

UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

UNTREF

VIRTUAL

LICENCIATURA EN MÚSICA AUTÓCTONA,
CLÁSICA Y POPULAR DE AMÉRICA

Modalidad a Distancia

Creación, Agosto de 2020

1. IDENTIFICACIÓN DE LA CARRERA

Denominación: Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América

Modalidad: a Distancia

Duración del Plan de Estudios: Cuatro años, 2664 horas reloj

Título: Licenciado/a en Música Autóctona, Clásica y Popular de América

Nivel: Grado Universitario

Tipo: Carrera completa.

Plan de estudios: Continuo, estructurado.

Marco Normativo:

- Estatuto de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Reglamento de Estudios de la Universidad Nacional de Tres de Febrero
- Normativa interna de aplicación a la elaboración de proyectos educativos
- Creación de la carrera en modalidad presencial: Resolución C.S. Nº 026/15. Reconocimiento oficial RESOL-2017-910-APN-ME
- SIED: RESOL-2019-175-APN-SECPU#MECCYT

2. FUNDAMENTACIÓN

La Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) se dicta desde el año 2015 de manera continua bajo su modalidad presencial y cuenta con reconocimiento oficial y validez nacional de su título, aprobado por Resolución Ministerial Nº 910/17. Asimismo ha sido declarada de Interés por el Senado de la Nación (DR-391/19) y por el Parlamento del Mercosur (Decl. 412/2019).

La UNTREF se propone ampliar la oferta educativa de nuestra casa de altos estudios incorporando bajo la modalidad a distancia el dictado de la presente carrera.

La modalidad virtual es, en ese sentido, uno de los más interesantes adelantos culturales y tecnológicos que permiten una vinculación entre los estudiantes y docentes superando las fronteras y regiones, permitiendo formar profesionales capaces de inscribir sus aptitudes dentro del marco de nuevos paradigmas emergentes en la sociedad actual, respondiendo a la demanda académica no cubierta.

Fundamentación de la modalidad a distancia.

La UNTREF viene teniendo un importante desarrollo en el campo virtual desde el año 2002. Su sistema a distancia fue creado en esos momentos por Resolución del Consejo Superior Nº 32/02, y posteriormente se creó el Sistema Institucional de Educación a Distancia (SIED) validado por Resolución Ministerial 175/19, de acuerdo con los actuales requerimientos para las Universidades con carreras a distancia. El mismo cuenta con Unidades de Apoyo Académico y Tecnológico en todo el país que funcionan como espacios para rendir los exámenes finales presenciales de cada materia -de acuerdo a la

residencia de los estudiantes- como también para brindarles soluciones técnicas en el uso de recursos en caso de dificultades tecnológicas.

Sobre la base de los antecedentes previos a esta carrera en la modalidad presencial, y considerando que la modalidad a distancia otorga a estudiantes de Argentina y de toda América la posibilidad de acceder al paradigma artístico-académico multidisciplinario de enseñanza de la música, creado a partir de la experiencia de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías de nuestra universidad, se crea la oferta de la modalidad a distancia de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, la cual se imparte en modalidad presencial desde el año 2015.

Desde su génesis, la carrera fue concebida como una Licenciatura de índole Federal, buscando una irradiación hacia el interior del país, así como hacia los demás países de Latinoamérica, tal como lo refleja su Título. La modalidad a distancia consume este objetivo, alcanzando su verdadera potencialidad y permitiendo acceder a la riqueza de nuestro patrimonio cultural a alumnos de todo el continente.

Cabe remarcar que hasta el momento esta carrera es de características únicas tanto a nivel nacional como internacional, motivo por el cual la modalidad de dictado a distancia permite satisfacer las demandas y necesidades en este campo específico tanto para estudiantes de toda la Argentina como de Latinoamérica. Consideramos que dicha modalidad cubre la demanda de aquellos interesados que no pueden acercarse a la universidad, ya sea por motivos laborales, económicos u otros.

Dado el enfoque único del proyecto pedagógico, el cual busca la formación de un músico que integre saberes diversos, la carrera convoca a artistas, luthiers, artesanos, actores, bailarines, que hasta el momento no contaban con un espacio de formación académica multidisciplinaria de grado.

La carrera propone desde sus inicios, el uso de las nuevas tecnologías como herramientas fundamentales en la creación artística. Desde esta visión, y en sintonía con el contexto actual de virtualización del proceso de enseñanza-aprendizaje, se asume a la tecnología como una herramienta central para la transmisión y la incorporación de saberes. En este sentido, las tecnologías de la información y la comunicación junto a las plataformas desarrolladas por UNTREF, permiten implementar la comunicación entre docentes y estudiantes de manera sincrónica y asincrónica, en un intercambio que facilita la interactividad para la transmisión de dichos conocimientos, desarrollando un modelo educativo acorde a las necesidades emergentes de la época.

Asimismo, esta iniciativa se desarrolla en un contexto académico de trayectoria considerable en lo que respecta a carreras a distancia, aprovechando la experiencia de UNTREF Virtual en materia pedagógica y de soporte técnico de carreras que se dictan bajo esta modalidad.

Marco Conceptual de la Licenciatura.

Las tradiciones autóctonas de todos los tiempos y latitudes han expresado a través del entretejido de sus mitos, artes, construcciones y música, la cosmovisión en la que se enraízan sus culturas. Desde los albores de la Humanidad, estas manifestaciones han generado un *corpus* de conocimiento

que opera como vector espacio-temporal de la visión endógena de cada Pueblo en el cual la música posee la entidad de actuar como *pontifex* entre los diversos componentes. Su rol es el de crear el discurso sonoro que aúnan el mito a la danza y las máscaras con la poesía, el teatro y la plástica, a través de la voz y los instrumentos que, en una configuración hipostática, encarnan la especificidad propia de cada cultura.

Para las Culturas Nativas de América los procesos de materialización del sonido, desembocan en una eclosión proteiforme de artes cuya manifestación palpable y visible proviene de la fuente de su emanación. Y es coherente que, en esta plasmación interdisciplinaria, ese sea el rol de la música ya que en la cosmogénesis de la cultura la creación primordial es sonora.

Tanto el *OM* budista compuesto por la tríada sonora: *A-U-M*; como el *Nada Brahma* (*Nada* = sonido) hindú; los tres cuerpos celestiales conocidos como *Hoo-ro* u *Oro* (*El Sonido de la Creación*) Yoruba; la Creación Bambara que relata como *Glan* (*el Sonido del Vacío*) creó el Universo; el rol de la *Cara-cola* en la *Creación del Quinto Sol* Azteca; el del *Pájaro Icanchu* de la Tradición Wichí golpeando el Tambor Primordial del que saldrá el *Árbol de los Caminos del Centro del Mundo*; la *Armonía de las Esferas* pitagórica o el "*In principio erat verbum*"¹ bíblico, son expresiones de esta concepción compartida.

Como natural derivación de esa visión primigenia de la Creación del Mundo las diferentes tradiciones han establecido sus propios Sistemas Sonoros:

En la **India**, el aprendizaje preciso del acento tonal, de la manera única de pronunciar cada letra y sus combinaciones en un discurso, es la estructura sobre la que se basa el corpus Sánscrito de diálogos filosóficos, mitos y rituales del conocimiento Védico². Las notas musicales de los Ragas hindúes y los Talas rítmicos son las manifestaciones míticas de la Más Alta Realidad, llamada *Nada Brahma*.³

En el **Tíbet**, para cantar las Escrituras Budistas sacras, los Lamas ejecutan los Mudras sagrados (posiciones simbólicas de las manos), danzas y mandalas acompañándose con cascabeles, tambores, címbalos y trompas.⁴

En **China**, el mitológico Guqin de cuerdas pinzadas, junto con la caligrafía, los escritos sagrados, la pintura y las artes marciales eran condiciones *sine qua non* requeridas para que un erudito accediera al conocimiento de la Fuente última, el Tao.⁵

Para el Pueblo Mandinga del **África**, el Balafón Sosso-bala (marimba) sagrado es considerado el símbolo de cohesión de su cultura y ha acompañado a lo largo de los siglos la transmisión de la Épica Sunjata.⁶

En **Malí**, la vibración interior de la materia en el momento de la Creación del universo por los Tambores Sagrados es el centro del ritual Kanaga Dogon,

¹ Evangelio según San Juan, Cap. 1

² UNESCO, 3º Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 8/11/2008.

³ MILLAPOL, Gajardo Acuña. *El Raga Hindú, un mundo en sí mismo*. Revista Musical Chilena N° 110. P 40. Santiago de Chile, enero -marzo 1970.

⁴ UNESCO, *Op. Cit.*

⁵ UNESCO, *Op. Cit.*

⁶ *Ibid*

unión de cosmología, máscaras, danza, música y mito ejecutado únicamente por iniciados.¹

En **Australia**, el Didgeridoo (también llamado *Serpiente del Arco Iris*), cuyo origen mítico se remonta al *Tiempo Primordial de los Sueños*², es el basamento mismo de toda la cosmovisión aborígen ya que por medio de su sonido enlaza la Tierra y el Cielo y une la conciencia humana con las leyes del Universo visible e invisible.

En el **Maghreb** antiguo, el día estaba dividido en 24 *Nubas* musicales (1 por hora) y correspondía a un modo o escala musical. A su vez, cada *Nuba* estaba dividida en 5 "mizan" (ritmo) específicos y cada mizan comenzaba con un preludio seguido por veinte canciones³, creando así un complejo tejido cosmogónico.

En **Europa**, los relatos épicos de música, danza, oraciones y plástica corporal y escenográfica toman singular importancia con el movimiento de los Trovadores y Troveros en una lógica que desciende de Medio Oriente, Asia y África donde aún sigue plenamente vigente (como en la recitación de los Griots de **Malí** acompañados por su Kora; la Épica Ta'zie de los Bardos del Mugham de **Azerbaiyán** o los cantantes polifónicos entre los pigmeos Aka de la **República Centroafricana**) y se plasma en los romances arturianos y del Graal⁴ de los siglos XII y XIII.

