



**UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA
FACULTAD DE KINESIOLOGÍA Y FISIOTERAPIA
LICENCIATURA EN MUSICOTERAPIA**

**LA FORMACIÓN MUSICAL DE LOS MUSICOTERAPEUTAS
Análisis de los programas de las asignaturas musicales
dictadas durante el período 2020-2023 en la Licenciatura en
Musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza.**

**THE MUSICAL TRAINING OF MUSIC THERAPISTS
Analysis of the programs of the musical subjects taught during
the period 2020-2023 in the Bachelor's Degree in Music Therapy
at the Juan Agustín Maza University.**

Autor: Juan Ignacio Salvador Revuelta Berlanga.

Directora: Lic. María Florencia Vazquez.

Co- directora: Lic. Virginia Tosto.

MENDOZA, 2024

INFORMACIÓN INSTITUCIONAL

Mediante el presente Trabajo Final Integrador y la presentación oral del mismo aspiro al Título de Licenciado en Musicoterapia.

Estudiante: Juan Ignacio Salvador Revuelta Berlanga. DNI: 39.604.270.
Matrícula: 4.035.

Fecha del examen final:

Calificación:

Docentes del Tribunal Evaluador:

RESUMEN:

En la Universidad Juan Agustín Maza las materias que se ocupan con exclusividad de la formación en el área de música son Taller Musical I, II, III y IV. Las asignaturas se cursan a lo largo de los cuatro años de duración de la carrera, por lo que el análisis del programa propuesto por cada una de las cátedras ofrece el conocimiento en torno a los contenidos y objetivos que los estudiantes deben adquirir para alcanzar su título de grado como licenciados en Musicoterapia.

El modelo conservatorio, como sistema pedagógico presente en los procesos de enseñanza-aprendizaje musical desde el siglo XVIII en Occidente, propone una metodología de formación musical que incluye el dominio de la lectoescritura musical, la destreza para ejecutar un instrumento, la experiencia musical como proceso individualista y la naturalización de las categorías musicales que pueden leerse en las partituras, tales como melodía, altura y ritmo. De esta manera, un individuo músico es necesariamente un lector musical, y la alfabetización musical es equivalente al conocimiento de la música.

El análisis de contenido de los programas de las asignaturas Taller Musical dictadas en el período 2020-2023 permite reconocer las características del modelo pedagógico del conservatorio que se encuentran presentes en la formación musical ofrecida por la Universidad para los futuros licenciados en Musicoterapia. Se propone, a partir de ello: a) reflexionar sobre las competencias musicales necesarias para un ejercicio profesional responsable y de excelencia, y b) contribuir al diálogo entre la casa de estudios y la comunidad profesional que actualmente se está conformando en la provincia de Mendoza, acerca de las particularidades de los conocimientos musicales requeridos para el ejercicio de la profesión en distintos ámbitos.

Palabras clave: Formación musical; Modelo conservatorio; Lectoescritura musical; Musicoterapeuta.

Correo electrónico: juan.revueltazg@gmail.com.

ABSTRACT:

At the Juan Agustín Maza University, the subjects that deal exclusively with training in the area of music are Musical Workshop I, II, III and IV. The subjects are taken throughout the four years of the degree, so the analysis of the program proposed by each of the chairs offers knowledge about the contents and objectives that students must acquire to achieve their degree as graduates in Music Therapy.

The conservatory model, as a pedagogical system present in musical teaching-learning processes since the 18th century in the West, proposes a methodology of musical training that includes mastery of musical literacy, the skill to play an instrument, musical experience as a process individualism and the naturalization of musical categories that can be read in the scores, such as melody, pitch and rhythm. In this way, a musician is necessarily a musical reader, and musical literacy is equivalent to knowledge of music.

The content analysis of the programs of the Musical Workshop subjects taught in the period 2020-2023 allow us to recognize the characteristics of the conservatory's pedagogical model that are present in the musical training offered by the University for future graduates in Music Therapy. It is proposed, from this: a) reflect on the musical skills necessary for a responsible and excellent professional practice, and b) contribute to the dialogue between the university and the professional community that is currently being formed in the province of Mendoza, about the particularities of the musical knowledge required for the exercise of the profession in different areas.

Keywords: Musical training; Music reading and writing; Conservatory model; Music therapist.

