

12(127-)

ISSN 0568-3939

AISTHESIS

REVISTA CHILENA
DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS



Nº 32
1999

Arte Sagrado

Instituto de Estética
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile

ISSN 0568-3939

AISTHESIS

REVISTA CHILENA
DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS

Nº 32
1999

Arte Sagrado

Instituto de Estética
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Católica de Chile

AISTHESIS, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas

Director

Fidel Sepúlveda Ll.

Subdirector

Jorge Montoya V.

Comité Editorial

Luis Cécereu L., Luis H. Errázuriz L., Carlos González V., Milán Ivelic K.,
Radoslav Ivelic K., Jorge Montoya V., Gastón Soubllette A.

Comité Internacional

Helmut Berschin, Justug-Liebig, Universität Giessen (Alemania).
Leo Pollmann, Universität Regensburg (Alemania).
Alfonso López Quintás, Universidad Complutense (España).
Teodosio Fernández, Universidad Autónoma (España).
Manuel Gutiérrez, Universidad Complutense (España).
Terence Hawkes, University of Wales College of Cardiff (Gran Bretaña).
Christopher Norris, University of Wales College of Cardiff (Gran Bretaña).

Diseño

Jorge Montoya V.

Secretaría de Redacción

Patricia Espinosa H.

Redacción y Administración

Av. Jaime Guzmán Errázuriz 3300, Santiago-Chile.

Pedidos

Instituto de Estética - Casilla 114-D, Santiago.

Correo Electrónico aisthesi@puc.cl

Valor del ejemplar: Nacional \$ 5.500.

Extranjero US\$ 31.

Agradecemos Canje - Exchange solicited.

Colaboraciones

Sólo se aceptarán colaboraciones solicitadas.

Estas deberán remitirse al Director, por duplicado y en disquete, según reglas MLA.

Las opiniones expresadas por los autores serán de su responsabilidad
y no representarán necesariamente el punto de vista del Instituto de Estética.

Publicaciones Periódicas - Pontificia Universidad Católica de Chile.

Vicerrectoría Académica, Santiago de Chile.

Registro de Propiedad Intelectual N° 47.302.

Autorizada su reproducción con mención de la fuente.

Código Internacional CI ISSN: 0568-3939

Impreso en los talleres de Alfabetas Artes Gráficas

Carmen 1985 - Santiago

ÍNDICE

TEORÍA

Radoslav Ivelic	La esencia del arte cristiano	9
Antonio Bentué	Religiosidad e inculturación en Chile	17

ESTUDIOS

Fidel Sepúlveda	Fray Andresito, poeta a lo divino. La riqueza de la pobreza	29
Gastón Soubllette	Las catedrales góticas y el fin de la edad de la piedra	37
Cristián Parker	Cultos y religiones populares en América Latina: identidades entre la tradición y la globalización	47
Ricardo Salas	Contracultura juvenil e iconografía religiosa	60
Claudia Lira	La Animita en el ámbito del arte	74
Juan Noemi	El arte de Fernando Prats. Una aproximación teológica	98
Luis H. Errázuriz y Elda R. Balbontín	Imágenes de Cristo en el arte paleocristiano	105

CONFERENCIAS

Cardenal Godfried Danneels	Una sociedad de gratuidad	127
Luis H. Errázuriz	Iglesia y cultura: la dimensión estética y artística. Algunas reflexiones y desafíos	135

ENTREVISTA

José Pablo Concha	Carlos Moya, escultor religioso de Linares	143
-------------------	--	-----

RESEÑAS

Ernesto Livacic	<i>Anima viva. Poemas teologales</i> , de Fernando González-Urizar	155
Delia Domínguez	<i>Clavel del aire</i> , de Joaquín Alliende Luco	160
Regina Valdés	<i>Chilenías de cielo y tierra</i> , de varios autores	162

EL UNIVERSO DEL GUITARRÓN CHILENO

Francisco Astorga A.

Poeta Popular

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Este artículo emprende el rescate de uno de los instrumentos más representativos de la tradición musical chilena, el guitarrón. Este instrumento, único en América y el mundo, ha acompañado por muchas generaciones a los poetas populares. El autor recorre la historia nacional entregando también una panorámica del desarrollo de la poesía popular. Todo esto con el objetivo de revalorizar las tradiciones y de promover el conocimiento del arte popular.