Ezra Pound, en su obra *Canto VIII*, escribe "Guillermo de Aquitania había traído la canción de España, con sus cantantes y sus velos"⁵, acerca de la llegada a Poitiers de centenares de prisioneros musulmanes, entre ellos numerosos poetas y músicos, que tendrán un gran efecto sobre los Trovadores. En efecto, su hijo Guillermo IX de Aquitania es conocido como el primer trovador.⁶

Testimonios de la influencia árabe en este período (el de las Cruzadas) lo encontramos no solo en la poesía y música sino en los instrumentos utilizados. El creador de la primera Misa a 4 voces, Guillaume de Machaut, utiliza la Morache que en Turquía lleva el nombre de Saz, en Grecia el nombre de Bouzouki y en Irán el de Tampurá. Esta eclosión de culturas tuvo su impacto en América donde el arpa céltica de 25 cuerdas⁷, la vihuela o el Rabel son, como diría Rodolfo Kusch, *fagocitados*⁸ en un mestizaje que los ha llevado a formar parte de la organología de nuestro continente.

La diversidad cultural del Medioevo europeo adquiere característica fecundas en la música mediante la introducción de más de 70 escalas heptató-

¹ HELFRITZ, Hans. *Música y danzas con máscaras en África occidental*. En: Revista Musical Chilena. Vol. 14, No 73, noviembre-diciembre, 1960a. pp. 90-96.

² JONES, Trevor A. *The traditional music of the Australian Aborigines*. p. 155. Berkeley: University of California Press, 1980.

³ CORTÉS GARCÍA, Manuela. *Pasado y Presente en la Música Andalusí, Capítulo X*. Fundación del Monte, 1996. ISBN 9788487062858

⁴ CAMPBELL, Joseph. *Los mitos en el tiempo*, p. 213 - 215 Emecé Editores S. A., 2000. ISBN 950-04-2129-1

⁵ RABADÁN BUJALANCE, Julio. *Música Andalusí*, p. 105. Editorial Club Universitario. España ISBN 978-84-9948-448-8.

⁶ NELLI, René. *Trovadores y Troveros*, p. 5 y 6. Editor José J. de Olañeta. Segunda edición año 2000. ISBN 84-7651-798-X.

⁷ NELLI, René. *Trovadores y Troveros*, p.175. Editor José J. de Olañeta. Segunda edición año 2000. ISBN 84-7651-798-X. Ibid., p..

⁸ RODOLFO, Kusch. *América profunda*, Buenos Aires. Biblos, 1999.

nicas del Maqam musical del Maghreb. El *geedama* (rango) de modos melódicos es una herramienta de improvisación que define alturas, patrones y desarrollo de una pieza de música así como las series llamadas *jins* (género) constituidas por 4 notas (tetracordio), 3 notas (tricordio) ó 5 notas (pentacordio). Estas serán utilizadas ampliamente en la música mozárabe y, hasta el día de hoy, cuyas orquestas utilizan los instrumentos de aquella época: laúd (oud), rabel (rabab), darbuka, pandereta (tar), cítara (qanún) y violín (kemanjah) los cuales aparecen en la iconografía de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, así como en iglesias y catedrales y cuyo epítome es el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela. Es en el Pórtico donde aparece el que es el instrumento autóctono europeo por antonomasia, hoy desaparecido: el Organistrum.

Capítulo aparte requiere lo que denominamos hoy Solfeo, el cual desciende de las sílabas del sistema árabe de solmización *Durr-i-Mufassal* (que significa "Perlas separadas") *dal, ra, mim, fa, sad, lam, shim*.¹ Es el monje benedictino Pablo el Diácono (siglo VIII) quien compone el himno *Ut queantlaxis* (también llamado *Himno a San Juan Bautista*) que, en la sílaba inicial de cada verso utiliza el nombre árabe de las notas. Luego el teórico Guido D'Arezzo lo hará conocido a través de Europa con la utilización de su propio método mnemotécnico (la "mano guidoniana") junto al desarrollo de una notación musical de cuatro líneas (tetragrama), predecesor del pentagrama de hoy.²

En **América**, los hipnóticos cantos de la Tradición **Piaroa** del Amazonas son el eje de la coreografía, máscaras y danzas del ritual Warime, durante el cual se vuelven a entonar las palabras que el Creador Wahari dijo al principio de los tiempos.³

En la Xajoj Tun (Danza del Tambor) **Maya** (conocida como Rabinal Achí), al son de la música se expresan los mitos del origen del pueblo Q'eqchi' y danza, teatro y máscaras de Rajawales (antepasados) completan el conjunto ritual.⁴

La Mujer Araña de la Cosmogénesis **Hopi** hace visibles todas las formas de vida a través de la Canción de la Creación.⁵

En la **Patagonia**, las Machis **Mapuches** son las únicas que poseen y ejecutan ritualmente el Kultrún, instrumento cuya simbología representa al universo y que fue presentado por la primera Machi en el tiempo cuando nació la tierra. La tradición demanda que cada Machi reciba en sueños su Kultrún por espíritus que le enseñarán a ejecutarlo.⁶ Luego de construir el Kultrún y antes de tensar el parche, la Machi insufla su canto recreando el Aliento Primordial y para dejar parte de su alma en él. Una cruz divide el parche en cuatro cuadrantes, la línea vertical representa el cosmos y la horizontal la tierra, la intersección entre ambas marca el centro de la tierra, el espacio

¹ RABADÁN BUJALANCE, Julio. *Op. Cit.* p. 14 y 15

² ULRICH, Michels. *Atlas de Música*, vol. I. Alianza ed., Madrid, 1982. ISBN: 978-84-206-6999-1

³ MONOD, Jean. *Los Piaroa y lo invisible: ejercicio sobre la religión Piaroa*. Boletín informativo sobre Antropología. Caracas: Asociación Venezolana de Sociología. VII: 5-12, 1970.

⁴ UNESCO, *3º Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, 8/11/2008.

⁵ MACLAGAN, David. *Mitos de la Creación. Mitos, Dioses, Misterios*, p. 30 Ed Debate, S.A. Madrid, 1994. ISBN 84-7444-325-3.

⁶ REVISTA INIDEF N°4, p. 14. Directora: Isabel Aretz de Ramón y Rivera. Caracas, Venezuela, 1980.

sagrado desde el cual la Machi entra en comunicación con el mundo espiritual. Al morir la Machi, su Kultrún debe ser enterrado junto a ella.

Así, nuestro continente posee una multiplicidad de culturas (muchas de ellas en peligro de desaparición) y es objetivo de esta propuesta formativa, el conocimiento de las creaciones sonoras autóctonas, clásicas y populares, (las cuales son un corpus específico geocultural *per se*), al tiempo que propone al estudiante la posibilidad de ahondar y de reconocerse perteneciente a la profunda riqueza cultural de nuestro continente.

Partiendo de la certeza que en un mundo globalizado la creación, interpretación, investigación y enseñanza de la música en América se hallan en la encrucijada de desarrollar una teoría y una praxis que la ubiquen en su propia singularidad, este proyecto plantea (tanto desde un punto de vista individual y cultural como desde lo instrumental y operativo) la indispensable precisión en relación a la conceptualización de aquello que es:

a) una "modalidad de la época"

b) un pensamiento abstracto que trasciende el tiempo en que fue concebido en tanto que respuesta a desafíos temporales y personales específicos

a) Una "modalidad de la época"

Son ejemplos del primer ítem los años de estudio dedicados a la asignatura Armonía, siendo ésta sólo el paradigma de dos siglos de civilización europea (dejando así de lado la multitud de años que se precisarían para comprender, por ejemplo, la Armonía de las Orquestas de Tarkas de América del Sur) o que la asignatura Orquestación se comprende tácitamente como orquestar sólo para el instrumental sinfónico europeo, no tomando en cuenta la riqueza de la organología de nuestro continente.

Similares situaciones ocurren con la asignatura Contrapunto, la cual se sobreentiende como circunscripta exclusivamente al ámbito del arte sonoro europeo barroco y renacentista (cuando el Contrapunto de las Orquestas de Sikuris andinos son de una riqueza infinita); con el hincapié en la idea de 12 notas derivada del Temperamento Igual desarrollado en Europa (dejando de lado toda escalística autóctona) o con el hecho de que las llamadas técnicas *no convencionales* de interpretación que revolucionaron la música contemporánea de tradición académica en el siglo XX (sonidos multifónicos y con espectros rotos, respiración circular, etc.) fueron tomadas de esas mismas Culturas, estigmatizadas como "extraeuropeas".

En lo que respecta al concepto de "partitura", el imaginario colonial del saber¹ ha generado como único patrón de interface gráfico-simbólica el de la Europa posterior al Medioevo. Cabe destacar que ese soporte de transmisión del hecho sonoro es sólo uno de los tantos que han existido en la Historia de la Humanidad.

La música de cada latitud posee distintos Sistemas de Notación radicalmente diferentes según el tipo de música o el instrumento:

¹ QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad, Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina". En: Anuario Mariateguiano, vol. IX, No. 9, pp.113-122. Lima: 1998.

Babilonia creó la notación más antigua conocida (1400 a.C.), cuneiforme y de sistema alfabético.

En el **Tibet**, la música sacra vocal e instrumental utiliza curvas caligráficas para indicar las alturas, la gestualidad y el timbre de las melodías de recitación. El diseño de las curvas es totalmente análogo al sonido con indicaciones que señalan que "*la melodía debe moverse como un río que fluye, similar a las llamadas de los pájaros, cantado como el sonido del viento o como el gorgoteo del agua*"¹ y utilizando tinta negra y roja para diferenciar a las partes colectivas de las solistas.

En **Japón**, la notación para Shakuhachi señala la gestualidad de cada sonido y su timbre, indicando las respiraciones y escribiéndose desde arriba hacia abajo y de derecha a izquierda de la hoja.

En **China**, la notación para Guqin es un Sistema de Tablatura que reúne en cada ideograma la afinación, posición de dedos, técnica de pulsación, etc.

Grecia poseía dos notaciones de carácter alfabético, una para el canto y otra para los instrumentos que eran tablaturas escritas de alturas sonoras.²

La Notación de carácter alfabético de **Bizancio** incorporó a mediados del siglo XII elementos orientales con signos diferentes de los originales griegos. Pensada como soporte mnemotécnico (la transmisión era oral) contiene signos ecfonéticos³ (fórmulas de recitación) para las lecturas y neumas para los cantos. Esta notación sigue empleándose en los cantos de la Liturgia ortodoxa hasta el día de hoy.