ÍNDICE

1	Introducción.....	6
2	Pregunta de investigación	8
2.1	Objetivos.....	8
2.2.1	Objetivo general.....	8
2.2.2.	Objetivos específicos.....	8
2.2	Relevancia y Justificación.....	9
2.3	Diseño metodológico	10
3	Marco teórico.....	12
3.1	Estado del arte: Antecedentes de la temática.....	12
3.2	Marco conceptual	17
3.2.1	Modelo conservatorio.....	17
3.2.2	Educación musical:	20
3.2.3	Formación musical de los musicoterapeutas	23
4	Construcción y análisis de datos.....	30
4.1	Contenidos y objetivos de los programas de Taller Musical de la Licenciatura En Musicoterapia, Universidad Juan Agustín Maza	30
4.1.1	Contenidos:.....	30
4.1.2	Objetivos:	31
4.2	Construcción de datos	33
4.3	Análisis de datos.....	39
5	Conclusiones.....	51
6	Referencias:	54
7	Anexos	56

ÍNDICE DE FIGURAS Y TABLAS

TABLAS

Tabla 1 : Enraizamiento de códigos.....	40
Tabla 2: Modelo conservatorio.....	41
Tabla 3: Experiencias musicales.....	44
Tabla 4: Ontologías de la música.....	49

FIGURAS

Ilustración 1: El modelo conservatorio en los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV.....	43
Ilustración 2: Experiencias musicales en los programas de las asignaturas.....	46
Ilustración 3: Ontologías de la música en los programas de las asignaturas....	52

1 Introducción

Los procesos de enseñanza-aprendizaje musical que tuvieron lugar en París y otras ciudades europeas durante el siglo XVIII, y que concluyeron con el establecimiento del conservatorio como modelo pedagógico para la transmisión de saberes musicales, se extienden hasta la actualidad.

Los autores F. Shifres y D. Gonnet (2015) plantean que el modelo conservatorio se consolidó sobre pilares pedagógicos musicales que privilegian la destreza para la ejecución instrumental, la alfabetización musical como sinónimo de conocimiento en música, el establecimiento de la noción de obra musical, la separación de los participantes en la experiencia musical como músicos y oyentes, y el proceso de aprendizaje considerado como individualista. Como describen estos autores, las dimensiones organizadoras del discurso musical en Occidente, tales como melodía, ritmo y altura, provienen en gran medida de la lógica notacional propuesta por el conservatorio. Por ende, es posible encontrar nociones en torno a la música y al músico totalmente ligadas a la partitura, pensada como registro de la experiencia musical, y a la lectura de la misma.

La formación musical de los musicoterapeutas pareciera seguir la orientación propuesta por este modelo. K. Bruscia (2007) y la Asociación Americana de Musicoterapia (AMTA, 1999) señalan extensamente las capacidades que deben ser adquiridas por un musicoterapeuta para su desempeño profesional. Entre las capacidades esenciales para la práctica de la Musicoterapia, a las que llaman Fundamentos de la música, mencionan habilidades ligadas a la composición, la recreación de canciones, la improvisación y la escucha, aprendidas y practicadas mediante experiencias de ejecución de múltiples instrumentos, lectura de obras, dirección, escritura, armonización, utilización de acordes y conocimiento de teoría e historia musical.

En la tesina analizaremos cómo las materias de Taller Musical I, II, III y IV, que se dictaron a lo largo del período 2020-2023 en la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza, proponen diversos procesos de enseñanza-aprendizaje musical en cuanto a los contenidos y objetivos a alcanzar por el alumno de la casa de estudios. Dichos contenidos y

objetivos podrían estar vinculados con los lineamientos teóricos y prácticos del modelo conservatorio.

2 Pregunta de investigación

El conservatorio, como modelo pedagógico de los procesos de enseñanza- aprendizaje musical, consolidó en Occidente algunas de las conceptualizaciones específicas en torno a la música y al sujeto músico, que se conservan hasta la actualidad. Esto implica que la educación musical contemporánea se lleva a cabo mediante la implementación de estrategias distintivas elaboradas a partir de considerar una particular ontología para la música, de la que se derivan la noción de obra musical, algunas formas específicas de participar en la experiencia musical, la sacralización del texto musical y la equivalencia entre músico y lector de partitura.

Dado lo anterior, y con el interés puesto en la reflexión sobre las competencias necesarias para el ejercicio profesional de la Musicoterapia, se plantea la pregunta de investigación:

¿Cuáles son las particularidades que, en cuanto a los procesos de enseñanza-aprendizaje musical, presentan los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV? ¿Es posible hallar en dichos programas algunas de las características del modelo pedagógico del conservatorio?

2.1 Objetivos

2.2.1 Objetivo general

Analizar los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV, con el fin de evaluar si los diversos procesos de enseñanza-aprendizaje musical que proponen, especialmente en los apartados de contenidos y objetivos, podrían adscribirse a los lineamientos teóricos y prácticos del modelo conservatorio.

2.2.2. Objetivos específicos

Considerando los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV, dictadas durante el período 2020-2023:

Caracterizar el modelo conservatorio de educación musical.

Señalar las características del modelo pedagógico del conservatorio que podrían hallarse en los programas de las asignaturas.

Identificar cuáles son las experiencias musicales del estudiante de musicoterapia que prevalecen en la formación.

