción y/o distribución de músicas locales de diferentes partes del mundo» El avance de la tecnología, la disminución de costo de grabación, la digitalización, permitió que sea posible la edición independiente. Dentro de las producciones independientes hay distintos formatos y modelos, desde pequeñas productoras, a otras más amplias. Ochoa menciona que «algunas de estas compañías se movilizan en un ámbito local y se especializan en géneros específicos y en un mercado de consumidores altamente definido» (Ochoa, 2003, p. 18).

Del mismo modo, como define Boix (2020) en su estudio de sellos independientes de La Plata, la denominación de sello en el ambiente de los sellos independientes, designa nuevas

prácticas y sentidos, definiéndolos como instituciones musicales, donde se descubre la ampliación de las actividades creativas que hacen emerger la música. Por su parte, Vecino define a los sellos independientes como agentes dinamizadores:

Los pequeños y medianos sellos discográficos, por tanto, constituyen espacios privilegiados para auscultar estos mecanismos dinámicos y cotidianos de producción y reproducción de “mundos artísticos” pues tienden a alojarse en el centro de esta red de interacciones, como verdaderos núcleos de sociabilidad, y expandirse hacia todos los puntos de la cadena de valoración de la música. (Vecino, 2010)

En este sentido, el Sello Papagayo Azul se define como un sello de música para la infancia «apoyado en un espíritu de hacer colectivo. Somos artistas y educadores preocupados por la calidad artística y educativa de nuestras propuestas» (Sello Papagayo Azul, s/f)⁴. Esta definición aporta a la idea de Ochoa (2008), Vecino (2010) y Boix (2020) de una institución musical, un agente cultural dinamizador que apuesta a generar núcleos de sociabilidad, que genera nuevas prácticas y sentidos y se especializa en un segmento determinado. La presentación del sello en la web agrega: «editamos, en la medida de nuestras posibilidades, no solo aquello que demanda el “mercado”, sino que también producimos y apoyamos aquellos proyectos que nos parecen necesarios para el desarrollo cultural y sensible de nuestra infancia». También añade, en relación a la diversidad y a las otras áreas creativas que involucra un sello independiente, que también desarrollan el portal Butiá, e integran la Asociación Papagayo Azul y el MOCILYC.

Tomar al Sello Papagayo Azul, como estudio de caso, en este proyecto de investigación nos permite, sin el interés de generalizar como bien lo determina la metodología de estudio de caso (Stake, 1994), realizar un aporte al estudio del campo de la canción infantil uruguaya a partir de una institución musical dedicada a la infancia. Y de este modo, generar sistematización e insumos para el conocimiento de la música infantil uruguaya. Así como, explorar una experiencia de producción, gestión y edición musical uruguaya relativa a la infancia.

⁴ Acerca del Sello Papagayo Azul: <https://www.sellopapagayo.com/nuestrasideas/>

Del mismo modo, se entiende que la realización de esta investigación posibilitará realizar un aporte significativo al conocimiento de los artistas que son parte del campo de la música infantil en Uruguay, ya que la sistematización de la producción, permitirá conocer a los artistas. En este sentido, y a pesar de que es un tema muy vasto que excede el alcance de un proyecto de investigación de estas características⁵, esta investigación pretende contribuir en el conocimiento y el estudio de la producción discográfica de música infantil uruguaya.

Por último, se destaca que considerar a las niñas y los niños como sujetos de derechos y poner en valor los beneficios del arte para la niñez, es el eje que guía la presente investigación y motiva a abordar el estudio de la música popular para la infancia desde la perspectiva de los artistas y los proyectos fonográficos. Tomar esta perspectiva no excluye la importancia de todos los factores que involucran esta cadena productiva, sin embargo a los efectos de brindar un anclaje metodológico acorde al proyecto de investigación, se define acotar el objeto de estudio a partir de una de las visiones y de un estudio de caso en particular. Sin dudas, en el proceso de investigación son factores que surgirán y que brindarán nuevas líneas de investigación para personas interesadas en la temática.

⁵ Se considera importante señalar que si bien es un trabajo de especialización de posgrado, no se trata de un trabajo de maestría ni doctorado donde se realizan investigaciones con mayor profundidad.

3. Antecedentes

La investigación y producción bibliográfica que analiza contenidos musicales que tienen como objetivo las infancias es escasa, así como, los sellos discográficos que trabajan específicamente esta temática. Como antecedentes se retoman trabajos que han tratado el género de la música, música infantil, música popular; tanto publicaciones como artículos periodísticos.

La investigadora Casilda Schell en su publicación *Músicos del Uruguay que escriben para niños* de 1947, presenta un panorama de compositores de música académica para la infancia, en dónde desarrolla una biografía y descripción de obras de dieciséis compositores de la época entre los que se destacan: Vicente Ascone, Carmen Barradas, Luis Cluzeau Mortet, Eduardo Fabini, entre otros.

Por su parte, Lauro Ayestarán, ha contribuido de manera significativa en la construcción, documentación y rescate de la música tradicional y folclore del Uruguay. Al decir de Aharonian (2018) «la cultura de los niños, en tanto cosa activa que muestra lo que se renueva permanentemente en toda sociedad viva» (p. 12), ha representado uno de los temas de interés de Ayestarán, y ha permitido publicaciones e investigaciones en torno a canciones y rondas tradicionales infantiles (de origen europeo). En 1953 Ayestarán publica el primer volumen de *La Música en el Uruguay* que ocupa el período la música primitiva y la música culta hasta 1860.