This article undertakes the rescue of one of the most representative instruments of the Chilean musical tradition: el *guitarrón* (the large guitar). This instrument, unique in America and the world, has accompanied the popular poets through many generations. The author revises the national history providing also a panoramic view of the popular poetry development. All this with the purpose of revaluing the traditions and promoting the knowledge of Popular Art.

Los Poetas Populares, cantores a lo Divino y a lo Humano, hemos ido creando y recreando la historia de Chile. El Verso y el Canto ha sido acompañado, por muchas generaciones, "al compás del Guitarrón", instrumento que, por sus características, es único en América y en el mundo.

El Guitarrón nace con la historia del "Canto a lo Pueta" y es uno de los instrumentos más representativos de nuestra tradición musical.

Desiderio Lizana, en 1912 señala que en las provincias mineras del norte y en las frías provincias allende el Maule se canta de otra manera. En éstas, sobre todo, es más conocido el rabel, que se toca parado sobre el muslo, que el corpulento y respetable Guitarrón que se abraza apenas contra el pecho, como inspirador de poetas y poetisas arribanos, de las provincias bañadas por las fecundas aguas del Cachapoal: O'Higgins y Colchagua (actual Sexta Región).

Carlos Lavín, mencionando algunas características físicas, musicales y funcionales del Guitarrón nos dice que en concreta referencia al más complicado de los instrumentos chilenos, puede calificarse el Guitarrón como uno de los más originales del Nuevo Mundo. En virtud de su voluminosa caja y la curiosa dotación de 25 cuerdas, cuatro de las cuales actúan solamente por simpatía y se les llama "diablitos", exige una gran virtuosidad en el ejecutante, en orden a destacar sus grandes recursos tanto de timbre como de matices. Sus "bajones" y "tiples" son de gran fuerza.

Puede dominar el "trémolo" (las cuerdas están muy juntas y algunas afinadas al unísono o a la octava). Puede dominar el punteo y asocia y funde todos esos procedimientos en una técnica sonora absolutamente característica que sugiere el conjunto instrumental. Es tan sensible su superioridad que ha llegado a destacar ciertos pasajes típicos de su técnica, introduciéndolos en la frase vocal que domina en los "Cantos de Velorio" o en los "Cantos a lo Divino", haciéndolos asimismo, adoptar por la guitarra. Se comprende, de esta manera, que los laudistas chilenos (fabricantes de instrumentos) se hayan empeñado en decorar este instrumento madre.

Antonio Acevedo Hernández en "Los Cantores Populares Chilenos" (1933) señala que "El Canto a lo Pueta se acompañó siempre del Guitarrón y el rabel de tres cuerdas. El Guitarrón era el instrumento que parecía estar más de acuerdo con el sentir muy varonil de nuestro pueblo que tanta personalidad tenía en épocas pretéritas".

Como referencia sobre la antigüedad de su uso en Chile podríamos citar un Guitarrón que le regalaron a Violeta Parra en el Norte Chico, el que tenía una inscripción que decía: "Familia Cortés Monroy, Copiapó, 1808".

De la Poesía Popular impresa en pleno auge (siglo XIX), dos clásicos puetas se desafían:

Hipólito Casas-Cordero:

*Tengo listo el Guitarrón
y en la cancha mi caballo,
con precoz valor te payo
por tener ilustración.*

Daniel Meneses responde:

*Ya estoy muy bien enterado
que cantar no es mucha ciencia,
solamente es experiencia
y ser un poco historiado.
Al que sea atarantado
le bajaré la opinión;
tocando en un Guitarrón
corrijo a los ideáticos,
ya que ellos son tan gramáticos
leyendo darán razón.*

El cuerpo (caja) de nuestro Guitarrón es de menos tamaño que la guitarra actual y su forma muy parecida a instrumentos como la guitarra renacentista española y la guitarra barroca y vihuela.

La encordadura del Guitarrón se distribuye en las llamadas "órdenes", nombre que se da a los grupos de cuerdas que van afinados en un mismo tono o en un sonido octavado y que varían, en su cantidad, de tres a seis cuerdas.

La característica más importantes de nuestro Guitarrón chileno es la de los diablitos o tiples, que consisten en cuatro cuerdas colocadas fuera del batidor, dos a cada lado, que van desde el puente hasta el extremo de la caja de resonancia, al lado del mástil.