Reconocer las diversas ontologías de la música que se encuentran presentes en los programas de las asignaturas de educación musical de los futuros profesionales musicoterapeutas formados en la Universidad Juan Agustín Maza.

2.2 Relevancia y Justificación

Siendo la música el recurso privilegiado para llevar adelante las prácticas musicoterapéuticas, y ante el reciente surgimiento de una comunidad profesional en la provincia de Mendoza, resulta de interés para este trabajo de investigación indagar acerca de la formación musical que reciben los estudiantes de la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza.

Kenneth Bruscia plantea que, entre los conocimientos con los que los futuros musicoterapeutas deben contar se encuentran la comprensión de la naturaleza de la música y las características musicales de las diversas poblaciones de clientes que acceden a recibir tratamiento. Para él “la música se define como la institución humana en la cual el individuo crea sentido y belleza a través del sonido, usando las artes de la composición, improvisación, interpretación y escucha” (2007, p. 20).

La formación musicoterapéutica universitaria en el nivel de grado debe asegurar que el futuro profesional adquiera, durante su proceso formativo, las habilidades musicales teóricas y prácticas que se requieren para el ejercicio

profesional. Bruscia (2007) propone que el desarrollo de ciertas capacidades esenciales y básicas para la práctica de la musicoterapia, descritas como Fundamentos de la música (destrezas instrumentales, comprensión y análisis en torno a la teoría e historia de la música, entre otras), resultan imprescindibles y debieran ser enunciadas explícitamente en los perfiles de graduados de las casas de estudio. El autor destaca que existe una relación directa entre la adquisición de capacidades musicales y el desempeño y accionar terapéutico que tendrá el profesional en diferentes ámbitos y contextos, una vez obtenido su título de grado. Consecuentes con ello, las musicoterapeutas Benavidez y Kim refieren que “el lenguaje musical y su manejo fluido es la esencia del musicoterapeuta. Se cree que, si se logra establecer un consenso oficial de las capacidades musicales que debe poseer un musicoterapeuta, se contribuirá a un mayor desarrollo de la profesión” (2008, p. 8).

La educación musical en la formación del musicoterapeuta es un aspecto de lo formativo que ofrece una gran riqueza para la reflexión. Resulta necesario para esta investigación adentrarse en el encuadre educativo musical que se instauró a partir del siglo XVIII en París para los procesos pedagógicos musicales en los cuales, como plantean Shifres y Gonnet (2015), se fijó el establecimiento de un tipo de relación pedagógica particular y distintiva del aprendizaje musical. En esta relación se establecieron ciertas unidades de análisis e interpretación musical basadas en las ontologías de la música propuestas por el modelo conservatorio que, tal como plantean los autores, sacralizan la notación musical y el método de formación individual (por sobre el de la participación colectiva) del estudiante como sinónimo de hacer musical experiencial.

Para finalizar, y específicamente en lo que hace a la relevancia de este trabajo, se espera que los resultados del análisis de los programas de las asignaturas musicales, y las reflexiones que ellos generen, sean una contribución a la formación de los futuros profesionales musicoterapeutas.

2.3 Diseño metodológico

La investigación desarrollada para el presente trabajo de tesina es de tipo cualitativo, ya que está enfocada en comprender y explorar los fenómenos desde la perspectiva de los participantes, en su ambiente y en relación con el contexto. Los alcances que se propone son de dos niveles: exploratorio, dado que el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado; y descriptivo, porque busca especificar propiedades de un fenómeno para evaluar diversos aspectos, dimensiones o componentes del mismo (Hernández Sampieri, 2018).

Como podrá observarse en el apartado Estado del Arte, la temática de la formación musical del musicoterapeuta presenta pocos antecedentes en la literatura disciplinar en nuestro país.

Para la investigación se han utilizado los programas de las asignaturas de formación musical de la carrera que fueron dictadas durante el período 2020-2023 (Taller Musical I (año 2020), II (año 2023), III (período 2022-2024) y IV (2022); especialmente se han considerado los apartados Contenidos y Objetivos.

La estrategia seguida para la construcción de los datos corresponde al análisis de contenido. Éste se llevó a cabo mediante la utilización del software Atlas.ti 8, el cual permite realizar un análisis cualitativo de datos, a partir de un proceso de codificación. En el apartado Construcción y análisis de datos se detallan las tareas de elaboración de códigos y las etapas de autocodificación y codificación manual.

3 Marco teórico

3.1 Estado del arte: Antecedentes de la temática

La temática de la formación musical de los musicoterapeutas en su trayecto universitario ha sido poco estudiada, ahondada y cuestionada por los profesionales del campo en nuestro país. Tal como expuso M. Scarnato (2018) en su trabajo de tesis, la bibliografía en torno a las competencias musicales en musicoterapia es escasa, tanto en inglés como en español.