En relación a publicaciones de la región, tal como se destaca en la fundamentación, el Movimiento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña (MOCILyC), ha sido una organización fundamental en el surgimiento del sello Papagayo Azul. Fundado en 1994 y promotor de un espacio donde se presentan trabajos artísticos y académicos sobre la canción infantil de América Latina y el Caribe, que recibe el nombre de “El Encuentro”⁶. De allí surgen por ejemplo Tesis doctorales, como es la de Ana Consuelo Ramos y su tesis doctoral de 2018 *O Movimento de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña: difusão e contribuições para o campo educacional*. O el trabajo final de grado de Leticia Da Costa Pinto: *A concepção de infância e de criança presente na obra Brinquedorias do Grupo*

⁶ Para conocer más de la producción académica en relación al MOCILyC: <https://www.mocilyc.org/es/producciones/producciones-acad%C3%A9micas.html>

Serelepe (2019, donde analiza el CD *Brinquedorias* del Grupo Serelepe, con la intención de dilucidar el concepto de infancia manejado en esa producción discográfica.

Mariela Celentano, Celeste Zerpa y Julio Brum, relatan en el libro *Sonando ...ando* (1996) una experiencia de trabajo de talleres a partir de un convenio del Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) con el Seminario Taller de Expresión Musical del Programa Nuestros Niños. Este Seminario-Taller surgió «como forma de apoyo estructural a la intervención directa del TUMP en los Centros Comunitarios de Educación Inicial y como forma de ampliar esta tarea hacia otros centros e instituciones que focalizan su actividad con los niños» (Celentano et al., 1996, p. 10). El libro narra la experiencia de ese encuentro, si bien no es un antecedente de una investigación concreta en canciones de música para la infancia de autor, o de ediciones discográficas; es un antecedente de la sistematización de un camino metodológico y una forma de realizar talleres de música para niños. Un material en el que ha participado Julio Brum, uno de los fundadores del Papagayo Azul, y también parte del grupo fundacional del TUMP.

Un insumo y antecedente importante en lo que respecta al consumo cultural, son los informes realizados por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. El Observatorio ha realizado tres informes de *Imaginarios y consumos culturales*, en 2003, 2009 y 2014, en los que a través de distintas encuestas, entrevistas y análisis de datos brindan una fotografía a nivel nacional acerca de los comportamientos culturales de los uruguayos/as. Estos informes contienen información acerca del consumo de teatro y televisión donde se incluye teatro infantil y programas infantiles de televisión.

Se considera importante señalar el trabajo de recopilación y archivo que ha realizado Juan Pellicer con la serie televisiva y plataforma *Historia de la Música Popular* (2009)⁷, la cual también aporta insumos para conocer el surgimiento de *Canciones para no dormir la siesta*, y contextualizar varios géneros populares de la música uruguaya.

Por su parte, en 2013 la Comisión del Bicentenario junto con la Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales (IMPO) editó 24 fascículos sobre el Uruguay de los

⁷ Información recuperada de:
<https://www.historiadelamusicapopularuruguaya.com/artista/canciones-para-no-dormir-la-siesta/>

últimos 40 años. Uno de los fascículos estuvo a cargo de Coriún Aharonian y Rubén Olivera, y está dedicado a la música en el Uruguay; allí se brinda un panorama de los artistas que integran la categoría de la música para niñas y niños.

En 2013, Guilherme De Alencar Pinto (2013) publicó *Los Que Iban Cantando. Detrás de las voces*, un libro que «narra la trayectoria del grupo y de cada uno de sus integrantes como solistas» y analiza distintos aspectos musicales «entrelazando historia, historia cultural y musicología». En esta investigación, se describe a partir de uno de sus integrantes, el surgimiento de *Canciones* y la actividad de Bonaldi como músico para la infancia. Asimismo, en 2014, el conglomerado *Cluster de Música de Uruguay* (integrado por asociaciones de la industria musical), realiza una publicación con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, que oficia como una suerte de catálogo en el que entre varias categorías, se encuentra la de la «Música para niños» y se presenta algunos artistas que se dedican a esta área de la industria.

Rubén Olivera edita en el 2014 *Sonidos y silencios. La música en la sociedad*, publicación surgida a partir del programa radial que llevaba el mismo nombre que se emitió desde 2006 al 2019, en Radiodifusión Nacional Sodre. La publicación reúne transcripciones de algunos de los programas y una selección de artículos de Rubén Olivera. Tanto en la publicación, como en la programación radial, Olivera hace mención a la música producida por niños, la música para niños de autor, entre otros temas que involucran a la música y a la infancia. En lo que refiere a la producción radial, es importante destacar el programa conducido y producido por Susana Bosch *Para Escucharte Mejor*, que se emitió durante 15 años desde el 2006 a través de la Radiodifusión Nacional Sodre. Y que se retomó y volvió a emitir durante 2021, para ser emitido en la radio infantil por internet Butiá Plus.

En 2018 el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán en conjunto con el Archivo General de la Universidad edita *Juegos y rondas tradicionales del Uruguay*, una investigación realizada por Ayestarán junto a Mario Handler y Eugenio Hintz del Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR) que investiga acerca de estas producciones artísticas para las infancias entre 1965 y 1966. Las investigaciones, publicaciones y documentos de Ayestarán brindan información desde una perspectiva musicológica, pero en cuanto a producciones de música infantil de autor-a, no realiza un registro de las canciones originales de artistas uruguayos.