En la época de la Conquista de nuestras tierras la música europea utilizaba variados instrumentos, algunos de los cuales fueron traídos por los colonizadores: arpa, tambor, ajabeda, albogue, añafil, atabal, chirinúa, dulcema, guitarra morisca, galipe francés, laúd, órgano, pandero, salterio, sonaja, vihuela y zanafonía. Como podemos ver el Guitarrón no se encuentra entre estos instrumentos. De estos instrumentos los que aparecen en Chile durante el siglo XVI son: el órgano, la trompeta —instrumento militar—, pífanos, flautas, chirimías, guitarras, vihuelas y tambores.

Durante la Colonia, siglos XVII y XVIII, la actividad musical —música religiosa, militar y la que se utilizaba en las entretenciones del pueblo— era controlada desde España. En la música religiosa se ocupaban instrumentos como: órgano, clave, arpa, violines, cajas y pífano. En la actividad musical realizada por el pueblo, en las llamadas tertulias, se utilizaban el clavecín, salterio, clavacordios, espinetas, violín, castañuelas, panderetas, guitarras y arpas, estas últimas fabricadas en Chile.

Este quehacer musical tuvo su existencia en las principales ciudades de Chile que había en esa época: Santiago, Concepción y La Serena.

La población campesina estaba formada por indios y mestizos, estos últimos mezcla de españoles con indios. Fueron ellos los que recibieron la enseñanza de la Palabra de Dios por los religiosos, quienes utilizaron la Décima o Verso junto a melodías del canto gregoriano, que en esa época se empleara en los oficios religiosos, tanto en América como en España.

Los jesuitas fueron excelentes artesanos en instrumentos musicales y sus mejores alumnos fueron los indígenas quienes, teniendo gran facilidad para el aprendizaje, se destacaron como cantantes instrumentistas y constructores de instrumentos.

*Al hablar del instrumento
diríjome al Guitarrón:
con su alambre y su bordón
su sonoro es un portento.*

*Cinco ordenanzas le cuento:
tres de a cinco, dos de a tres;
del clavijero a sus pies
la entrastura elegante;
cuatro diablitos cantantes
debe su caja tener*

Violeta Parra Sandoval
(San Carlos-Ñuble)

En los tiempos de la República (siglo XIX), época de oro de la Poesía Popular, nace la Lira Popular, el diario de los Poetas.

Nuestro Guitarrón comienza a tener un gran desarrollo en Santiago, destacándose importantes laudistas (artesanos) y ejecutantes: Aniceto Pozo, guitarronero de Renca e informante de Rodolfo Lenz ("Sobre la Poesía Popular impresa en Santiago de Chile", 1919); C. Silva (guitarronero) conocido en Santiago como payador; Anselmo Velárdez (guitarronero) de Santiago; Ramón Reyes (guitarronero) de Barrancas. Todos ellos formaron parte de la gran escuela instrumental de este género.

Nuestro Guitarrón no sólo tuvo popularidad en Santiago. En Colchagua se destaca el artífice Pedro Culén, que realiza los hermosos guitarrones incrustados con gran preciosismo en ornamentación. En otros lugares como Andacollo están Julio Morales y Manuel Quiroga Quiroz y en Mejillones Antonio Venegas, Gilberto Ávila Aguirre y Luis Guerra Seura.

A comienzos del siglo XX el Canto a lo Pueta vuelve a su lugar natural de existencia en la vida campesina, junto con el Guitarrón.

Puente Alto es uno de los principales centro de desarrollo del Guitarrón chileno.

A este lugar llegaron guitarroneros de nombrada fama, como el llamado Zurdo Ortega, notable poeta de principios de siglo en Santiago y sus alrededores y también el poeta Liborio Salgado en compañía de su mujer, destacada intérprete del Guitarrón (procedentes de San Vicente de Tagua-Tagua), quienes se trasladaron al centro de Puente Alto más o menos en el año 1920.

Otros destacados guitarroneros a mediados del presente siglo en Puente Alto son: Manuel Ulloa (El Principal); Manuel Pizarro (Lo Acaya); Isaías Angulo (Las Vizcachas); Gabriel Soto y Juan Martínez (El Peñón); Juan de Dios Reyes (El Huingán); Ismael Pizarro Sandoval, Ismael Pizarro González y Mercedes Pizarro, todos ellos de El Principal.