El **Judaísmo** desarrolla a principios del siglo IX el arte de la cantilación bíblica, los *ta'amim ha mikrá*. Si bien anteriormente, la Tradición judía de Babilonia y Palestina había desarrollado el sistema denominado *Masorá*⁴ con símbolos que aseguraban una correcta aplicación de la melodía, los *ta'amim* precisan aún más los acentos, divisiones del texto y pautas melódicas apropiadas para la lectura. Utilizada hasta el día de hoy, los cantantes improvisan dentro de los cánones de fórmulas melódicas heredadas por tradición oral, añadiendo ornamentos de manera libre.

En el **Cristianismo occidental**, la aparición de la notación neumática en el siglo VIII (fundamentalmente para fijar el repertorio mozárabe hispano)⁵ genera una evolución radical. Los primeros neumas aparecen como pequeñas marcas junto a las palabras. En los libros más antiguos de canto con esa notación (siglo IX), los neumas se basan en los movimientos de la mano al dirigir la música (gestos quironímicos)⁶ y se la denomina "adiastemática".⁷ En los siglos X y XI, los copistas colocaban neumas a alturas variables con el fin de indicar el tamaño relativo y la dirección de los intervalos⁸, a estos neumas se

¹ KAUFMANN, Walter. Tibetan Buddhist chant: musical notations and interpretations of a song book by the bkah bryud pa and sa skya pa sects. Indiana University Press, 1975.

² ULRICH, Michels. Atlas de Música, vol. I. Alianza ed., Madrid, 1982. ISBN: 978-84-206-6999-1

³ Ibid.

⁴ SACHS, Curt. The rise of music in the ancient world, east and west. Courier Corporation, 2008. ISBN 9780486466613

⁵ LOPEZ ALBERT, Isabel: Notaciones hispánicas en Diccionario de la Música española e hispanoamericana, Madrid: SGAE, 2000.

⁶ ARINERO CARREÑO, María Dolores. Apuntes de historia de la música: desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. Granada, 2009.

⁷ AGUSTONI, Luigi; GÖSCHL, Johannes Berchmans. Le Chant Grégorien. Herder, Roma, 1969.

⁸ LOPEZ ALBERT, Isabel: Notaciones hispánicas en Diccionario de la Música española e hispanoamericana, Madrid: SGAE, 2000.

los conoce como "neumas de altura precisa" o "neumas distemáticos". Posteriormente, los neumas fueron transformándose hasta dar lugar a la notación cuadrada.

A fines del siglo XIII aparecen los complejos motetes polifónicos y el nuevo sistema de notación *franconiano* (por Franco de Colonia, que lo codificó en su tratado *Ars cantus mensurabilis*), en el cual por primera vez las duraciones son consignadas por las formas (duplex longa, longa, breve y semi-breve) de las notas. Esta notación (llamada *mensural*) será preponderante durante los períodos del Ars Nova y la escuela franco-flamenca y hasta el siglo XVII, porque ofrece una gran flexibilidad rítmica.¹

El posterior Ars Subtilior es un período de gran experimentación en la grafía. Se utilizan notas de color rojo, indicando una alteración de un tercio del valor, así como partituras en forma de círculos concéntricos (el canon circular *Tout par compas*), en forma de corazón (*Belle, bonne, sage*) y de arpa (*La harpe de Melodie*).²

En **América** hay numerosos soportes simbólicos de transmisión sonora. Dos de los cuales son el de las sacerdotisas Shipibo del Amazonas, que crean diseños de textiles y pintura en cerámica que condensan cantos ceremoniales llamados *Icaros*, canciones plasmadas gráficamente y susceptibles de ser leídas como en el caso de la partitura europea y el de los Wajapis Tupí-Guaraní cuyos cantos de transmisión oral son plasmados en complejas pinturas corporales llamados *Kusiwas*.³

Cabe aclarar que, para un estudiante formado exclusivamente en el relativamente reciente paradigma que denominamos *partitura occidental*, todos estos sistemas no sólo le resultan absolutamente incomprensibles sino que desconoce la existencia misma de otros sistemas de notación.

Esta lógica se da en todas las áreas disciplinares de la Música: en el caso de la Organología, la clasificación de Curt Sachs utilizada para los instrumentos (derivada de un paradigma post-industrialista y marco de referencia en los Conservatorios) es uno de los múltiples ejemplos de esta problemática ya que, como lo concibe Rodolfo Kusch⁴, toda taxonomía se desgaja del paradigma en que está inserta una cultura. Existen, sin embargo, otros Sistemas que poseen una ergonomía mayor para ser aplicados a, por ejemplo, los instrumentos autóctonos de América. Uno de ellos, el más antiguo, fue creado en China en el siglo 4 a. C. y lleva por nombre *Payin* ("8 sonidos"). Relacionado íntimamente con la filosofía taoísta y la Medicina tradicional china, el Emperador Shun lo presenta en el siguiente orden: metal (*jin*), piedra (*shih*), seda (*ssu*), bambú (*chu*), calabaza (*p'ao*), arcilla (*t'u*), cuero (*ko*) y madera (*mu*), en correspondencia con las 8 temporadas y los 8 vientos de la cultura china: el otoño y el Oeste, otoño-invierno y Noroeste, verano y Sur, primavera y

1 GROUT, Donald J.; BURKHOLDERB, J. Peter; PALISCA, Claude V. Historia de la música occidental. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas (séptima edición). Madrid: Alianza Editorial, 2008. ISBN 978-84-206-9145-9.

2 REESE, Gustave: Music in the middle Ages. W. W. Norton, 1940. La música en la Edad Media. Madrid: Alianza, 1989.

3 BRABEC DE MORI, Bernd; MORI SILVANO DE BRABEC, Laida. La corona de la inspiración. Los diseños geométricos de los Shipibo-Konibo y sus relaciones con cosmovisión y música. Indiana, núm. 26, 2009, pp. 105-134 Instituto Ibero-Americano de Berlín REDALYC Nov. 2011.

4 KUSCH, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano*. Fernando García Cambeiro, Colección Estudios Latinoamericanos. Argentina, 1976.

Este, invierno-primavera y Noreste, verano-otoño y Sudoeste, invierno y Norte, y primavera-verano y Sudeste.¹

En definitiva, la diversidad cultural no es la característica del sistema de enseñanza musical actual, en el que no sólo se desconoce la alteridad sino el mismo acervo cultural americano. Un somero análisis del estado de la enseñanza de la música muestra la necesidad, como lo plantean Walter Mignolo² y Enrique Dusel³, de desarrollar una epistemología de *descolonización*.

b) un pensamiento abstracto que trasciende el tiempo en que fue concebido en tanto que respuesta a desafíos temporales y personales específicos

El ejemplo emblemático del segundo ítem es la base misma de lo que denominamos Composición Musical, un legado extraordinario que el pensamiento medieval europeo ha ofrendado a la Humanidad, una arquitectura sonora en constante evolución, capaz de amoldarse a las singularidades del alma humana a través del tiempo y las Culturas y que ha arraigado de forma profunda en nuestro continente. Compositores de música clásica virreinal como Hernando Franco, Gaspar Fernandes, Manuel de Sumaya y Hernando Francisco o de música contemporánea como Ginastera, Villa-Lobos, Revueltas, Carrillo, Brouwer, Chávez, Aretz, Ortega, Kagel, Gramatges, Golijov o Nobre son algunos de los muchos cuya influencia ha trascendido las fronteras de nuestro continente.

El desarrollo de la Composición Musical en nuestro continente sigue los patrones sincréticos de los instrumentos en América (como la citada Arpa; la conversión de la Vihuela en Charango, Cuatro Venezolano o Laúd Cubano; el Violín convertido en Miorí jesuítico Guaraní; el Requinto mexicano; la Marimba guatemalteca o creaciones contemporáneas como la Chaya-guitarra de Santiago del Estero que aúna guitarra y violín) dando una resultante mestiza de características singulares.

América da a luz un repertorio en el que los elementos folklóricos populares, clásicos y autóctonos se funden en un todo coherente. Ejemplos de esto son obras como la *Cantata Santa María de Iquique* del compositor académico Luis Advis interpretada por Quilapayún; las creaciones de Milton Nascimento, Chico Buarque y Naná Vasconcelos en Brasil; el cubano Amadeo Roldán con sus *Rítmicas* (que fue la primera obra que utilizó un Ensamble de percusiones solistas en la Música erudita); Leo Brouwer y su utilización de ritmos afrocubanos en una estética de vanguardia; el trabajo conjunto del compositor Sergio Ortega e Inti Illimani; Astor Piazzolla y su renovación del Tango tras sus estudios con Nadia Boulanger; Gerardo Gandini (compositor y pianista de Piazzolla) y sus Postangos; *Manolo* Juárez (a la vez compositor académico y referente de la música folklórica) y otros como Dino Saluzzi, Atahualpa Yupanqui, *Chango* Farías Gómez, *Cuchi* Leguizamón (Argentina), Egberto Gismonti y Hermeto Pascoal (Brasil), Antonio Lauro (Venezuela), Félix Pérez Cardoso (Paraguay), Álvaro Carlevaro (Uruguay), Irakere (Cuba) y Yaki Kandrú (Colombia).

¹ KARTOMI, Margaret J. *On concepts and classifications of musical instruments*. University of Chicago Press, 1990.

² MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.

³ DUSSEL, Enrique. 1492. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Madrid: Nueva Utopía. 1992.

La diferenciación de estos dos aspectos (temporal y perenne) en las disciplinas musicales es fundamental, ya que es característica esencial de la pedagogía hegemónica basarse en preconceptos que generan, fundamentalmente, dos tipos de resultados:

- conceptual: la certeza de que lo excelso es lo que fue generado por cierta cultura específica en un momento histórico dado (Europa entre los siglos XVII y fines del XIX).
- pragmático: la constante emigración de músicos desde los países llamados "periféricos" hacia los países "centrales" (llamados también "desarrollados"); resultado implícito, y completamente coherente, del paradigma de una pedagogía que establece cánones exógenos para la validación de su membresía.