Este autor, y también A. Fuentes y S. Sala (2022), en la finalización de sus procesos de formación como licenciados en Musicoterapia, elaboraron sus trabajos integradores interesados en las competencias musicales requeridas para el ejercicio profesional de la musicoterapia y en la formación musical que debe tener un musicoterapeuta para su posterior desarrollo profesional. Independientemente de la sede de formación donde cada estudiante desarrolló su carrera, resulta pertinente aquí reconocer la preocupación y el debate en torno a la inexistencia de un consenso sobre las capacidades musicales requeridas para la formación de los musicoterapeutas.

Las diversas maneras en las que los estudiantes de musicoterapia atraviesan su proceso formativo se vinculan con diferentes temáticas. Siendo la música el campo de nuestro interés, M. Scarnato (2018) reflexiona en torno a la posibilidad de poner en debate las características de la formación musical de los musicoterapeutas, sus alcances, los diseños que siguen y las prácticas que proponen. En la búsqueda bibliográfica que realizó para llevar adelante su trabajo de investigación revisó los programas académicos de la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad de Buenos Aires, en los apartados que consignan objetivos, contenidos y enfoques de las materias. En cuanto a la relevancia que la música puede tener con respecto al proceso de aprendizaje del estudiante, refiere que “resulta imprescindible tomar conciencia de la importancia de que los musicoterapeutas cuenten con una sólida y amplia formación musical” (Scarnato, 2018, p. 3). Con respecto a las características y particularidades de los contenidos musicales que debe recibir un estudiante de musicoterapia con miras al ejercicio profesional describe que, en el análisis de los programas de

formación, prevalece la ausencia de algunas experiencias musicales, tales como la composición y la recreación musical, la escucha y las experiencias receptoras. A la luz de los datos obtenidos, el autor concluye proponiendo un cuestionamiento acerca de los criterios a los que responden los programas, así como también se pregunta si la formación promueve las competencias musicales básicas para el posterior desarrollo profesional del estudiante. Para finalizar, Scarnato invita a reflexionar sobre la relación entre la teoría y la práctica propuestas en el proceso formativo del musicoterapeuta.

J. Benavidez y A. Kim (2008) formularon en su trabajo como tesis en la Universidad del Salvador, preguntas de investigación muy interesantes, tales como: ¿Cuáles son las capacidades que debe poseer un musicoterapeuta para el ejercicio de la profesión?, ¿existe información sobre esta tónica en la bibliografía de musicoterapeutas argentinos?, ¿cuáles son los requisitos para el ingreso a la carrera en las distintas universidades de la República Argentina y del extranjero?, ¿cuáles son los contenidos musicales de sus programas de estudio? Las autoras construyeron los datos de su investigación a partir de la realización de una encuesta a musicoterapeutas profesionales de Argentina. En las conclusiones, llegaron a una serie de opiniones consensuadas en torno a las capacidades necesarias para el ejercicio de la profesión como licenciado en musicoterapia, tales como:

- Reconocer el ritmo de una producción.
- Seguir el ritmo de una producción.
- Crear y desarrollar ideas musicales.
- Cantar afinadamente.
- Inventar y desarrollar melodías vocal e instrumentalmente.
- Discriminar los elementos contenidos en una producción musical.
- Tocar todos los acordes en la primera posición utilizando rasgueos sencillos.
- Acompañarse al cantar (guitarra).

Además, tras la realización de las encuestas, concluyeron en la necesidad de alcanzar consensos en cuanto al perfil musical para el ejercicio de la profesión. Según lo descrito por las autoras, el perfil debería surgir a través de

un trabajo institucional llevado a cabo por las asociaciones de musicoterapia argentinas y las respectivas casas de estudio y formación.

A. Fuentes y S. Sala (2022) reconocen a la música como a uno de los ejes o componentes centrales en el campo de las prácticas musicoterapéuticas. En su trabajo integrador final, realizado en la Universidad del Salvador, se expresan en cuanto a la relevancia de una formación musical adecuada, la que se encuentra íntimamente ligada al desarrollo de un posterior desempeño profesional de calidad. Además destacan que, dentro de la especificidad musical, el musicoterapeuta, debe tener “un buen uso, conocimiento y manejo de la música” (p.2) desde las siguientes variables:

- Elementos que la componen (melodía, armonía, ritmo, sonido, etc.).
- Conocimiento profundo de la teoría y lenguaje musical.
- Conocimiento de las técnicas instrumentales y vocales.