En el mismo año el Centro de documentación Lauro Ayestarán organizó el coloquio *Música e infancia*, cuyas actas se encuentran en proceso de edición y próxima publicación. En el coloquio, la artista Susana Bosch presentó su ponencia: Panorama histórico de la Música Infantil Uruguaya.

4. Preguntas de investigación

El presente proyecto de investigación pretende indagar la trayectoria del sello Papagayo Azul, realizando una sistematización de sus proyectos fonográficos editados. Algunas de las interrogantes de esta investigación tienen que ver con la edición de música para la infancia en un sello específico, como lo es el Papagayo Azul. ¿Quiénes son los artistas que han editado con el Sello Papagayo Azul? ¿Cuáles son las características⁸ de los proyectos editados por el sello Papagayo Azul? ¿Se pueden identificar momentos de cambios o permanencias en la historia del sello en relación a la edición de fonogramas y cantidad de artistas? ¿Los y las artistas y/o agrupaciones editaron todos sus fonogramas en el sello? En el devenir histórico del sello ¿Se incorporaron nuevos artistas o agrupaciones? En tanto Papagayo Azul como agente dinamizador del campo de la música infantil ¿en qué medida el sello aportó a la trayectoria de artistas y/o colectivos? o ¿artistas y/o colectivos aportaron a la trayectoria del sello?

Y en relación a los artistas, ¿cómo definen su experiencia editando en el Papagayo Azul? ¿Qué los motiva a editar en un sello específico de música para la infancia?

A través de entrevistas en profundidad con los artistas que han participado de la gesta del sello, y artistas que han editado con el sello Papagayo Azul y conforman este estudio de caso, se pretende dilucidar algunas de estas interrogantes en base a su percepción.

⁸ Se considera importante señalar que si bien todas las características son de interés, el proyecto busca particularmente lo que refiere al funcionamiento del sello: a la estrategia de producción discográfica. Como por ejemplo, si se editó material fonográfico de artistas emergentes y/o de artistas consolidados, las características de financiación de las ediciones, la cantidad de fonogramas por cada artista o agrupación.

5. Marco Teórico

Este apartado expone los principales conceptos utilizados en el abordaje del presente proyecto de investigación.

En primer lugar es necesario definir el marco en el que se produce la evolución del concepto de infancia, dado que en los últimos siglos ha variado de acuerdo a las prácticas de crianza, transformándose a lo largo de la historia. En la Antigüedad y la Edad Media no se reconocía a la infancia como etapa con sus propias características y cualidades (Enesco, 2012).

Con figuras como Jean-Jacques Rousseau y su obra *Émile ou de l'éducation* (1762) se incorporan conceptos e ideas en torno a la necesidad de la educación, y a la visibilidad de la infancia como un sector de la sociedad a atender, a educar e instruir, «con la necesidad de acabar con prácticas como el infanticidio, el abandono, etc» (Rodríguez Pascual, 2000, p. 100).

Durante el siglo XX aumenta la preocupación por las condiciones de vida de niñas y niños y esto se plasma en la Declaración de Derechos del Niño en 1959 y la promulgación de la Convención Internacional de los Derechos del Niño en 1989, son dos hitos importantes con respecto a la temática y al surgimiento de la sociología de la infancia (Pavez Soto, 2012, p. 82).

James Prout resume este nuevo paradigma-campo de estudio, considerando a la infancia como una categoría permanente en la estructura social; y entendiendola como construcción social. Esta es una variable de análisis, y es por ello que los niñas y niños deben ser estudiados en sí mismos, como actores y agentes sociales en la construcción de sus propias vidas (James y Prout, 1990: 8-9, en Voltarelli et al., 2018, p. 284).

Aportando a este enfoque Lucía Rabello de Castro en su libro *Infancia y adolescencia en la cultura del consumo* (2001) toma a la infancia como categoría social «donde determinado grupo de personas está encuadrado en condiciones de existencia específicas, materiales y simbólicas», y estas condiciones se refieren a dos aspectos interrelacionados: la institucionalización de la infancia (escolarización) y la subordinación jurídica de la infancia, donde se presenta al niño o la niña como un sujeto dependiente, tutelado, *menor*.

En segundo lugar, para el desarrollo de la presente investigación es necesario introducir la concepción de la música como hecho cultural y social, que se modifica en los diferentes contextos en los que se desarrolla y produce.

El musicólogo Coriun Aharonian (2007) señala la fuerte relación que existe entre la memoria y la música, y cómo su valor evocativo actúa como detonante para una memoria más general. De esta manera una canción puede retrotraernos a una época, a un recuerdo, a una sensación. Aharonian, sostiene que la música puede actuar :

a - como cronista de un momento vivido, el que nos volverá a ser contado cada vez que se la reescuche;

b - como denunciante de una situación, que nos volverá a ser denunciada — o que descartamos por superada—;

c - como meditación acerca de una circunstancia, que podrá servir de generalización acerca de otras similares, o se mantendrá circunscrita a aquélla particular de origen;

d - como portadora de contenidos que no se canalizan por otras vías, o que no logran encontrar otros actores sociales que los vehiculen, comunicándolos;

e - como referencia posible para una circunstancia que se ha querido olvidar o que se ha querido silenciar;

f - cómo planteo de un proyecto societario — político o no— (Aharonian, 2007, p. 147)

Cabe mencionar que estas posibilidades que menciona Aharonian son válidas también para niñas y niños, más allá de que muchas veces, la música oficia también como un paisaje sonoro - como menciona Olivera - en esos momentos en los que no prestamos atención a su letra o a su música; tanto como paisaje sonoro o como vehículo de contenido, la música-los sonidos-los silencios son parte de la memoria.