Tomar un paradigma en su totalidad como el único posible y profundizar sólo en él empobrece la visión de un artista. Por ello, se hace necesaria la implementación de una visión que permita liberarse de *a priori* innecesarios (al tiempo que proporcione un andamiaje conceptual riguroso) enfatizando apertura, fluidez y elección a la vez que evitando tres ítems característicos del paradigma hegemónico:

- La falta de apropiación del espacio en el que se habita
- La admiración hacia paradigmas extraños a nosotros mismos
- El antagonismo entre un saber enciclopédico y un saber de sabiduría

Desde esta perspectiva, la Carrera cuya implementación se propone, concibe al estudiante como una entidad integral que aúna en sí las competencias del creador, el tecnólogo, el intérprete, el luthier y el teórico, pretende subsanar la falta de profesionales del área capaces de inscribir sus aptitudes dentro del marco de nuevos paradigmas emergentes en la sociedad actual respondiendo a la demanda académica no cubierta de articulación de conocimientos sobre:

- Composición electroacústica e instrumental
- Interpretación, experimentación, improvisación y práctica de ensamble
- Tecnologías electrónicas aplicadas a la creación musical
- Artes tradicionales (escénicas, visuales y sonoras)
- Luthería autóctona, no sólo de aquellos instrumentos que aún están en uso en las Culturas nativas sino también de aquellos que han dejado de utilizarse hace siglos (flautas y ocarinas dobles, triples y cuádruples; silbatos generadores de ruido blanco y rosado; botellas silbadoras zoomorfas y antropomorfas, etc.) y que son reconstruidos a partir del estudio de Códices y documentos Precolombinos

Estos ejes conforman el Plan de Estudios al tiempo que otorgan a la música y los instrumentos nativos de América la misma *dignidad ontológica* que a las músicas e instrumentos heredados de la tradición europea. Y a su vez otorga el mismo estatus al estudio de las tradiciones autóctonas (Baguala, Harawi, Huayno, N´guillatun, Khantus, etc), las que son fruto del mestizaje (Chacarera, Cueca, Malambo, Vidala, Chamamé, Joropo, Son, Taquirari, Vallenato, Danzón, Llanero, Calipso, etc.) o las de la tradición clásica, a la par de hitos sonoros que marcan la historia y la estética musical americana como la Bossa Nova de Vinicius de Moraes y Antonio Carlos Jobim; el Tango (Troilo,

Discípulo, Piazzolla, Pugliese, Mores o Mederos); el Negro Spiritual creado por los esclavos y su continuación en el Jazz; la Nueva Trova cubana (Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, alumnos ambos del compositor Leo Brouwer); la Nueva Canción chilena (Violeta Parra, Víctor Jara, Inti Illimani y Quilapayún) o el Rock nativo (Luis Alberto Spinetta en Argentina, Tribu en México, Los Jaivas en Chile, entre otros).

Asimismo, se da especial énfasis al trabajo de composición con Medios Electroacústicos ya que desde el comienzo de la música concreta de posguerra, esta modalidad arraiga particularmente en América dando muchos de los mejores compositores en el área (Alvarez, Asuar, Mastrogiovanni, Villalpando, Mandolini, Brncic, Viñao, Manguashca, Vaggione, Lanza, Blanco, Teruggi, entre otros).

En este sentido, cabe señalar además, que cada época ha desarrollado un instrumental acorde a sus necesidades expresivas y la computadora se alza como el instrumento musical del siglo XXI. Su potencialidad como herramienta capaz de expandir los límites de la acústica instrumental a través de los diversos softwares de programación para grabación, edición y procesamiento de audio, la convierten en un verdadero taller de luthería electrónica contemporánea.

Estos nuevos timbres acusmáticos creados a partir de sampleos y la aplicación de procesamientos electrónicos, son susceptibles de fomentar el desarrollo de un discurso musical original así como el desarrollo de nuevas formas de interpretación en los instrumentos acústicos en el estudiante.

Así, evitando la compartimentación entre las diferentes áreas del conocimiento relacionadas con la música, esta propuesta educativa ofrece a los estudiantes desarrollar una práctica dirigida a la interpretación y composición musical, con conocimientos en construcción de instrumentos de América, nuevas tecnologías, interpretación, experimentación, improvisación y práctica de ensamble, así como un entrenamiento auditivo y gráfico que aúna las disciplinas de Audioperceptiva, Armonía, Grafía musical, Contrapunto e Historia de la música.

De esta manera, el diseño curricular genera un *corpus* de conocimiento articulado transversalmente favoreciendo el proceso de aprendizaje a través de la permanente sinergia entre la incorporación de nuevos saberes teóricos y su aplicación práctica en el trabajo del alumno. El desarrollo de la creación artística personal puesta en relación con los conceptos de las fuentes tradicionales se lleva a cabo a través de asignaturas que fomentan una necesaria apertura a la dimensión simbólica del proceso creador, al tiempo que brindan contacto al estudiante con las multiformes expresiones de las artes tradicionales.

Antecedentes.

Los antecedentes del presente proyecto formativo en la Universidad Nacional de Tres de Febrero se inscriben en la continuidad del trabajo llevado a cabo desde 2004 en la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías y la carrera de Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, en su modalidad presencial.

La Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, habiendo presentado su trabajo alrededor del mundo en la última década, recibió

el *Musical Rights Award* del *International Music Council* (con sede en la UNESCO, París) destacándola por: "... ser un Programa inspirador que recobra y da vida artística a los instrumentos musicales indígenas, la mayoría de ellos olvidados, al mismo tiempo que desarrolla investigación, composición, Diplomas universitarios, cursos comunitarios, exhibiciones, conciertos y un modelo pedagógico-musical para niños y adultos de todos los niveles."

A propósito de la Orquesta escribe el filósofo Carlos Cullen en su Prólogo al libro *Planteo de un Arte Americano* de Rodolfo Kusch: "Escuchar esta Orquesta y ver estas danzas, animándonos a sentir lo propio, es participar de un ritual que actualiza lo más profundo de la "sabiduría de América": estar siendo, y no pretender ser sin estar. Lo que brota de esos instrumentos producidos por manos jóvenes que labran para hoy, con memoria ancestral, una tierra musical son verdades seminales, esas que nos hacen vivir con sentido."¹

Elizabeth Lanata de Kusch en su Prólogo al mismo libro expresa: "Instrumentos y voces vibran y transmiten en ondas las antiguas y humanas manifestaciones. La música, el ritual, son la expresión de los sentimientos y las creencias de las fascinantes y exóticas figuras que representan lo ancestral. Los movimientos se aceleran o decrecen con el ritmo de los sonidos. Los presentes somos parte de la actuación que nos ha atrapado desde el corazón y desde donde aplaudimos a los integrantes de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, creadores de la música, constructores de los instrumentos, máscaras y vestuario que utilizan en las representaciones, unidos en la recuperación del ser profundo, en la búsqueda de un destino de integración".

Otro importante antecedente es el aporte académico generado por la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, acreditada por la CONEAU bajo Resolución N° 843/13.

Asimismo, forma parte de esta conceptualización el trabajo realizado por el IDECREA "Dra. Isabel Aretz", en el área de investigación con el legado del patrimonio de 60 años de trabajo de recopilación, grabaciones y filmaciones realizadas de las expresiones musicales americanas por la Dra. Isabel Aretz.

La operatividad de este paradigma, que propone un corpus didáctico alternativo al heredado de los estudios académicos de la tradición musical europea, puede ser corroborada por el cúmulo de Premios nacionales e internacionales recibidos por los alumnos y egresados de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales. Dicha Maestría le permitirá al egresado de la Licenciatura continuar con una formación académica de excelencia a nivel de Posgrado.

En conclusión, se propone volver a una visión integradora de las diferentes áreas disciplinares relacionadas con la música en un Proyecto que tiene como finalidad lograr que los futuros egresados enfrenten los desafíos de su tiempo con soportes conceptuales a la altura de la originalidad de América, tal como lo formuló proféticamente Simón Rodríguez (maestro y compañero de Simón Bolívar) cuando escribía:

*"Véase a la Europa como inventa
y véase a la América como imita.*

¹ KUSCH, Rodolfo. *Planteo de un Arte Americano*. Rosario: Fundación Ross, 2012.

*América no debe imitar servilmente,
sino ser original.
¿Y dónde vamos a buscar modelos?
Somos independientes
pero no libres;
dueños del suelo
pero no de nosotros mismos.
Abramos la historia,
y por lo que aún no está escrito,
lea cada uno en su memoria.”*

Alejandro Iglesias Rossi

3. OBJETIVOS DE LA CARRERA:

- Formar egresados universitarios capaces de reconocer y reproducir la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares americanas, de componer, interpretar y producir estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas y de interpretar y construir instrumentos musicales autóctonos, así como de realizar estudios e investigaciones vinculados al área de la música autóctona, clásica y popular de América y a sus formas e instrumentos de expresión.
- Contribuir a:
 - la formación de egresados universitarios con capacidad creativa y disponibilidad tecnológica;
 - al fortalecimiento del área de la creación musical en el campo de las culturas originarias y las expresiones populares y de su aporte para el conocimiento y difusión del arte y la cultura nacional y regional en los espacios internacionales; y
 - al desarrollo de actividades de investigación en el campo del arte y la cultura.

4. CARACTERÍSTICAS DE LA CARRERA

4.1. Alcances/Incumbencias del título

- Componer, orquestar e interpretar obras musicales y/o músico-escénicas de carácter autóctono, clásico y popular americano, con o sin aplicación de tecnología electrónica disponible.
- Diseñar y construir instrumentos musicales autóctonos americanos y evaluar su capacidad estético-musical y su lenguaje expresivo.
- Producir y evaluar programas y proyectos músico-escénicos vinculados con la música autóctona, clásica y popular americana en forma autónoma, o vinculados a otros emprendimientos artísticos y educativos.
- Realizar evaluación crítica de espectáculos o emprendimientos en los que se encuentre involucrada la narrativa musical americana, con distintas opciones interpretativas.

- Asesorar acerca de las características y capacidades de instrumentos musicales autóctonos americanos, con fines de interpretación, muestra, adquisición y restauración.
- Diseñar ensambles musicales y bandas sonoras para producciones audiovisuales, films y espectáculos o emprendimientos de distinto tipo en los que se encuentre involucrada la narrativa musical americana.
- Participar en programas y proyectos de desarrollo comunitario y educativo que involucren la música autóctona, clásica y popular americana y los instrumentos musicales autóctonos americanos como portadores de identidad y construcción cultural.
- Participar en grupos de investigación y emprendimientos culturales o educativos destinados a la recuperación y la reconstrucción del patrimonio cultural y musical autóctono americano.
- Realizar estudios e investigaciones relativos a la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares americanas, a la composición, interpretación y producción de estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas y a los instrumentos musicales autóctonos.
- Asesorar respecto a la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares americanas, a la composición, interpretación y producción de estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas y a los instrumentos musicales autóctonos.