Los autores destacan, a su vez, que dichas habilidades musicales son recursos que un musicoterapeuta debe adquirir en su proceso formativo. Refieren que la adquisición de estas capacidades y recursos intervienen de forma directa en la praxis musicoterapéutica, influyendo en el proceso y desarrollo del abordaje, independientemente del posicionamiento o del modelo que respalde el accionar musicoterapéutico. Con respecto al abordaje, los autores mencionan y destacan la musicalidad terapéutica y su intrincada vinculación con la formación musical:

La musicalidad terapéutica nos conduce a conocer nuestro ser en la música, y el ser en la música de las personas con las que trabajamos. Poder lograrlo implica un vasto conocimiento de la teoría musical, un buen manejo técnico instrumental y vocal, plasticidad y actitud lúdica en el uso de los instrumentos y la voz... (Fuentes y Sala, 2022, p.8)

En las conclusiones de su investigación, los autores describen que los resultados obtenidos permiten vislumbrar que la formación musical recibida a lo largo de la carrera no es la óptima para el desempeño del ejercicio profesional, ya que no cumple con lo planteado en el perfil del egresado. Además, sugieren el agregado de horas de formación musical, tanto teóricas como prácticas, a lo largo de los años en la casa de estudios, en las que se incluya mayor exigencia,

seguimiento individual y un examen musical de ingreso, todo lo cual favorecería la construcción de un perfil de musicoterapeuta en consideración de su respectiva musicalidad.

Actualmente, en la Universidad Juan Agustín Maza se está llevando adelante un Proyecto de investigación, “Nociones de música en la formación de los musicoterapeutas”, coordinado por las docentes Virginia Tosto y María Florencia Vazquez y del cual participo en calidad de estudiante becario. El Proyecto se ocupa del análisis de los programas de las asignaturas de la Licenciatura en Musicoterapia que se dictaron en la Universidad de Buenos Aires durante el año 2022 con el fin de:

- a) caracterizar las diferentes ontologías para la música (obra de arte, lenguaje, discurso, experiencia) y vincularlas con distintas modalidades de llevar adelante los procesos de enseñanza y aprendizaje musical, b) distinguir la presencia del Modelo Conservatorio en los programas de formación de los futuros musicoterapeutas, c) reconocer el tratamiento que los programas de las asignaturas de la licenciatura en Musicoterapia de la Universidad de Buenos Aires han tenido con respecto a las actuales músicas folklóricas, populares y de los pueblos originarios y d) identificar las experiencias musicales propuestas en la formación de los licenciados en Musicoterapia, haciendo explícita la ontología presupuesta para la música en cada una de ellas. (Objetivos específicos del proyecto de investigación “Nociones de música en la formación del musicoterapeuta”, Universidad Juan Agustín Maza, 2022).

Dicho proyecto se enmarca en una perspectiva decolonial para comprender los procesos de construcción de conocimientos disciplinares. Se eligió la Universidad de Buenos Aires para llevar a cabo la investigación debido a que, entre otras características, es una universidad pública que ofrece acceso irrestricto a sus programas de formación.

Para alcanzar los objetivos propuestos se empleó la estrategia de análisis de contenido de todas las asignaturas a partir de la delimitación de categorías, tales como ontologías de la música, experiencias musicales, participación de los estudiantes en las experiencias musicales, repertorios, e instrumentos

musicales. Dichas categorías permitieron hacer explícita la actualidad del modelo Conservatorio en los procesos de educación musical de los musicoterapeutas.

Los resultados de la investigación mostraron que:

- En cuanto a las ontologías de la música, es decir, qué noción de música proponen los programas de las asignaturas, prevaleció la idea de que es una modalidad expresiva, una experiencia intersubjetiva y/o un lenguaje.
- En cuanto a las experiencias musicales: se halló gran prevalencia de la experiencia de improvisación, mientras que por debajo y en menor porcentaje se ubicaron las experiencias de recreación y composición.
- En cuanto a la participación del estudiante en experiencias musicales: la experiencia de analizar músicas se ubicó en primer lugar y, en segundo lugar, la experiencia de cantar.
- En cuanto al repertorio: la música tradicional fue la más empleada por los profesores y por debajo, las músicas del mundo global (world music).
- En cuanto a los instrumentos musicales: los instrumentos de cuerdas fueron los más citados en los programas de las asignaturas y en menor medida, los instrumentos autóctonos. No se hallaron menciones a instrumentos de percusión.

Actualmente, el equipo de investigación se encuentra abocado a la tarea de redactar un artículo científico, de corte empírico, el que será puesto a consideración para su publicación en revistas científicas afines a la Musicoterapia y la formación universitaria.

En el transcurso del proceso investigativo, y siendo alumno becario dentro del equipo, surgió la posibilidad de plantear una situación problemática enfocada específicamente en la formación musical de los musicoterapeutas de la Universidad Juan Agustín Maza, con un diseño metodológico que, en parte, replicaría al que se propuso el equipo de investigación. De este modo, mediante la utilización del respaldo bibliográfico, el software de análisis de datos cualitativos Atlas.ti 8 y las constantes formaciones y discusiones acerca de los

datos obtenidos con el grupo de investigación, se dio lugar a la elaboración del actual trabajo integrador final.