El etnomusicólogo Julio Mendivil resalta que «siendo la música un hecho social, es imposible estudiarla sin poner en el centro de nuestra atención también a los humanos que la producen, la ejecutan y la consumen» (p. 200).

La tercera cuestión conceptual que precisa definición es qué se entiende por música popular; Aharonian (2002) mencionaba en su libro *Introducción a la Música*, que «la música no es un

lenguaje universal. Hay tantos lenguajes musicales como culturas hay en el mundo» (p. 15). Y define a la música, como un código compartido por una comunidad, que se diferencia, por la manera de aproximarse a ese código (el sistema de parámetros, de significados, de estructuración entre otros). En la cultura europea occidental, hace más de quinientos años «coexisten dos códigos musicales paralelos: el artístico o de la “música culta”, y el mesoartístico o de la “música popular”». Este proyecto de investigación se centrará en lo que se conoce como música popular, que ha tomado otros términos como «música de entretenimiento, de variedades» entre tantas, o como la denominan varios musicólogos a iniciativa de Carlos Vega: mesomúsica (pp 15-16).

Carlos Vega (1979) analiza cada una de las acepciones que ha tenido la mesomúsica: música moderna, actual, popular, difundida; y señala que en cada una de ellas la delimitación nunca es precisa. Es por ello, que toma el concepto de mesomúsica, entendiendo a ésta como «el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento, a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etc., adoptadas o aceptadas por los oyentes de los países que participan de las expresiones culturales modernas» (p. 5).

Por su parte, la definición de música popular ha sido foco de largos debates en los Congresos de IASPM-AL (Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular); Juan Pablo González (2013) señala que el problema radica en que en América Latina la música popular denota por un lado «oralidad, tradición y comunidad, y por otro, medialidad, innovación y masividad». González señala que cerca del 90% de la música que se escucha en América Latina es música «mediatizada, masiva y modernizante». Y es en la mediación que entran en juego la industria y la tecnología, «mediatizada en las relaciones entre la música y el público, a través de la industria cultural y la tecnología» (pp.84-85).

En cuarto lugar se considera relevante brindar conceptos que permitan comprender el rol de los artistas que editan con un sello que integran la categoría canción infantil de autor-a.

¿De qué hablamos cuando hablamos de música infantil? A los efectos del presente proyecto, se tomará parte del enfoque compartido por el mexicano Julio Gullco, investigador musical especializado en la canción para la infancia.

Gullco (2001) denomina en su artículo a la canción para niños como «genérico musical» describiendo a este género por la obra que componen creadores, cantautores que reúnen ciertas características comunes, enlistadas de esta manera:

- a - Interpreta principalmente canciones que ellos mismos componen (algunas veces interpretan la lírica tradicional infantil, es decir, canciones anónimas).
- b - Todos ellos han realizado o realizan una tarea educativa en talleres, escuelas y otras instituciones, en donde tienen contacto directo, como docentes, con pequeños grupos de niños de diversos sectores sociales.
- c - Estos músicos integran en sus creaciones distintos lenguajes artísticos a partir de las canciones, convencidos que así se enriquecen las posibilidades de comprensión, participación, expresión y goce tanto en los espectáculos como en el taller y en el salón de clase.
- d - A todos los une la preocupación por alejarse de los parámetros escolares formales para poder ofrecer a los niños posibilidades de juego, placer y humor.
- e - Los temas y las situaciones más conflictivas son tratados con humor, ironía y ternura, conformando mensajes que se oponen a la solemnidad de las relaciones habituales en los ámbitos del aprendizaje escolar y familiar tradicionales.
- f - La circulación de sus productos musicales grabados se verifica en un alto porcentaje en sus presentaciones en vivo , en encuentros, congresos y festivales, aunque se los puede encontrar cada vez más frecuentemente en las grandes disquerías.

No se tomará como objeto de análisis para esta investigación, lo que tiene que ver con la «lírica tradicional infantil», que son por ejemplo los juegos y rondas tradicionales estudiados por Lauro Ayestarán, muchos de origen anónimo, con versiones y reelaboraciones de antiguas melodías. Tampoco integran la categoría de esta investigación, las canciones didácticas surgidas del cancionero de instituciones educativas.

Asimismo se distinguirá los artistas a analizar, de lo que se denomina «canción infantil» formado por las creaciones de los propios niños en las instituciones educativas. Se incluirán los artistas que cumplan las características comunes mencionadas por Gullco, y que hayan editado con el sello Papagayo Azul.

Con respecto a los géneros dentro de la música popular, se considera importante agregar las apreciaciones de Ana María Ochoa (2003). La investigadora Ochoa menciona que el concepto género en la música popular, ha sido inicialmente denominado como una «categoría operativa de creación artística y de uso analítico», pero que la «noción de género como concepto claramente definido, ha sido cuestionada» en los últimos años en el campo de los estudios de música popular. Ochoa (2003) señala que todas las categorías clasificatorias, son construidas a lo largo de la historia, que se crean como sistemas para organizar las jerarquías entre «las semejanzas y las diferencias sonoras». Y agrega, que como se constituye un género históricamente se relaciona con lo aceptable y valorable por una cierta comunidad. «La historia de un género musical determina no sólo un marco estético de definición sonora sino también un marco valorativo del género mismo». El debate acerca de la idea de género, ha surgido en un momento de transformación de las fronteras y límites, y de surgimiento de la diversidad como paradigma cultural.