4.2. **Condiciones de ingreso y requisitos de admisión:**

- Estudios Secundarios completos o Educación Polimodal completa.
- Los mayores de 25 años que no posean título secundario pero que acrediten experiencia laboral reconocida y comprobada, previa evaluación y entrevista especial, podrán inscribirse según artículo 7° de la Ley de Educación 24.521/95
- Cumplimentar las actividades relativas al ingreso a las carreras, aprobadas por los órganos de administración académica de la Universidad.

4.3. **Requisitos para la graduación:**

Para obtener el título de Licenciado/a en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, deberán aprobarse la totalidad de las actividades curriculares previstas en el Plan de Estudios, explícitas en el apartado **06** y presentar y aprobar un Trabajo Final, con arreglo a las prescripciones establecidas a tal efecto.

5. PERFIL DEL EGRESADO

El Licenciado en Música Autóctona, Clásica y Popular de América es un egresado universitario capaz de reconocer y reproducir la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares americanas, de componer, interpretar y producir estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas, de interpretar y construir

instrumentos musicales autóctonos, así como de realizar estudios e investigaciones vinculados al área de la música autóctona, clásica y popular de América y a sus formas e instrumentos de expresión.

Su formación se ha abordado desde un enfoque que prioriza la apropiación de los saberes necesarios para abordar el análisis crítico de las prácticas, interpretar las creaciones escénico-musicales autóctonas como producto de la cultura y sostener su dinámica originaria de factura.

Tiene conocimientos de:

- el contexto sociohistórico, su transformación y su problemática contemporánea;
- los esquemas conceptuales de las ciencias sociales que posibilitan la comprensión de la cultura y de las relaciones interpersonales;
- los aportes y enfoques filosóficos y estéticos que subyacen a la producción artística y cultural y permiten su análisis e interpretación;
- los aspectos analíticos, discursivos, formales, estilísticos y estéticos del lenguaje musical;
- la tecnología de aplicación a la creación musical y al análisis e interpretación de productos y obras en lenguaje musical;
- el patrimonio cultural y musical americano, sus manifestaciones culturales originarias y sus producciones musicales más significativas;
- las producciones musicales americanas actuales y su génesis y desarrollo en el marco de las condiciones sociohistóricas de contexto;
- las características organológicas de los instrumentos musicales autóctonos y de las técnicas de construcción y restauración de los mismos;
- los códigos y los lenguajes de la improvisación y la experimentación musical con distintos instrumentos y en diferentes géneros;
- los principios y metodología para el diseño de ensambles, orquestas y otras formaciones instrumentales;
- las prácticas músico-corporales de diversas tradiciones y su relación con la exploración gestual, corporal e instrumental;
- las técnicas de elaboración y de análisis de datos e informaciones, la lógica y operatoria de indagación y los modelos de investigación aplicables al desarrollo de estudios e investigaciones.

Posee capacidad para:

- escuchar, leer y escribir en lenguaje musical;
- interpretar composiciones musicales con instrumentos autóctonos y populares o de factura propia, como práctica de difusión y sostén de la cultura y de su actividad creativa;
- componer, orquestar y realizar obras musicales de origen autóctono, clásico y popular americano, para producciones audiovisuales, espectáculos y emprendimientos, con tecnología convencional y electrónica disponible y con ajuste a medios y propósitos específicos;

- analizar y explicar las diversas manifestaciones músico-escénicas de carácter autóctono, clásico y popular americano como expresión de significados y valores propios de la cultura;
- crear y restaurar instrumentos musicales autóctonos y evaluar su capacidad expresiva;
- aplicar la metodología de investigación en el desarrollo de estudios e investigaciones relativos a la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares de América, a la composición, interpretación y producción de estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas y a los instrumentos musicales autóctonos.

Se ha apropiado del compromiso intelectual y social que subyace a la interpretación y producción de obras en el área de su competencia y ha desarrollado una actitud crítica y cooperativa que le permite evaluar su trabajo e integrar grupos interdisciplinarios.

6. ACTIVIDADES CURRICULARES

Los alumnos que cursen la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América deberán completar con carácter obligatorio, el desarrollo de las siguientes actividades curriculares:

- Veintiséis (26) Asignaturas
- Cinco (5) Talleres ¹
- Dos (2) Seminarios²
- Tres (3) niveles de Idioma Inglés
- Dos (2) niveles de Informática
- Un (1) Trabajo Final

Nómina de asignaturas y actividades:

- 01.Instrumentos Autóctonos y Tecnología I
- 02.Música I
- 03.Culturas Originarias Americanas
- 04.Cultura Contemporánea
- 05.Instrumentos Autóctonos y Tecnología II
- 06.Música II
- 07.Semiótica
- 08.Problemas de Historia del Siglo XX
- 09.Instrumentos Autóctonos y Tecnología III
- 10.Estructuras Sonoras I
- 11.Historia de la Música I
- 12.Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo
- 13.Estructuras Sonoras II
- 14.Historia de la Música II
- 15.Principios de Estética

¹ Dos (2) talleres abiertos en el marco de las actividades curriculares previstas en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento.

² Dos (2) seminarios abiertos en el marco de las actividades curriculares previstas en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento.

- 16.Cuestiones de Sociología, Economía y Política
- 17.Cuerpo y Escena I
- 18.Historia de la Música III
- 19.Ensamble I
- 20.Iconografía y Máscaras
- 21.Taller I (MAF)
- 22.Cuerpo y Escena II
- 23.Taller de Creación Musical
- 24.Ensamble II
- 25.Música Clásica Americana
- 26.Metodología de la Investigación
- 27.Taller de Producción Musical
- 28.Taller II (MAF)
- 29.Música Popular Americana
- 30.Ciencia y Música
- 31.Taller de Trabajo Final
- 32.Seminario I (MAF)
- 33.Seminario II (MAF)
- 34.Inglés nivel I
- 35.Inglés nivel II
- 36.Inglés nivel III
- 37.Informática nivel I
- 38.Informática nivel II
- 39.Trabajo Final

7. PLAN DE ESTUDIOS

7.1. Régimen de cursado y carga horaria

	Actividades Curriculares	Modalidad de cursada	Régimen de cursada	Carga horaria	
				Semanal	Total
01	Instrumentos Autóctonos y Tecnología I	A distancia	cuatrimestral	4	64
02	Música I	A distancia	cuatrimestral	6	96
03	Culturas Originarias Americanas	A distancia	cuatrimestral	4	64
04	Cultura Contemporánea	A distancia	cuatrimestral	4	64
05	Instrumentos Autóctonos y Tecnología II	A distancia	cuatrimestral	4	64
06	Música II	A distancia	cuatrimestral	6	96
07	Semiótica	A distancia	cuatrimestral	4	64
08	Problemas de Historia del Siglo XX	A distancia	cuatrimestral	4	64
09	Instrumentos Autóctonos y Tecnología III	A distancia	cuatrimestral	4	64
10	Estructuras Sonoras I	A distancia	cuatrimestral	4	64
11	Historia de la Música I	A distancia	cuatrimestral	6	96
12	Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo	A distancia	cuatrimestral	4	64
13	Estructuras Sonoras II	A distancia	cuatrimestral	4	64
14	Historia de la Música II	A distancia	cuatrimestral	6	96
15	Principios de Estética	A distancia	cuatrimestral	4	64
16	Cuestiones de Sociología, Economía y Política	A distancia	cuatrimestral	4	64

17	Cuerpo y Escena I	A distancia	cuatrimestral	4	64
18	Historia de la Música III	A distancia	cuatrimestral	4	64
19	Ensamble I	A distancia	cuatrimestral	4	64
20	Iconografía y Máscaras	A distancia	cuatrimestral	4	64
21	Taller I (MAF)	A distancia	cuatrimestral	4	64
22	Cuerpo y Escena II	A distancia	cuatrimestral	4	64
23	Taller de Creación Musical	A distancia	cuatrimestral	6	96
24	Ensamble II	A distancia	cuatrimestral	4	64
25	Música Clásica Americana	A distancia	cuatrimestral	4	64
26	Metodología de la Investigación	A distancia	cuatrimestral	4	64
27	Taller de Producción Musical	A distancia	cuatrimestral	4	64
28	Taller II (MAF)	A distancia	cuatrimestral	4	64
29	Música Popular Americana	A distancia	cuatrimestral	4	64
30	Ciencia y Música	A distancia	cuatrimestral	4	64
31	Taller de Trabajo Final	A distancia	cuatrimestral	6	96
32	Seminario I (MAF)	A distancia	cuatrimestral	4	64
33	Seminario II (MAF)	A distancia	cuatrimestral	4	64
34	Inglés nivel I	A distancia	cuatrimestral	2	32
35	Inglés nivel II	A distancia	cuatrimestral	2	32
36	Inglés nivel III	A distancia	cuatrimestral	2	32
37	Informática nivel I	A distancia	cuatrimestral	2	32
38	Informática nivel II	A distancia	cuatrimestral	2	32
39	Trabajo Final	A distancia	-	-	200
Carga horaria total de la carrera				2.664 horas	

MAF: Módulo de Actualización y Fortalecimiento

7.2. Organización por cuatrimestre

Cuatri- mestre	Asignaturas/actividades curriculares				
1	Cultura Contemporánea	Culturas Originarias Americanas	Música I	Instrumentos Autóctonos y Tecnología I	Informática Nivel I
2	Problemas de Historia del Siglo XX	Semiótica	Música II	Instrumentos Autóctonos y Tecnología II	Informática Nivel II
3	Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo	Historia de la Música I	Estructuras Sonoras I	Instrumentos Autóctonos y Tecnología III	Inglés Nivel I
4	Cuestiones de Sociología, Economía y Política	Principios de Estética	Historia de la Música II	Estructuras Sonoras II	Inglés Nivel II
5	Taller I (MAF)	Iconografía y Máscaras	Ensamble I	Historia de la Música III	Cuerpo y Escena I
6	Música Clásica Americana	Ensamble II	Taller de Creación Musical	Cuerpo y Escena II	Inglés nivel III
7	Música Popular Americana	Taller II (MAF)	Taller de Producción Musical	Metodología de la Investigación	

8	Seminario II (MAF)	Seminario I (MAF)	Taller de Trabajo Final	Ciencia y Música	
---	--------------------	-------------------	-------------------------	------------------	--

8. CONTENIDOS MINIMOS

01. Instrumentos Autóctonos y Tecnología I

Organología de América. Simbología y mitología en los instrumentos autóctonos. Principios básicos de luthería. Acústica musical. Estructuras, mecanismos, materiales y técnicas de construcción de instrumentos autóctonos. Interpretación, exploración y búsqueda de sonoridades. Audio digital. Grabación y edición de sonido. Introducción a la transformación sonora a través de soportes digitales. Creación e interpretación musical con instrumentos autóctonos y tecnologías electrónicas disponibles. Articulación Lenguaje Musical y Práctica Instrumental.