3.2 Marco conceptual

3.2.1 Modelo conservatorio

Conceptualizar el modelo conservatorio implica describir diferentes rasgos y características de un sistema específico de educación y de transmisión del conocimiento musical. Tal como refieren F. Shifres y D. Gonnet (2015), remontándonos a la historia, el conservatorio fue fundado en París a finales del siglo XVIII, y se organizó a partir de un modelo pedagógico para los procesos de enseñanza-aprendizaje musical que extiende su vigencia hasta la actualidad. Este modelo “consolidó la lectoescritura musical como base de los procesos cognoscitivos que caracterizan a la música y a la psicología del individuo músico” (Shifres y Holguín Tovar, 2015, p. 44).

De este modo, el modelo conservatorio condujo el proceso de secularización de la educación musical, hecho que permitió el logro de dos objetivos. Por un lado, formar músicos: sujetos músicos especializados que pudieran articular sonidos musicales a partir del desarrollo de técnicas de ejecución específicas aprendidas mediante métodos particulares. A los músicos también se les exigía la participación en experiencias musicales mediante instrucciones derivadas de anotaciones (partituras) o consignas dadas en términos de categorías teóricas que se desprenden del sistema de notación musical. Por otro lado, formar oyentes, es decir, sujetos que se ubicarían en el otro extremo de la experiencia musical, lo que los autores describen como extramusical. Los oyentes eran quienes debían ser receptivos a las producciones de los músicos.

En América Latina, la antesala del modelo conservatorio está ligada con el primer modelo de educación musical que se instauró en el continente durante el periodo colonial, conocido como modelo jesuita, cuyo interés primario “consistió en la sustitución de todo vestigio musical preexistente” (Shifres y

Gonnet, 2015, p. 55). El conservatorio, y su respectivo sistema pedagógico, se impuso en las colonias sobre la base de los siguientes “Pilares pedagógicos musicales”:

- La destreza para la ejecución de un instrumento musical.
- La alfabetización musical como soporte de conocimiento en música.
- La naturalización de categorías musicales confinadas a la partitura tales como melodía y ritmo.
- El establecimiento de la noción de obra musical, la cual divide a los sujetos entre músicos y oyentes.
- El establecimiento de la experiencia musical como proceso individual (Shifres y Gonnet, 2015).

Profundizando en las características del modelo conservatorio, los autores describen la noción de “partiturismo”, la cual se instala bajo la primacía de la notación musical y cuenta con las siguientes características:

- La educación musical sacraliza el texto musical como albergue de todo el conocimiento.
- El saber musical se extiende a un plano ontológico, determinando que la música es el texto, es decir, el conjunto de marcas en la partitura, y el músico es el que conoce el texto.
- Las grandes dimensiones organizadoras del discurso musical para la teoría musical de Occidente, tales como lo melódico y lo rítmico, provienen en gran medida de la lógica notacional.
- La imposición de la cultura musical alfabetizada como sinónimo de saber musical.
- El sistema notacional es el que selecciona algunos aspectos claves de la música, solamente aquellos que se consideran relevantes para ser conservados.

Con respecto a la noción de música, el modelo conservatorio conceptualiza a la música como “un hecho que deriva de una acción centrada en el individuo músico, que es considerado como tal y diferente del individuo audiencia porque ha atravesado por una serie de etapas de formación y de desarrollo de habilidades” (Shifres y Gonnet, 2015, p. 62).

El desarrollo de un pensamiento musical alfabetizado le posibilita al sujeto músico contar con un lenguaje particular sobre diferentes discursos, contruidos sobre diferentes medios; en principio, uno visual: la partitura, y otro auditivo: la música. De esta manera el conservatorio contribuye a establecer una brecha, inexistente antes, entre músicos (alfabetizados, que piensan en términos que puedan explicitarse en una partitura) y no músicos (no alfabetizados, que entienden a la música en términos no notacionales). Esta brecha establece qué es pensar musicalmente y qué es escuchar o incluso tocar música, determinando categorías que delimitan la diferenciación entre experiencias musicales y extra musicales.

En el contexto del modelo conservatorio, “la noción de obra musical considerada a través de la ontología de la música como texto domina la pedagogía de la composición y la ejecución musical, y alcanza también al campo del desarrollo del oído musical” (Shifres y Holguín Tovar, 2015, p. 45).

De acuerdo con estas concepciones de música y de músico, F. Shifres y D. Gonnet (2015) refieren que el encuadre privilegiado y por excelencia para la música, en el cual la misma puede ser apreciada independientemente de todo lo extra musical, es el concierto. Aquí, más que en otros ámbitos, se observa la brecha distintiva entre músico y oyente, separados por la obra musical. Dentro de esta propuesta quedan excluidos los cuerpos y el entramado intersubjetivo (es decir la relación entre los cuerpos y entre las subjetividades), los sentidos por fuera del oído (y la vista exclusivamente para leer la partitura) y el entorno (natural y cultural).