Para finalizar se considera relevante desarrollar conceptualmente el rol de la industria musical, la producción discográfica y en ella, el rol de los sellos independientes incorporando conceptos ya trabajados por Juan Pablo González (2013) tomando ideas, experiencias y ponencias de distintos Congresos Latinoamericanos IASPM.

González (2013) menciona a los procesos generados por la mediación como un aspecto que cruza transversalmente los estudios de música popular; y que a lo largo de los años, distintos investigadores de la región han indagado al respecto. En este sentido las investigaciones han permitido visualizar a la grabación como un espacio «productivo y creativo privilegiado para la música popular», donde el proceso de grabación es un fin en sí mismo. Para los músicos, la canción culmina cuando se graba y se mezcla. Y agrega, «la mediación tecnológica, junto con constituir un mecanismo de comunicación y consumo, se constituye como una forma de escritura», y este soporte es el que ha impulsado nuevas estrategias de composición y *performance* (González, 2013, p. 93). González (2013) destaca a los sellos independientes como unos de los responsables de la circulación de música popular en América Latina.

La investigadora Heloisa Duarte, ha reflexionado acerca del poder de la memoria, en la grabación de las canciones. Gracias a su posibilidad de fijación (Chion, 1994; Santaella, 1996 citado en Duarte, 2002) «los productos de los lenguajes mediáticos tienen la propiedad de actuar como cápsulas de la memoria» (p. 5). Duarte destaca, sumando al pensamiento del

historiador Pierre Nora, la idea del disco como un documento, una prueba documental de la canción.

En este sentido, se considera importante sistematizar los proyectos fonográficos del sello Papagayo Azul, para dar cuenta de las creaciones de artistas para la infancia durante un período determinado, y comprender al sello y su catálogo como un documento que registra una forma de hacer música.

George Yúdice, realiza distintas reflexiones acerca de las industrias culturales, y el lugar que ocupan los sellos independientes, las asociaciones, las organizaciones como pequeñas y medianas empresas. Yúdice menciona que a lo largo de las entrevistas que ha realizado a distintos sellos independientes argentinos, estos confirman la «visión de diversidad de nichos», y que desarrollan distintas estrategias para poder dar visibilidad a sus músicos y configurar sistemas de distribución (Yúdice, 1999, p. 197).

En lo que respecta a las industrias culturales Yúdice (2002) las comprende no sólo como instrumentos de los conglomerados de entretenimiento. Sino que también son el patrimonio, histórico y vivo, y que sobre todo:

Son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, y transformándose en el combustible más importante de la nueva economía. Hoy en día no pueden crecer, recrearse o democratizarse las sociedades sin sus industrias culturales. (Yúdice, 2002, p. 23)

Este concepto de industria cultural y relación con los sellos independientes, aportará información a la hora de sistematizar la producción fonográfica del sello Papagayo Azul, y dilucidar posibles trayectorias, continuidades y rupturas a lo largo de su catálogo.

6. Objetivos

6.1 Objetivo General

Estudiar los proyectos fonográficos publicados a través del sello infantil uruguayo Papagayo Azul, en el período 2005 al 2019 con el fin de aportar al estudio de la producción discográfica en la música infantil uruguaya.

6.2 Objetivos específicos

- Relevar los/as artistas y/o agrupaciones que editaron sus proyectos fonográficos a través del Sello Papagayo Azul durante el periodo seleccionado.
- Historizar la producción discográfica del sello Papagayo Azul en el período seleccionado.
- Indagar en la motivación y experiencia de los artistas al editar con este sello.

7. Metodología

El presente proyecto de investigación cuenta con un diseño inicial de carácter exploratorio- descriptivo. Por un lado, como menciona Cea D'Ancona (1998), se trata de un diseño exploratorio ya que hay escasa producción académica e información sistematizada en la temática de la música popular en general y específicamente en la música para las infancias y su producción fonográfica. Este diseño permitirá «extraer variables relevantes e hipótesis para comprobarlas en indagaciones posteriores».

Desde el punto de vista metodológico el proyecto adoptará un enfoque cualitativo, a través del cual se espera que permita comprender la producción de música infantil uruguaya, desde la perspectiva de los participantes, priorizando sus experiencias y percepciones de campo. Siguiendo el planteo de Hernández (2019) es un enfoque naturalista, porque estudia a las personas en su contexto y cotidianidad; e interpretativo, por el interés en encontrar sentido a los fenómenos profundizando en la forma en que los individuos los perciben y experimentan.

Se utilizará la metodología de estudio de caso como un enfoque de investigación que permite estudiar un caso particular en su contexto. Tal como señala Yin (1994) en Arzaluz (2005), «el objetivo es hacer una investigación profunda sobre determinado proceso, conservando la visión total del fenómeno» sin la intención de establecer una generalización. Se entiende que la producción discográfica del Papagayo Azul, se trata de un caso específico, un sello concreto - único en editar exclusivamente música infantil uruguaya - que si bien no es la generalidad, representa un sector de artistas que componen canciones para niñas y niños; un interés de ciertos artistas en difundir y generar un sello particular. Al respecto de esta metodología Stake (1994) menciona «el estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes» (p. 171). Según la clasificación de Stake (1994), el estudio de la producción del sello Papagayo Azul entraría en el tipo de caso intrínseco. Este tipo de casos y estudios, intrínsecos se realizan para investigar un caso en particular, su propia naturaleza en sí mismo es de interés.