02. Música I

Audioperceptiva. Melodía: afinación natural, pitagórica y temperada. Notación neumática, cuadrada y mensural. Lectoescritura. Escala de armónicos. Escalas mayor, menor, pentatónica y por tonos. Modos. Alteraciones. Intervalos simples. Ritmo: pulso, acento y compás. Figuras y silencios. División binaria y ternaria. Célula rítmica. Compás simple y compuesto. Puntillos. Síncopa. Contratiempo. Polirritmia. Ligaduras. Valores irregulares de tresillo y dosillo. Armonía: Acordes de tres sonidos mayores y menores y sus inversiones. Tonalidad. Armaduras de clave. Funciones armónicas. Círculo de 5tas. Consonancia y disonancia. Intervalos armónicos de 3ra, 4ta, 5ta y 8va.

03. Culturas Originarias Americanas

Cosmovisiones originarias de América. Corpus mítico y conceptual. Manifestaciones tangibles e intangibles en las culturas prehispánicas de las Tres Américas y sus aspectos técnicos, formales, estilísticos, sígnicos y simbólicos. Narración oral. Metáfora. Canto. Ejecución de instrumentos. Herramientas teóricas y metodológicas para el reconocimiento de diversos modelos de comprensión cultural. Legados culturales de las sociedades prehispánicas en el universo de las artes. Lógicas de pensamientos y saberes alternativas.

04. Cultura Contemporánea

El concepto de cultura. La concepción descriptiva y la concepción semiótica de la cultura. La proximidad y la ajenidad cultural en el contexto actual. La crisis de los paradigmas polares en el análisis de la cultura y la reformulación del concepto clásico de identidad. La dimensión cultural de la globalización. Cultura-ciudad. La tensión global-local. Lugares y no lugares. Los muros de la ciudad: segregación espacial y fractura social. Espacio urbano y construcción de la otredad. Cultura y sujeto. Prácticas sociales y constitución de subjetividades corporales. Cuerpo e individualismo. Nuevas tecnologías y fragmentación del sujeto. Cultura de consumo y posmodernidad. Emergencia y desarrollo del movimiento anti-mundialización.

05. Instrumentos Autóctonos y Tecnología II

La música en las tradiciones nativas de América. Iconografía autóctona tradicional. Análisis morfo-auditivo y estructural de los instrumentos autóctonos. Mecanismos nativos de generación de sonido. Tipos de Resonadores. Técnicas tradicionales de luthería. Técnicas de interpretación y exploración de medios digitales y/o electrónicos disponibles. Registro y transformación del sonido. Grabación multipista. Técnicas de microfónica estereofónicas. Samplers e interfaces de control. Lenguaje MIDI. Creación e interpretación musical con instrumentos autóctonos y tecnologías electrónicas disponibles. Articulación Lenguaje Musical y Práctica Instrumental.

06. Música II

Melodía: Intervalos compuestos. Microtonos. Ritmo: Valores irregulares mayores a tresillo. Valores menores a semicorchea. Compases aditivos. Lectura de Prolatio. Polirritmia compleja. Velocidad, articulación y dinámica. Indicadores de movimiento. Texturas: monodía, homofonía, polifonía. Contrapunto. Lectoescritura contrapuntística. Armonía: Intervalos armónicos de 2das, 7mas y tritono. Ritmo armónico. Cifrados. Acordes disminuidos y aumentados. Acordes de 7ma y 9na y sus inversiones. Acordes estructurales y no-estructurales. Modulación. Cadencias. Armonía andina. Atonalidad y dodecafonomismo. Aspectos formales básicos: macroforma, forma media, microforma.

07. Semiótica

Teoría semiológica. El signo: definición. Significado y significante. Historia de la disciplina: surgimiento de la semiología y la semiótica. La significación y el concepto del interpretante. Semiología y comunicación, conceptos generales. Proceso tripartito de la comunicación: destinador – mensaje – destinatario. El concepto de símbolo. Semiología musical. Semejanza y oposición con la semiología lingüística. Significado musical. Comienzo y final de un signo musical. Principales teorías semióticas. La tripartición semiológica en la música. Modelo tripartito de Molino - Nattiez. Semiología, partitura, transcripción. La notación en la composición musical y el análisis musical dentro de una problemática semiológica. Semiología de los parámetros musicales: principios generales.

08. Problemas de Historia del Siglo XX

La herencia del siglo XIX: el legado de las revoluciones burguesas y la revolución industrial. El nuevo ritmo de la economía. El reparto del mundo. Las principales corrientes ideológicas: el liberalismo, el nacionalismo y el socialismo. El mundo de entreguerras: Las guerras mundiales. La revolución Rusa y los avatares de la URSS hasta 1945. Los fascismos y el Holocausto. América Latina y la Argentina desde la modernización hasta 1945. La Guerra Fría: El enfrentamiento Este-Oeste. El desarrollo de la URSS desde 1945 a la perestroika. El nuevo rostro de la sociedad moderna. Latinoamérica y Argentina desde 1945 hasta principios de los '90.

09. Instrumentos Autóctonos y Tecnología III

Transformación del sonido en tiempo real. Instrumentación y orquestación con instrumentos autóctonos y electrónicos. Especialización, técnicas acústicas y electroacústicas. Construcción tímbrica mediante utilización de

Samplers. Planos y texturas sonoras. Automatización de procesos en grabaciones multipista. Efectos y procesadores. Protocolos y lenguajes de comunicación de instrumentos musicales digitales. Creación e interpretación musical con instrumentos autóctonos y tecnologías electrónicas disponibles. Articulación Lenguaje Musical y Práctica Instrumental.

10. Estructuras Sonoras I

Nociones de material sonoro. Desarrollo del material sonoro: contorno melódico, interválica, direccionalidad melódica, rítmica melódica, tímbrica, textura, intensidad, modos de articulación, densidad, espacialidad. Elementos generadores de la forma: motivo, tema, frase, inciso. Conceptos de Estructura y Forma en la música. Forma binaria y ternaria. Forma y Armonía en la música clásica y popular en occidente. Elementos y recursos de articulación formal. Binomios dialécticos generadores de forma: semejanza-oposición, complejo-simple, heterogéneo-homogéneo, estático-móvil, permanencia-cambio, continuidad-discontinuidad, consonancia-disonancia. Distinción entre los niveles microformales, formalización intermedia y macroformales. Texturas sonoras: monodía, homofonía, polifonía.

11. Historia de la Música I

La música en la América Precolombina. Ritualidad y Sacralidad. Medio Oriente: Civilización y música. Sistemas musicales. El Maqam. Asia: China. Japón. Corea. Bali. Java. Notaciones asiáticas. India: El canto védico. Testimonios iconográficos y literarios. Rāgas y Talas. Orígenes de la composición musical. Canto monódico en Oriente y Occidente. Simbología de los instrumentos medievales. Surgimiento de la polifonía. Canon y sus diferentes tipos. Ars Antiqua. Leoninus y Perotinus. Organum. Conductus. Motete. Hoquetus. Ars Nova. Machaut. Ars Subtilior. Música Ficta. Renacimiento y Barroco en América y Europa. Duffay, Ockeghem, Obrecht, Josquin des Prez. Palestrina, Di Lasso.

12. Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo

El mundo contemporáneo. Espacio y tiempo. La inserción social. Trabajo, tecnología y sociedad. Información y conocimiento. Universidad y crisis. Educación y sociedad. Política y movimientos sociales. La identidad nacional. Integración y perspectivas. Nuestra Universidad. Vocación y orientación.

13. Estructuras Sonoras II

Procesos de evolución discursiva: desarrollo, variación, repetición, recurrencia, inflexión, proliferación. Forma y Semántica. Conceptos de Unidad, Economía de Materiales y Gestualidad en relación a la forma musical. Conceptos elementales de contrapunto y su desarrollo histórico. Tema con variaciones en la música clásica y popular. Relación música-texto en la música clásica y popular. Forma y Desarrollo en el romanticismo y postromanticismo. Formas y sonoridades musicales de la música instrumental y orquestal del siglo XX.

14. Historia de la Música II

Barroco latinoamericano. Música virreinal americana de los siglos XVI a XVIII en lengua Quechua, Moche, Náhuatl, Guaraní, Mapuche. Nacimiento de

estilos nacionales. Barroco temprano. Bajo continuo. Monteverdi. Ópera y música vocal del siglo XVII. Barroco tardío. Música para órgano, clave y clavicordio. Música para ensamble. Siglo XVIII. Vivaldi. Rameau. Bach. Händel. Clasicismo. Ilustración. Música instrumental: sonata, sinfonía y concierto. Haydn. Mozart. *Musikalisches Würfelspiel*. Beethoven. Romanticismo y música orquestal en el siglo XIX. Ópera y drama musical. Verdi. Wagner. Música europea desde 1870 hasta la Primera Guerra Mundial.

15. Principios de Estética

Filosofía y estética. El concepto de realidad en la génesis del mundo moderno. La construcción del método. La conceptualización matemática de la naturaleza. La noción de subjetividad en el mundo moderno. La estética como disciplina filosófica autónoma. El sentimiento y el gusto. El genio y la expresión de ideas estéticas. Dimensión simbólica del arte. El descubrimiento del caos fuera del sistema. El romanticismo como conciencia descentrada. Poesía, crítica y novela. Lo antiguo y lo moderno. Crítica a la autonomía estética. Las diferencias históricas en la producción, recepción y finalidad del arte. El concepto de "vanguardia". Vanguardia y post-vanguardia. El arte en la sociedad contemporánea. Remitificación de la realidad. Dialéctica del mundo de la cultura. La temporalidad de lo contemporáneo.