Las estrategias particulares y distintivas en cuanto al aprendizaje musical propuestas por el conservatorio implican que, tanto el proceso de aprendizaje musical como sus resultados, sean de carácter individual y privado. El sujeto que se forma musicalmente bajo esta estructura específica no vivencia una pedagogía de hacer musical colectivo. Para Shifres y Gonnet, esto es “una muestra cabal de la concepción del armado del todo musical al modo en que se construye una línea de ensamblaje, en la que cada individuo aporta su parte” (2015, p. 58). Los autores aproximan también la caracterización de “genio artístico”, la cual favorece la adjudicación de un rasgo distintivo a quien compone

música. El genio artístico, en su proceso de aprendizaje musical, se desempeña actuando de forma separada, reforzando así la idea de que el músico es por definición un sujeto individual.

Reflexionando acerca de la división mencionada anteriormente, Shifres y Gonnet observan que “esto implica también que la educación musical asume que la audición y la producción musical son desempeños diferentes que involucran procesos cognitivos diferentes” (2015, p. 63).

3.2.2 Educación musical:

En el campo de la educación musical, se han desarrollado numerosos estudios sobre los procesos de enseñanza- aprendizaje llevados a cabo en el marco de los lineamientos del modelo conservatorio. M. Burcet (2021) plantea que las concepciones de música y sujeto músico quedan reflejadas en las prácticas educativas al perfilar los contenidos y los materiales de estudio, por lo que se espera que todos los alumnos asuman categorías naturalizadas para pensar y analizar la música. Es el caso, entre otros, de nociones tales como la de nota, intervalo o acorde, las cuales implícitamente se naturalizaron como parte de la estructura musical audible.

De este modo, “los enfoques provenientes de la educación audioperceptiva han asumido que los elementos y las unidades de la notación musical están en la música” (Burcet, 2021, p. 2), lo que determina que los estudiantes deben conocer y comprender los elementos que están fijados por medio de la notación o partitura, como la altura y el ritmo. La autora reflexiona en torno a la temática de la notación musical, describiendo cómo la idea de que la música es lo que está escrito, lleva a pensar que la partitura es un instrumento transparente y legítimo para el conocimiento musical de todos los estudiantes. De esta manera, se asume que “la notación refleja un conjunto de relaciones y categorías que se encuentran explícitamente en la música” (Burcet, 2021, p. 2).

M. Burcet destaca tres características importantes a considerar en cuanto a la accesibilidad de los estudiantes a la formación musical:

- Una vez que se adquiere la notación musical, los sujetos músicos ni siquiera cuestionen las relaciones y funciones de las unidades armónicas, las notas, el compás y las figuras rítmicas.
- No sucede el mismo procesamiento de las unidades musicales con sus respectivas relaciones y funciones para quienes han desarrollado habilidades musicales mediante la imitación.
- Algunos músicos podrían desarrollar representaciones diferentes de las unidades musicales, según su proceso formativo y prácticas instrumentales.

De esta manera, la autora explica cómo las unidades provenientes de la notación musical o partitura son únicamente accesibles para quienes tienen o han tenido contacto con la teoría notacional de música y que, al mismo tiempo, han desarrollado habilidades para ejecutar instrumentos mediante la lectura de partituras.

Remontándonos a las instancias iniciales de enseñanza de la notación musical, M. Burcet (2021) plantea que tanto en escuelas como en instituciones terciarias o universitarias se promueve una manera particular de educación, tal que:

- Se asume que los elementos o atributos audibles están de por sí en la música, presentando este entendimiento como única opción.
- Se establece una convención de escritura que forma parte de los principios de representación de la notación musical, la cual determina relaciones como “agudo-arriba y grave-abajo”, entre otras.
- A partir de supuestos indiscutidos se replican estrategias de enseñanza autoritarias impuestas como verdades únicas.
- Las estrategias de enseñanza, sustentadas en la teoría del modelo conservatorio, reprimen otros modos de representar, escuchar, relacionar y construir conocimiento musical.

Como consecuencia, Burcet se pregunta: ¿qué sucede con los estudiantes que no han recibido formación musical que siga los lineamientos del conservatorio? La autora menciona que las relaciones conceptuales de las unidades musicales, tales como nota, intervalo, altura, etc. no resultan evidentes

para los estudiantes que no tienen formación en el campo de la notación musical. De este modo el estudiante, “al no acceder a aquello que el docente señala, queda inhabilitado y desautorizado no solo para producir su propia representación, sino también para construir un recorrido diferente” (Burcet, 2021, p. 6) en cuanto el aprendizaje y la apropiación de la información musical. Desde esta lógica, quienes no logran acceder a ese contenido son descritos desde una condición de falta: por un lado, desde la práctica y, por el otro, desde desarrollo auditivo. Consecuentemente, la situación toda desvaloriza al sujeto que busca aprender música.