Para indagar en la perspectiva de los participantes resulta pertinente el uso de la entrevista. Se elige la entrevista en profundidad semiestructurada, combinada con la técnica de «relato

biográfico y documentos personales» (Cea D' Ancona, 1998, p. 89). Asimismo, se propone utilizar documentos personales, cuando el entrevistado lo permita, como pueden ser diarios, cartas, registros, recortes de prensa, programas, objetos guardados. Estos documentos, además de brindar información ampliatoria a lo que las personas entrevistadas aporten en la conversación, serán materiales que en el transcurso de la entrevista puedan ayudar a las personas a situarse en un contexto particular, que incluso puedan officar como guía. Taylor señala, que para un investigador cualitativo el análisis de documentos permite comprender «las perspectivas, los supuestos, las preocupaciones y actividades de quienes lo producen» (1987, pp. 118, 149). La utilización de los archivos personales de los artistas, permitirá aportar no sólo en el relevamiento de los proyectos fonográficos, sino que se podrá realizar una sistematización de la experiencia de los artistas en la edición del material. De este modo el relevamiento implica aportar información de la experiencia, no sólo la elaboración de una lista o catálogo de fonogramas y artistas.

La revisión documental se realizará en un análisis del catálogo y del archivo del sello Papagayo Azul. El archivo de la propia institución podrá proporcionar información valiosa acerca de la evolución del sello, en lo que respecta a los cambios de formaciones, cantidad de ediciones por año. Así como otros documentos, si es que hay acceso como programas, ediciones físicas, material de prensa que permita explorar sobre cómo ha sido el devenir del sello y sus acciones en la música infantil más allá de la edición de discos.

Para la revisión documental (materiales de prensa y programas) otra fuente que se recurrirá será la Fundación Archivo Aharonian Paraskevaídis⁹ - como una institución que ya ha llevado registro de compositores de la canción infantil uruguaya -. Graciela Paraskevaídis y Coriún Aharonian, musicólogos, compositores y docentes de destacada trayectoria. En la web de la Fundación se describe la historia archivística de la siguiente manera: «Aharonián y Paraskevaídis preservaron y organizaron su propio archivo personal. Preservaron un gran volumen de documentación, grabaciones sonoras (editadas e inéditas), partituras, fotografías, bibliografía, literatura gris, colecciones de instrumentos musicales y equipos de grabación de sonido». Se define tomar esta institución como una de las fuentes para la revisión de material

⁹ La Fundación define su finalidad en su web de esta forma: La Fundación Archivo Aharonián-Paraskevaídis tiene como fin proteger, conservar y difundir el importantísimo volumen de documentos, libros, revistas y objetos que Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídis generaron y recopilaron a lo largo de sus vidas, producto de su intensa tarea en el terreno de la composición, la musicología, la docencia y la organización/gestión de instituciones y actividades. Recuperado de: <https://faap1940.com/>

de prensa, programas y archivo; por el interés de los musicólogos de registrar la actividad de la música popular del Uruguay; precisamente cuentan en su Fondo de Investigación Musicológica, en la serie: mesomúsica; con una subserie titulada: «Uruguay - Música para niños».

La elección de entrevista en profundidad responde que como sostiene Taylor se dirige «al aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden “observar directamente”» (1987, p. 103). La entrevista será semiestructurada, en el entendido de que se partirá de una pauta de entrevista que se podrá replicar en todos los entrevistados/as, pero como toda técnica cualitativa, será un diseño flexible que permita sumar o quitar preguntas en base a la respuesta de cada persona entrevistada o de la observación de documentos personales.

Tal como se plantea en los objetivos con la intención de identificar momentos de cambios en el devenir del sello, se realizará una cronología de su edición, desde la fundación del sello hasta la actualidad. Para indagar en los posibles cambios: cantidad de artistas emergentes o consolidados, cantidad de fonogramas, continuidad de los artistas en el sello.

Se estima realizar entrevistas a artistas fundadores y que han editado proyectos fonográficos con el sello Papagayo Azul: Julio Brum y Susana Bosch. Julio Brum, además de ser cofundador del sello, es un gran activista cultural por la música para la infancia, co-organizador del 7º Encuentro de la Canción Infantil Latinoamericana y Caribeña en Uruguay en el 2005 y co-organizador en la actualidad del 16º Encuentro que se realizará nuevamente en Uruguay. Las entrevistas a artistas, incluyen propuestas de colectivos musicales (tríos, bandas), en ese caso se tomará la técnica de entrevista grupal, tomando como punto de interés la experiencia grupal artística en la edición de sus proyectos fonográficos. En el caso de las propuestas artísticas que están compuestas por varios integrantes, pero se define una persona que compone y lidera la creación de los espectáculos, las entrevistas se realizan a esas personas en particular.

Se realizará una entrevista preliminar a todos los artistas que han editado a través del sello¹⁰, con la intención de obtener insumos, para realizar una preselección. Para esta preselección se

¹⁰ La web del Sello Papagayo Azul menciona algunos de sus artistas: <https://www.sellopapagayo.com/artistas/>

tomará en cuenta aquellos artistas y/o agrupaciones que se encuentren activos en el campo de la música, y cuya actividad principal se desempeñe en el campo de la música infantil.

8. Actividades

A continuación se enlistan las actividades a desarrollar para la investigación, que incluye las distintas técnicas metodológicas para llevar a cabo el proyecto.

8.1 Entrevistas y análisis de documentación

Diseño de pauta de entrevista preliminar para la realización de la selección

Diseño de la pauta de entrevista en profundidad para los artistas y/o agrupaciones seleccionadas

Agenda y realización de entrevistas

Entrevistas

Transcripción y análisis de entrevistas.