16. Cuestiones de Sociología, Economía y Política

El conocimiento de lo social. Conceptos y categorías básicas acerca de lo social. Origen histórico de las ciencias sociales. Origen histórico de la sociología clásica. Principales problemas y condiciones que la hacen posible. Conceptos y categorías básicas acerca de lo social. El materialismo histórico. Orígenes y antecedentes. El Estado. La ideología. El modo capitalista de producción. Plusvalía y acumulación. Las crisis cíclicas. El cambio social. La estratificación social. La enajenación. Estructura social capitalista. Cambio estructural y políticas sociales en Argentina.

17. Cuerpo y Escena I

La escena y el cuerpo. Tríada Cuerpo-Alma-Espíritu. La Escucha: Silencio, consciencia, presencia. Estructuras del cuerpo: Piel, masa, esqueleto, energía. Cielo y Tierra: Toque, contacto, espacio interno, circuitos, prolongación, campo radiante, intención. El Centro Inmóvil: *Hara*, eje, equilibrio, pasividad, transporte. El Espíritu en Movimiento: Espacio, planos, dirección, formas, ritmos. Estructuras del cuerpo. Coordinación, resistencia y agilidad. Gestualidad. Estudio comparativo del gesto creador en las diversas disciplinas artísticas. Prácticas corporales de América y del Lejano Oriente. Creación de secuencias de movimiento gestual. Introducción a las técnicas y formas marciales de Oriente. Elaboraciones coreográficas individuales y grupales.

18. Historia de la Música III

Oceanía: Culturas nativas de Papúa Nueva Guinea, Nueva Zelanda y Australia. África: Música del Maghreb. Métrica y contrapunto en África subsahariana. Funciones Rituales. Simbolismo percusivo. La percusión corporal y sus funciones rituales. Interrelación de las músicas de Oceanía, África y América. Música afrocubana, afroperuana, afrobrasileña, afrouruguaya. Armonías de la Música Tradicional andina. Folklore. Música del Río de la Plata. Tango. El

siglo XX latinoamericano y norteamericano. Corrientes europeas hegemónicas del siglo XX. Impresionismo. Neoclasicismo. Atonalidad, dodecafonismo, serialismo y desarrollos en la música del siglo XX. Grafismos musicales del Siglo XX y XXI. Relación entre notación gráfica musical y artes visuales.

19. Ensamble I

Fuentes de la composición musical. Improvisación y experimentación sonora. La escucha profunda como disparadora del discernimiento de las cualidades sonoras creativas. Desarrollo de la escucha propia y colectiva. Visión integral del artista como intérprete y creador. Investigación técnico-expresiva instrumental. Búsqueda gestual: movimiento, espacialidad, proyección, intención, carácter, sentido, direccionalidad. La improvisación y experimentación grupal como generadora de fuerzas discursivas personales. Creación individual. Creación colectiva. Construcción y reconstrucción heurística de obras musicales. Trabajos musicales individuales y grupales.

20. Iconografía y Máscaras

El ícono en distintas Tradiciones. El ícono de la Tradición Bizantina: Proceso simbólico en la composición del ícono. Teología de la Belleza. El conocimiento visual. Contemplación. La Transfiguración de la mirada. Geometría sagrada. Forma y proporción. Perspectiva invertida. La Ciencia de la luz y La Luz increada. Realización de un ícono. Soportes materiales y técnicos. Técnicas de Levka y Temple. Dibujo. Lenguaje y ritmo de curvas y rectas. Pintura. Simbolismo de los colores. Máscaras precolombinas de América: Iconografía autóctona. Fundamentos estéticos, ideológicos y espirituales de las máscaras precolombinas. El acceso a los mundos fenoménicos y numinales a través de la máscara. Génesis de los volúmenes cósmicos. Formas escultóricas. Criterios morfo-expresivos de los arquetipos. Deidades asociadas. Realización de máscaras, modelado y pintura.

21. Taller I (incluido en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento)

Tiene como propósito fortalecer en el estudiante la capacidad para integrar y aplicar conocimientos y habilidades adquiridas al análisis y resolución de situaciones específicas y comunicar el producto de su trabajo en forma oral y escrita.

Contenidos: Profundización de la aplicación de Medios Electrónicos a la Música. Softwares especializados. Perfeccionamiento de técnicas contemporáneas de composición e interpretación musical. Nuevas interfaces de interacción instrumental acústico-digital.

Modalidad de trabajo: la modalidad de trabajo se ajustará al planeamiento y desarrollo de las actividades formativas con carácter de taller, en especial al tratamiento de contenidos temáticos acotados. La evaluación podrá ser individual o grupal.

Los estudiantes podrán acceder a estos espacios de trabajo en cualquier momento de la carrera, siempre que hayan cumplimentado los requisitos de correlatividades que se establezcan en cada caso.

22. Cuerpo y Escena II

Artes del Movimiento. La gestualidad corporal en diversas Tradiciones de América y del Lejano Oriente. Tiempo Mítico y Espacio Sagrado. El ritmo. La danza ritual y sagrada. El Simbolismo del cuerpo. Trabajo postural basado en las Esculturas Precolombinas. Creación de secuencias de movimiento. Técnicas y formas marciales de Oriente. Simbolismo encriptado de las Formas marciales. Exploración e investigación corporal para una gestualidad artístico-musical personal. La Escucha y el Silencio del cuerpo en escena. Integración escénica personal y grupal. Elaboraciones coreográficas individuales y grupales.

23. Taller de Creación Musical

Concepto de gesto musical: Expresividad, Carácter, Movimiento, Proyección, Espacialidad. Análisis de la Forma: Economía de medios, Organicidad, Síntesis, Equilibrio, Ritmo, Estructura. Elección y planeamiento de materiales. Articulación de la forma a partir de unidades mínimas de gestación. El silencio, instancia fundante en el camino hacia una ascesis creadora. Recursos compositivos: optimización y principio de Unidad. La orquestación y construcción tímbrica como imperativos interiores de la obra musical.

24. Ensamble II

Arreglos y Orquestación para Ensamble. Recursos compositivos en la interpretación instrumental y electroacústica. Orquestación y arreglos con medios mixtos. La problemática de la simbología gráfico-musical vinculada a la música tradicional y con medios electroacústicos. Práctica de la improvisación grupal como génesis de la creación musical. Incorporación del instrumental autóctono de América en sinergia con procesos de audio digital y electroacústica en vivo. Trabajos musicales individuales y grupales. Dirección de ensamble.

25. Música Clásica Americana

La Música Clásica de Raíz Precolombina. Las Tradiciones de los Andes. Sikuriadas y tarkeadas. Tradiciones del Amazonas y Mesoamérica. Música en los códices precolombinos. Cantos chamánicos y rituales. Cantos con caja: Vidalas, Tonadas, Bagualas. Cantos tradicionales de los Selk`nam. Ritmos prehispánicos. La música clásica contemporánea americana: Identidad, características y enfoques. Fenómenos económicos, políticos, sociales y culturales que influyeron en la música en el siglo XX. Surgimiento de la identidad musical americana. Conformación del lenguaje musical propio, entendido como óptima representación de las coordenadas espacio-temporales. Idea y realización dentro de un lenguaje determinado: tonal, atonal, instrumental, vocal y electroacústico. Creadores emblemáticos: Roldán, Brouwer, Ginastera, Villalobos, Garrido Leca, Gramatges, Golijov, Ortega, Carrillo, Aretz, Nobre.

26. Metodología de la Investigación

Lógica. Lenguaje, funciones del lenguaje, niveles del lenguaje. Semiótica. Introducción histórica a la epistemología. Contextos de descubrimiento y justificación. Conocimiento y ciencias. Inductivismo. Método hipotético-deductivo. Método hipotético deductivo liberalizado. La evolución de la ciencia como evolución de paradigmas. Ciencia Normal. La investigación bajo

el paradigma. Modelos de aplicación. Paradigmas y ciencias sociales. Programas de investigación. La evolución de la ciencia como programa de investigación. Estructuras de las teorías científicas. Ciencia y desarrollo.

27. Taller de Producción Musical

Fundamentos teóricos. Historia del audio. Criterios artísticos del sonido. La percepción y el entrenamiento auditivo, los instrumentos musicales en acción, escucha y audición. Percepción y análisis del fenómeno sonoro. Sistemas de monitoreo, sus principios técnicos y calibración. Binauralidad. Conceptos básicos de la cadena de la producción musical: pre-producción, grabación, mezcla, post-producción. Software de grabación, edición y masterización de audio. Procesadores de señal digitales (plug-ins). Análisis y evaluación de la calidad técnica de diversos tipos de registros sonoros. Análisis de criterios de producción aplicados a grabaciones de diversos tipos de obras. Análisis comparativos de los registros producidos por los estudiantes.

28. Taller II (incluido en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento)

Tiene como propósito fortalecer en el estudiante la capacidad para integrar y aplicar conocimientos y habilidades adquiridas al análisis y resolución de situaciones específicas y comunicar el producto de su trabajo en forma oral y escrita.

Contenidos: Perfeccionamiento en técnicas de lutheria autóctona. Mecanismos sonoros complejos. Profundización en las técnicas de realización de máscaras e iconografía de América. Aplicación de herramientas no convencionales.

Modalidad de trabajo: la modalidad de trabajo se ajustará al planeamiento y desarrollo de las actividades formativas con carácter de taller, en especial al tratamiento de contenidos temáticos acotados. La evaluación podrá ser individual o grupal.

Los estudiantes podrán acceder a estos espacios de trabajo en cualquier momento de la carrera, siempre que hayan cumplimentado los requisitos de correlatividades que se establezcan en cada caso.

29. Música Popular Americana

El género popular. Concepto y enfoques teóricos. Raíces, inicios e influencias según las diferentes manifestaciones espacio-temporales en América: Folklore, Tango, Jazz y Rock. Estilos y fusiones. Panorama artístico de los principales exponentes del siglo XX y XXI. Géneros: elementos técnicos específicos. Evolución e impacto en la Cultura. Fenómenos económicos, políticos, sociales y culturales que influyeron en la música popular. Interacción entre industria y medios de comunicación. Creadores emblemáticos: Victor Jara, Violeta Parra, Luis Advis, Sergio Ortega, Milton Nascimento, Chico Buarque, Egberto Gismonti. Movimientos: Trova y Nueva Trova Cubana. La Nueva Canción Chilena: Inti Illimani, Quilapayún.