Importante es mencionar a Lázaro Salgado Aguirre, hijo de Liborio Salgado, de San Vicente de Tagua-Tagua; Samuel Valenzuela, Manuel Cornejo (Aculeo); Florencio Cavieres, Manuel Pinto, Ramón Arredondo, Delfín Cantillana (La Punta de Codegua); Arturo Vera (Puente Alto) y Roberto Peralta (San Pedro de Melipilla).

Rodolfo Lenz nos dice en su trabajo: "El Guitarrón se usa casi exclusivamente para tocar entonaciones de poesía... cuecas y tonadas se acompañan sólo excepcionalmente en el Guitarrón. Por otra parte, es posible arreglar las entonaciones de poesía para tocarlas en guitarra común. Un buen músico sabe transponer las melodías según el instrumento".

También se utilizó el Guitarrón en el acompañamiento de otras formas musicales, como valeses, polcas y resfalosas, pero generalmente solos instrumentales.

*Yo canto por divertir,
yo canto por alegrar,
yo canto por no llorar
y canto por ser feliz.
Canto yo por prevenir
los males y los dolores;
canto a las aves y flores
al compás del Guitarrón
y canto con devoción
el Cantar de los Cantores.*

Miguel Galleguillos Herrera
(Loica- San Pedro de Melipilla)

La principal actividad donde hoy día se utiliza el Guitarrón es el Encuentro de Poetas y Cantores. Los poetas y cantores populares participan en fiestas familiares y comunitarias, partidos de rayuela, encuentros de payadores, novenas a la Santa Cruz, a la Virgen del Carmen, Velorios de Angelito, etc.

Entre los actuales intérpretes del Guitarrón chileno destacamos a Santos y Alfonso Rubio Morales (Puntilla de Pirque); Osvaldo Ulloa (El Principal); Juan Pérez Ibarra (Santa Rita de Pirque) y Manuel Saavedra (yerno de Juan de Dios Reyes), que actualmente vive en la Florida.

En la formación de los actuales guitarroneros han participado dos destacados intérpretes, poetas y cantores, de mediados de siglo: Manuel Ulloa y Juan de Dios Reyes. Juan de Dios Reyes formó como guitarronero a Santos Rubio, a través de él su hermano Alfonso, como también los poetas y cantores Manuel Gallardo (Aculeo) y Pedro Yáñez (Campanario, Octava Región).

Entre otros guitarroneros podemos citar a Franklin Jiménez Leighton, que estudió con Lázaro Salgado, en La Pincoya (Conchalí, Santiago); Francisco Astorga Arredondo (La Punta de Codegua) estudió con Manuel Gallardo Reyes (Aculeo) y Luis Cantillana Muñoz (La Punta de Codegua) quien a su vez aprendió de su padre Delfín Cantillana.

Jóvenes valores de la tradición guitarronera son: Juan Molina Mena y Moisés Chaparro Ibarra (Codegua); Carlos Pérez González (Pedro Aguirre Cerda, Santiago); Juan Bustamante Martínez, Cristián Zúñiga Villa (Rancagua) y Manuel Sánchez Sánchez (Lo Barnechea); Juan Sánchez Salazar (Pailahueque, Novena Región); José Santos López Pinto (San Bernardo, Nos); Raul "Talo" Pinto (Coquimbo, Cuarta Región) y Juan Araya Jaramillo (Rancagua).

Importante es destacar a baluartes del Canto a lo Pueta, como Luis Ortúzar Araya (el "Chincolito" de Rauco, Séptima Región) y José Gervasio Acevedo (El "Torito" de Nilahue, Sexta Región).