Estudio de los archivos y documentos, bitácora de estudio; y una posterior categorización de los materiales

8.2 Publicación

Reuniones de ajuste con Tutor y especialistas

Realización de informes de avances

Redacción de la publicación

Corrección de estilo

8.3 Cierre

Difusión de la publicación

Evaluación del proceso

9. Cronograma investigación

Actividades	MESES																					
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Diseño de entrevista	█	█																				
Gestión y agenda de entrevistas. (Chequear la solicitud de documentación de archivo personal)	█	█																				
Entrevista preliminar a los artistas y/o agrupaciones que permitirá realizar una posterior selección.			█																			
Entrevistas a Artistas			█	█	█	█	█	█														
Análisis de Entrevistas Transcripción de materiales.								█	█	█	█											
Análisis de los datos (bitácoras, notas, transcripciones). Realización de informes de avance de investigación												█	█									
Reuniones de ajuste con Tutores y especialistas														█	█			█	█			

10. Resultados esperados

En primer lugar, el proyecto de investigación apostará a brindar un panorama de algunos de los artistas que componen música infantil en Uruguay, a través del estudio y la sistematización de la producción discográfica del sello Papagayo Azul.

Este estudio permitirá brindar visibilidad y acercará un panorama exploratorio-descriptivo parcial de la canción infantil de autor-a en Uruguay. A partir de las entrevistas en profundidad que se realizarán a los artistas e integrantes fundadores del Papagayo Azul se podrá reconocer, sistematizar y visibilizar las peculiaridades del único sello especializado en música infantil en Uruguay en el período seleccionado.

En segundo lugar, se busca aportar en el rescate y la preservación del patrimonio musical del Uruguay, y que sea el inicio de un camino de puesta en valor de la producción artística para la infancia que pueda ser retomado en futuras investigaciones. Investigaciones, reflexiones e intercambios que permitan visualizar y considerar planes de desarrollo de públicos para jóvenes audiencias.

11. Referencias

- Aharonián, C. (2002). *Introducción a la música*. Montevideo: Ediciones Tacuabé.
- Aharonián, C. (2007). *Músicas Populares del Uruguay*. Montevideo: Escuela Universitaria de Música - Universidad de la República.
- Aharonian, C. y Olivera, R. (2013). *Nuestro tiempo. Vol. 5. Música*. Montevideo: Comisión del Bicentenario.
- Archivo General de la Universidad (AGU) / Centro Nacional de Documentación Musical
Lauro Ayestarán (2018). *Juegos y rondas tradicionales del Uruguay. Una producción del ICUR con el asesoramiento musicológico de Lauro Ayestarán. Restauración de la película y el texto de 1966*. Montevideo: Archivo General de la Universidad (AGU) / Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM).
- Arzaluz Solano, S. (2005) La utilización del estudio de caso en el análisis local. *Región y Sociedad*, 17(32), pp. 107-144. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v17n32/v17n32a4.pdf>
- Asuaga, J. (2022). *Estudio comparativo sobre las representaciones del arte, del artista y de lo latinoamericano presentes en el repertorio del colectivo musical "Canciones para no dormir la siesta" (1975–1990) y los Diseños Curriculares de Educación Primaria promulgados en Uruguay en los años 1979, 1986 y 2008* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad Nacional de Rosario.
- Boix, O. (2020). Sellos musicales ayer y hoy: «Un comodín para decir un montón de cosas». *Revista Argentina De Estudios De Juventud*, (14), e034. <https://doi.org/10.24215/18524907e034>
- Bonaldi, J. y 7 Notas. (16 de diciembre de 1999). *Canciones para no dormir la siesta, Más que una leyenda callejera (Cap.1)* [Publicación en blog]. Recuperado de

<https://sietenotas.com/7notas/inicio/contenido?i=d427e4d7-4480-4249-8021-4dda66cebdee>

Cea D'Ancona, M. A. (1998). Metodología cuantitativa: estrategias y técnicas de investigación social. *Volumen 1 de Síntesis Sociología*. Madrid: Editorial Síntesis.

Enesco, I. (2012). *El concepto de infancia a lo largo de la historia*, Universidad Complutense de Madrid,

https://webs.ucm.es/info/psicoevo/Profes/IleanaEnesco/Desarrollo/La_infancia_en_la_historia.pdf

De Alencar Pinto, G. (2013). *Los que Iban Cantando: detrás de las voces*. Montevideo: Ediciones del Tump.

Gullco, J. (2002). *La canción para niños en América Latina y el Caribe como género musical*. México: IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Recuperado de:

<http://docplayer.es/8180895-La-cancion-para-ninos-en-america-latina-y-el-caribe-como-generico-musical.html>

González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina* (2da ed.). Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana Editores.

Jorge Bonaldi. (27 de abril de 2022). En *Wikipedia*.

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jorge_Bonaldi&oldid=143179304

Mendivil, J. (2016). *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. España: Katz Editores.

- Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Olivera, R. (2015). *Sonidos y silencios: la música en la sociedad*. Montevideo: Ediciones Tacuabé.
- Pavez Soto, I. (2012). Sociología de la Infancia: las niñas y los niños como actores sociales. *Revista de Sociología*, (27). Recuperado de:
<https://doi:10.5354/0719-529X.2012.27479>
- Rabello de Castro, L. (2001) (org) *Infancia y adolescencia en la cultura del consumo*. Buenos Aires: Lumen.
- Rodríguez Pascual, I. (2000). ¿Sociología de la infancia? Aproximaciones a un campo de estudio difuso. *Revista Internacional De Sociología*, 58 (26), 99–124. Recuperado de
<https://doi.org/10.3989/ris.2000.i26.796>
- Stake, R. (1999). *Investigación con estudios de caso*. Madrid: Morata.
- Susana Bosch. (1 de octubre de 2022). En *Wikipedia*.
https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Susana_Bosch&oldid=146304592
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Paidós Ibérica S.A.
- Vecino, D. (9 y 10 de diciembre de 2010). *Sellos discográficos independientes y nuevas tecnologías en la crisis de la industria de la música. Los casos de los netlabels Ventolín Records y Mamushka Dogs Records*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5711/ev.5711.pdf
- Vega, C. (1997). Mesomúsica: UN ENSAYO SOBRE LA MÚSICA DE TODOS. *Revista Musical Chilena*, 51(188). <https://doi.org/10.4067/s0716-27901997018800004>

- Voltarelli, M., Gaitán Muñoz, L., & Leyra Fatou, B. (2018). La sociología de la infancia y Bourdieu: diálogos sobre el campo en los países hispano-hablantes. *Política Y Sociedad*, 55(1), 283-309.
- Yúdice, G. (1999). *La industria de la música en la integración América Latina* en: Néstor García Canclini y Juan Carlos Moneta (coords.), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México: Grijalbo.
- Yúdice, G. (2002). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. *Pensar Iberoamérica: Revista de cultura*(10), 16-23. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/28242440_Las_industrias_culturales_mas_alla_de_la_logica_puramente_economica_el_aporte_social
- Valente, H. (2002). A canção das mídias: memória e nomadismo. En Ochoa, Ana María y Marcos Napolitano (eds.) *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular IASPM-AL*. México, Distrito Federal. Recuperado de: <https://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-iv-congreso-distrito-federal-mexico-2002/>

12. Bibliografía

- Altamira Productora de Imagen (Productora) y Pellicer, J (Director). (2009). *Historia de la Música Popular Uruguaya* [Serie de televisión en sitio web]. Recuperado de <https://www.historiadelamusicapopularuruguaya.com/el-proyecto/>
- Aharonián, C. (2004) *Educación, arte, música*. Montevideo: Ediciones Tacuabé
- Ayestarán, L. (1953). *La música en el Uruguay*. Montevideo: Sodre.
- Bonaldi, J., Bosch, S., Guguich, N., Moreira, G., Ripa, G., Vicente, C (2012). [Entrevista de Rada, R & Rodríguez, V] *Programa Décadas*. Montevideo: Canal 12. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=56vhaVb2RqI>
- Bonaldi, J. y 7 Notas. (16 de diciembre de 1999). *Canciones para no dormir la siesta, Más que una leyenda callejera (Cap.2)* [Publicación en blog]. Recuperado de <https://sietenotas.com/7notas/Inicio/Contenido?i=6C236E12-0928-4673-A8F2-D4751DFBCE66>
- Bonaldi, J. y 7 Notas. (16 de diciembre de 1999). *Canciones para no dormir la siesta, Más que una leyenda callejera (Cap.3)* [Publicación en blog]. Recuperado de <https://sietenotas.com/7notas/Inicio/Contenido?i=52E018AE-755F-4C6B-8C59-47931C66D030>
- Bonaldi, J., Bosch, S., Guguich, N., Moreira, G., Ripa, G., Vicente, C (2012). [Entrevista de Rada, R & Rodríguez, V] *Programa Décadas*. Montevideo: Canal 12. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=56vhaVb2RqI>
- Bosch, S. (2018) [Entrevista de Idiartegaray, A & Navarro, M] *Programa Nos sobran Motivos*. Montevideo: Emisora del Sur. Recuperado en <https://emisoradelsur.uy/susana-bosch-y-su-eleccion-por-dedicarse-a-los-ninos/>

Canciones para no dormir la siesta. (Junio de 1986) *Chim pum fuera obligado a seguir en cartel*. [Comunicado de prensa]. Fondo Investigación Musicológica / Serie: mesomúsica / Subserie: Uruguay - Música para niños, del Archivo Aharonián-Paraskevaídis

Canciones para no dormir la siesta (2020, octubre 26) En *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Canciones_para_no_dormir_la_siesta

Caula, N. (1983) *Canto Popular N°1 y N°2*. Montevideo.

Cultura en Casa UY. (24 de julio de 2020). *Música - Cinco décadas de música uruguaya de Andrés Torrón 2* [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/EA0xsuG0wII>

Guiguich, N. y Moreira G. (2008).[Entrevista de M.Inés Obaldía] *Canciones para no dormir la siesta - Biografía* (Programa televisivo "Historias de la vida"). Montevideo: Saeta TV Canal 10. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=rV_FZxCQ-hw

Martins, C. (1986). *Música popular uruguaya 1973 – 1982. Un fenómeno de comunicación alternativa*. Montevideo: Centro Latinoamericano de Economía Humana/Ediciones de la Banda Oriental.

Montevideo Portal, «¿Qué es de la vida de «Canciones para no dormir la siesta»?». [Publicación en blog] (s/f) Recuperado de <http://www.montevideo.com.uy/quesdelavida/paginas/canciones.htm>

Obaldía, M. (2008). *Canciones para no dormir la siesta - Biografía* (Programa televisivo "Historias de la vida"). Montevideo: Saeta TV Canal 10. Recuperado en: https://www.youtube.com/watch?v=rV_FZxCQ-hw

Schell, C. (1947). *Músicos del Uruguay que escriben para niños*. Montevideo: Liceo.