30. Ciencia y Música

Ciencia y Música en la Historia. Evolución de la visión y el registro físico de la Música. Plasmación de la escritura musical desde la antigüedad. Visiones tempranas del sonido en Europa, Asia, África, Oceanía y América. El Timeo de

Platón. La visión pitagórica de la Música de las Esferas. La Tetraktis y el Anima Mundi. Ptolomeo. Música Mundana y Música Humana. Nociones teóricas y procedimientos compositivos provenientes de la cultura medieval y renacentista en Occidente. Trivium y Quadrivium: las 7 Artes Liberales. Arquitectura y Música. Música y Armonía Universal. Ciencia, Música y Tecnología Contemporánea: Entornos de Programación Orientada a Objetos aplicados la problemática Ciencia-Creación Musical. Introducción a MAX/MSP. Procesos matemáticos aplicados a eventos musicales. Procesamiento de Sonido en Tiempo Real. Diseño de interfaces de control mediante OSC y ReWire.

31. Taller de Trabajo Final

Tiene como propósito acompañar al estudiante en la elaboración del trabajo de cierre de su carrera y se lleva adelante mediante una tutoría en un aula virtual, con una cursada de una duración de 96 horas reloj y entregas de trabajos parciales y avances del *Proyecto de Trabajo Final*. Como producto final de este Taller, se entregará y evaluará un *Proyecto de Trabajo Final*, en el que los alumnos deberán proponer, acotar y dimensionar un tema de investigación empírica aplicada a la temática de la carrera. El *Proyecto de Trabajo Final* será la base para la elaboración del *Trabajo Final*.

32. Seminario I (incluido en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento)

Tiene como propósito posibilitar al estudiante la apropiación de temas novedosos y planteos críticos, así como la consolidación de algunos aspectos de interés profesional.

Contenidos: Profundización de los sistemas de la música autóctona. Su ritualidad y sacralidad. Simbología de los recursos de escritura y grafía musical. Técnicas de plasmación del hecho sonoro autóctono.

Modalidad de trabajo: la modalidad de trabajo se ajustará a la metodología de seminario, así como a las características de la temática de que se trate. Los temas serán presentados por los profesores de la carrera o por especialistas nacionales o extranjeros y podrán convocarse un máximo de cuatro (4) docentes o expositores por seminario.¹

Evaluación: la evaluación en esta actividad curricular requerirá de una presentación escrita y oral con modalidad de coloquio, de acuerdo con las propuestas que los docentes realicen en cada caso.

33. Seminario II (incluido en el Módulo de Actualización y Fortalecimiento)

Tiene como propósito posibilitar al estudiante la apropiación de temas novedosos y planteos críticos, así como la consolidación de algunos aspectos de interés profesional.

Contenidos: Perfeccionamiento del estudio del gesto creador en las diversas disciplinas artísticas. Prácticas corporales de América, África y Lejano Oriente. Gestualidad y movimiento. Fortalecimiento de la visión integral del artista como intérprete y creador.

Modalidad de trabajo: la modalidad de trabajo se ajustará a la metodología de seminario, así como a las características de la temática de que se

¹ Podrán incluirse actividades formativas con modalidad a distancia, como conciertos, videoconferencias.

trate. Los temas serán presentados por los profesores de la carrera o por especialistas nacionales o extranjeros y podrán convocarse un máximo de cuatro (4) docentes o expositores por seminario.¹

Evaluación: la evaluación en esta actividad curricular requerirá de una presentación escrita y oral con modalidad de coloquio, de acuerdo con las propuestas que los docentes realicen en cada caso.

34. Trabajo Final

El Trabajo Final se realizará con ajuste a la metodología de trabajo correspondiente mediante dos opciones posibles:

1. Crear y diseñar un producto artístico en términos de una obra o proyecto musical en el área delimitada por el objeto de estudio de la carrera:
 - ◆ realizar la búsqueda necesaria para la construcción, organización y presentación del proyecto de que se trata;
 - ◆ comunicar el producto de su trabajo en forma escrita; y en su caso,
 - ◆ presentar la obra o proyecto en un espacio previsto por la carrera o dentro de un espectáculo público.
2. Realizar una producción intelectual de carácter teórico y/o metodológico con alcance de Trabajo Final:
 - ◆ realizar la búsqueda del estado del conocimiento relativo a la temática o problemática a abordar y profundizar en los algunos aspectos específicamente involucrados;
 - ◆ comunicar el producto de su trabajo en forma escrita.

Cualquiera sea el tipo de trabajo que realice el estudiante, será de carácter individual y la presentación escrita deberá contener al menos los siguientes elementos:

- Delimitación, definición y relevancia de la propuesta, tema o problema a tratar.
- Objetivos o propósitos del trabajo.
- Marco conceptual.
- Metodología utilizada.
- Justificación o fundamento de las estrategias de trabajo seleccionadas.
- Obra/proyecto o conclusiones a las que se ha arribado.
- Bibliografía y fuentes de relevamiento de información utilizadas en la elaboración del trabajo.
- Bibliografía general sobre el tema o problema.

35. Idioma Extranjero e Informática

Los contenidos temáticos correspondientes a los niveles de Idioma y de Informática, son comunes para todas las carreras de la Universidad y se encuentran prescriptos por la norma correspondiente.

¹ Podrán incluirse actividades formativas con modalidad a distancia, como conciertos, videoconferencias.

9. CUADRO DE SÍNTESIS DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA AUTÓCTONA, CLÁSICA Y POPULAR DE AMÉRICA (A DISTANCIA)

1ER AÑO							
Asignatura	Carga Horaria Semanal	Carga Horaria Total	Cuatrimestre	Correlatividades	Regular/ Libre	Cuatrim/ Anual	Modalidad
Instrumentos Autóctonos y Tecnología I	4	64	1ero.	-----	R	C	A distancia
Música I	6	96	1ero.	-----	R	C	A distancia
Culturas Originarias Americanas	4	64	1ero.	-----	R	C	A distancia
Cultura Contemporánea	4	64	1ero.	-----	R	C	A distancia
Instrumentos Autóctonos y Tecnología II	4	64	2do.	Instrumentos Autóctonos y Tecnología I	R	C	A distancia
Música II	6	96	2do.	Música I	R	C	A distancia
Semiótica	4	64	2do.	-----	R/L	C	A distancia
Problemas de Historia del Siglo XX	4	64	2do.	-----	R	C	A distancia

2DO AÑO							
Asignaturas	Carga Horaria Semanal	Carga Horaria Total	Cuatrimestre	Correlatividades	Regular / Libre	Cuatrim/ Anual	Modalidad
Instrumentos Autóctonos y Tecnología III	4	64	3ero.	Instrumentos Autóctonos y Tecnología II	R	C	A distancia
Estructuras Sonoras I	4	64	3ero.	Instrumentos Autóctonos y Tecnología I Música I	R	C	A distancia
Historia de la Música I	6	96	3ero.	Culturas Originarias Americanas	R/L	C	A distancia
Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo	4	64	3ero.	- - - - -	R	C	A distancia
Estructuras Sonoras II	4	64	4to.	Estructuras Sonoras I	R	C	A distancia
Historia de la Música II	6	96	4to.	Historia de la Música I	R/L	C	A distancia
Principios de Estética	4	64	4to.	- - - - -	R/L	C	A distancia
Cuestiones de Sociología, Economía y Política	4	64	4to.	- - - - -	R	C	A distancia

3ER AÑO							
Asignaturas	Carga Horaria Semanal	Carga Horaria Total	Cuatrimestre	Correlatividades	Regular / Libre	Cuatrim / Anual	Modalidad
Cuerpo y Escena I	4	64	5to.	Estructuras Sonoras II	R	C	A distancia
Historia de la Música III	4	64	5to.	Historia de la Música II	R/L	C	A distancia
Ensamble I	4	64	5to.	Estructuras Sonoras II Historia de la Música II	R	C	A distancia
Iconografía y Máscaras	4	64	5to.	Instrumentos Autóctonos y Tecnología III Principios de Estética	R	C	A distancia
Taller I (MAF)	4	64	5to.	- - - - -	R	C	A distancia
Cuerpo y Escena II	4	64	6to.	Cuerpo y Escena I Iconografía y Máscaras	R	C	A distancia
Taller de Creación Musical	6	96	6to.	Instrumentos Autóctonos y Tecnología III Historia de la Música III Ensamble I	R	C	A distancia
Ensamble II	4	64	6to.	Ensamble I	R	C	A distancia
Música Clásica Americana	4	64	6to.	Ensamble I	R	C	A distancia

(MAF) Módulo de Actualización y Fortalecimiento

4TO AÑO							
Asignaturas	Carga Horaria Semanal	Carga Horaria Total	Cuatrimestre	Correlatividades	Regular / Libre	Cuatrim / Anual	Modalidad
Metodología de la Investigación	4	64	7mo.	- - - - -	R	C	A distancia
Taller de Producción Musical	4	64	7mo.	Cuerpo y Escena II Taller de Creación Musical Ensamble II	R	C	A distancia
Taller II (MAF)	4	64	7mo.	- - - - -	R	C	A distancia
Música Popular Americana	4	64	7mo.	Ensamble II Música Clásica Americana	R	C	A distancia
Ciencia y Música	4	64	8vo.	Metodología de la Investigación	R	C	A distancia
Taller de Trabajo Final	6	96	8vo.	Metodología de la Investigación Taller de Producción Musical Música Popular Americana	R	C	A distancia
Seminario I (MAF)	4	64	8vo.	- - - - -	R	C	A distancia
Seminario II (MAF)	4	64	8vo.	- - - - -	R	C	A distancia
Trabajo Final	-	200	-	Todas las asignaturas	-	-	-

(MAF) Módulo de Actualización y Fortalecimiento

CUALQUIER AÑO Y CUALQUIER CUATRIMESTRE							
Asignaturas	Carga Horaria Semanal	Carga Horaria Total	Cuatri- mestre	Correlatividades	Regular / Libre	Cuatrim / Anual	Modalidad
Inglés nivel I	2	32	A elección	-----	R/L	C	A distancia
Inglés nivel II	2	32	A elección	Inglés nivel I	R/L	C	A distancia
Inglés nivel III	2	32	A elección	Inglés nivel II	R/L	C	A distancia
Informática nivel I	2	32	A elección	-----	R/L	C	A distancia
Informática nivel II	2	32	A elección	Informática nivel I	R/L	C	A distancia

Total Horas de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América: 2664 horas