Con respecto al origen del Canto a lo Divino en Chile el padre Miguel Jordá nos dice lo siguiente: Tengo la firme convicción de que los padres jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron el "Bendita sea tu pureza", que fue como la matriz de todos los versos a lo Divino. Dice el historiador P. Hanish en el libro *Historia de la Compañía de Jesús en Chile* que "en el año 1619 don Sebastián García Garreto (en el colegio de Bucalemu hay un cuadro colonial que representa eso) fundó en Bucalemu una casa de misioneros que recorrieron el país desde el Choapa hasta el Maule predicando a los indígenas. Esta misión circulante se hizo desde entonces cada año y duraba varios meses"; esto se hizo desde 1619 hasta 1770, año en que los jesuitas fueron expulsados de Chile. Por tanto fueron 150 años de misiones intinerantes en que los misioneros iban de norte a sur predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a "cantar y rezar la Doctrina en versos", como consta en muchos documentos de la época. Bucalemu, por lo tanto, habría sido el epicentro desde donde se irradió esta tradición. Además tenemos otra coincidencia: aquella zona de misiones comprendía la región entre el Choapa y el Maule, que es la zona donde actualmente se conserva la tradición del Canto a lo Divino.

Reiteramos una vez más que la zona donde es tradicional el Canto a lo Divino también es la zona tradicional del Guitarrón chileno, que nacería con el Canto a lo Divino.

En una paya "por preguntas y respuestas" Pedro Yáñez pregunta al poeta Santos Rubio:

*De guitarra y Guitarrón
se cuenta un mismo destino;
¿cuál de los dos es mejor
pa' cantar a lo Divino?*

Responde Santos Rubio:

*En la ley de los poetas
de la antigua tradición:
pa' cantar a lo Divino
se prefiere el Guitarrón.*

Esto nos comprueba la profunda identificación del Guitarrón con el Canto a lo Divino. ¿Y el Canto a lo Humano? Como dicen nuestros maestros puetas "el Canto a lo Humano nació al otro día del Canto a lo Divino..."

Así como el Canto a lo Divino nace en la Sexta Región el Guitarrón chileno también y probablemente en la zona de San Vicente de Tagua-Tagua. Cantores antiguos nos cuentan que de esta zona sería el famoso Mulato Taguada, payador que habría contrapunteado con don Javier de la Rosa, de Copequén (Coínco). Bernardino Guajardo, el más grande "pueta" chileno "natural de Pelequén y en Malloa bautizado" es de Tagua-Tagua. Y Lázaro Salgado, maestro de payadores, hijo de Liborio Salgado, que habría iniciado la cátedra de Guitarrón en Pirque; su familia también es oriunda de Tagua-Tagua. Además los cantores de las tierras taguatagüinas cantan "apuetizado", no estricto; el estilo "apuetizado", o libre, predominantemente punteado, se interpreta al compás del Guitarrón y el estilo estricto ("atonadado"), generalmente charrangueando, se acompaña de la guitarra transpuesta y el rabel o violín campesino.

La tradición del Canto a lo Pueta y el Guitarrón es una tradición familiar, transmitida de generación en generación; por eso creemos que mención especial merecen los poetas y cantores Arnoldo Madariaga, padre, hijo y nieto; ellos son de Casablanca (Quinta Región).

Arnoldo Madariaga padre, al hablar del sonoro instrumento, nos dice: "Cómo no va a ser chileno el Guitarrón; tiene 4 diablitos, que vienen a ser la cuarteta del Verso; 5 ordenanzas, que son los 4 pies del verso más la despedía y 8 trastes, que son la octosílaba de cada vocable; tiene 21 clavijas en su pala, que son los 21 toquíos que debe saber el pueta; los dos puñales del Guitarrón nos dan a entender lo que es la Paya: desafío, duelo improvisado entre 2 cantores puetas; muchos guitarrones llevan tallada en su brazo una cruz o las naves de una iglesia, lo que significa que el pueta es cantor a lo Divino y un espejo, lo que refleja que el cantor y pueta es sano y transparente como el agua cristalina".

(Hermosa descripción que sólo puede hacer un hombre de la tierra).

El Guitarrón y el Canto a lo Pueta tradicionalmente ha sido "el canto del hombre", pero también han destacado mujeres guitarroneras, como la señora de Liborio Salgado de la cual aprendió su hijo Lázaro, de San Vicente de Tagua-Tagua y actualmente María Cecilia Astorga, joven poeta y cantora de La Punta de Codegua.

Entre los actuales artesanos del sonoro instrumento podemos citar a Segundo Tapia y Guillermo Salvo (Puente Alto); Edgardo Inzunza, de San Bernardo; Teodoro Vera, de Santiago; Rodemil Donoso, de San Antonio; Hermógenes Ramírez, de Santa Cruz (Colchagua); Yelcon Montero, de Valparaíso; Pablo Morales V. (Quinta Normal) y Anselmo Jaramillo Guajardo, de Pudahuel.

Creemos y estamos seguros que, para lograr comprender la gran riqueza musical e importante función de nuestro Guitarrón, debemos integrarnos, por completo, a nuestras tradiciones y costumbres populares participando en los encuentros de Poetas, viviendo la fe religiosa que nos lleva a crear e interpretar el arte campesino conociendo sus valores con el verdadero sentido popular expresado a través del temple del Guitarrón, verdadero sonido del alma campesina...

VERSOS DE UN CANTOR VIAJERO Luis Paredes Palomino, San Vicente de Tagua-Tagua

BUSCANDO SABIOS AUTORES
ANDUVE POR LA TURQUIA;
EN AUSTRALIA NI EN HUNGRIA
NO TUVE COMPETIDORES.

Navegando sin segundo
bastante tiempo pasé,
pero jamás encontré
un buen poeta fecundo.
Las cinco partes del mundo
yo recorrí en los vapores;
dejando fama y honores,
admirado en toda Grecia,
después me pasé a Venecia
BUSCANDO SABIOS AUTORES

Siempre seguí con hazaña,
con asombro general,
me dirigí al Portugal
luciéndome en gente extraña.
Los cantores, en España
aplaudieron mi puesía;
yo, con valor y energía,
surqué los mares polares;
entonando mis cantares
ANDUVE POR LA TURQUIA

Con mi sonoro instrumento
proseguí con más afán;
en el imperio Alemán
mostré todo mi talento.
Observando el movimiento
con bastante teoría,
busqué por la Somalia
quien me pudiera ganar,
pero no lo pude hallar,
EN AUSTRALIA NI EN HUNGRIA

En los Estados Unidos,
en Francia y en Inglaterra,
trataron de darme guerra
varios cantores leídos.
Yo los deje confundidos
con mis trovas superiores;
a esos grandes rimadores
les bajé el moño en cuestión;
trinando mi Guitarrón
NO TUVE COMPETIDORES.

Por último me embarqué
hacia el gran imperio Chino:
un cantor a lo Divino
allá tampoco encontré.
Venirme al acto, pensé
despejada mi memoria;
ya narré mi gran historia,
dejé fama en todas partes
y ahora, como con arte,
en Chile canto victoria.

ÍNDICE

TEORÍA

Carla Cordua	Sentido y sinsentido	9
Alfonso López	La experiencia estética, fuente inagotable de formación humana	17
Patricio Rodríguez-Plaza	Experiencia estética e identidad en América Latina	35

ESTUDIOS

Mimí Marinovic	El dolor humano y la música	63
Fidel Sepúlveda	Fernando González Urizar: Poesía y trascendencia	82
Pablo Catalán	La forma acuciosa (Algunas consideraciones sobre los recados de Gabriela Mistral)	95
Patricia Espinosa	<i>Los vigilantes</i> , de Diamela Eltit: carta, escritura y poder	105
Pablo Blas Corro	Un espacio siniestro en el cine de Buñuel	115
Paulina Wendt	Lo colectivo y lo íntimo en la mirada de Carlos Cerda	126
Isabel Cruz	En torno a la concepción de la forma en la obra de Lily Garafulic	134
Jorge Montoya	Remembranza del pintor y muralista Gregorio de la Fuente	156
Luis Cécereu	Ese objeto mecánico y distanciado...	165
Teresa Viviani	El arte en Nietzsche como el más alto estímulo de la vida	176
Constantino Contreras	Unidad y variedad textual en un cuentecillo del <i>Diablo burlado</i>	185
Margarita Alvarado	Vida, muerte y paisaje en los bosques templados. <i>Un acercamiento a la Estética del Paisaje de la Región del Calafquén</i>	198

EXPERIENCIA

Francisco Astorga	<i>El universo del guitarrón chileno</i>	219
-------------------	--	-----

RESEÑAS

Regina Valdés	<i>Cuentos Campesinos. Antología de Fidel Sepúlveda</i>	229
Radoslav Ivelic	<i>Manual de estética de Jaime Blume</i>	230
Patricio Rodríguez-Plaza	<i>La Fiesta Ritual: Valor Antropológico, Estético, Educativo de Fidel Sepúlveda y Romina Pantoja (Editores)</i>	233