El cuestionamiento a los supuestos universales en la formación musical, tal como plantea M. Burcet. (2021) en su investigación, nos permite advertir las consecuencias del modelo pedagógico del conservatorio sobre la subjetividad de las personas. Como resultado de su aplicación, encontramos sujetos que se asumen como no músicos, que suponen cantar mal o que dicen no tener oído ni capacidades para participar en experiencias musicales. Al mismo tiempo que prevalece una falacia en torno a la idea de que todo el mundo o todos los estudiantes deberían comprender la música a partir de categorías como la nota, el intervalo o el acorde.

Sin embargo, es sobre esa falacia, que se constituye el mito de la audición estructural que impone qué es escuchar música, musicalmente, en oposición a qué es escucharla no musicalmente, y sobre el cual están organizados en general los programas de enseñanza de música actuales. Además, esta falacia da lugar a la idea de que la notación musical implica un estadio más avanzado de la música. La superioridad de la música está dada por el hecho de que se puede anotar sobre la base del sistema de notación occidental. (Shifres y Gonnet, 2015, p.60)

Estos autores señalan que los educadores musicales analizan el objeto de estudio desde una perspectiva o mirada egocéntrica, asumiendo “que el otro tiene una experiencia similar a la nuestra y que, por lo tanto, las preguntas que caben formularse acerca de tal experiencia son similares a las que atañen a la nuestra” (Shifres y Gonnet, 2015, p. 53). Al mismo tiempo, consideran que esa perspectiva también es etnocéntrica, debido a que cualquier tipo de

explicaciones que puedan darse a la propia experiencia musical se ajusta a los valores y sistemas de creencias culturales. Para ellos, el nudo problemático de la situación educativa se concentra en el pensamiento occidental acerca del arte, el cual impone sus concepciones como únicas, sustituyendo e invisibilizando otras perspectivas que también pueden ser válidas. De tal modo, sugieren que es necesario reconocer cómo los modos actuales de producción y circulación de conocimiento musical están ubicados y posicionados desde los centros hegemónicos de producción de conocimiento, como el modelo conservatorio y sus concepciones de música. “Como consecuencia de ello aprendemos a hacer, entender, enseñar y, en definitiva, vivir la música no a nuestro modo sino conforme una manera impuesta desde allí” (Shifres y Gonnet, 2015, p. 53).

3.2.3 Formación musical de los musicoterapeutas.

“Las competencias musicales conforman una importante parte objetivable de la musicalidad del profesional, definida en habilidades técnicas, conocimientos teóricos musicales y su uso para el desarrollo creativo del lenguaje musical” (Scarnato, 2018, p. 5).

Tal como se presentó en los apartados anteriores, diversas opiniones, discusiones y debates surgen con frecuencia en torno a la formación musical de los futuros musicoterapeutas. Los requisitos propuestos de forma explícita por la casa de estudios que da marco a la pregunta de esta investigación, la Universidad Juan Agustín Maza, también aportan datos relevantes para conocer contenidos, objetivos y experiencias musicales en las cuales se involucra un estudiante.

En primera instancia, resulta útil para esta investigación, citar el perfil del graduado en musicoterapia que propone la Universidad Juan Agustín Maza:

El Licenciado en Musicoterapia será un profesional de la salud que integre aptitudes y conocimientos musicales con principios éticos, capaz de intervenir y desenvolverse de forma autónoma en equipo interdisciplinario y/o en forma independiente dentro del campo de la salud, en sus instancias de promoción, asistenciales y/o de rehabilitación (Perfil del

graduado de la Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza).

En este perfil, si bien se realiza una descripción integral de las aptitudes a adquirir por un Licenciado en Musicoterapia, hallamos la propuesta de integrar los conocimientos musicales a los principios éticos, con el objetivo de que el futuro profesional pueda desenvolverse en el campo de la atención de la salud, lo que nos refiere la importancia de la formación musical para el estudiante de la Universidad.

Por otro lado, en los fundamentos de las asignaturas Taller Musical II y III dictadas durante el período 2020-2023, es posible hallar que:

Asimismo, el análisis auditivo en tiempo real y diferido, sobre obra ajena y propia proveerán de herramientas teóricas para la consecuente creación, y el camino de la autopercepción y el autoconocimiento harán lo mismo con el aprestamiento técnico necesario para la disponibilidad de recursos en pos de una mejor y mayor expresividad, en un círculo constante, retroalimentario y autoportante, comprendiendo esta mecánica los aspectos individuales y grupales. (Fragmento de la Fundamentación de la Materia – Taller Musical II – Universidad Juan Agustín Maza)

Desde el eje del sonido se reflexionará sobre cuál es el lugar que ocupa la música en la musicoterapia desde diferentes puntos como auditor, ejecutor y creador, tanto en el rol de solista como también integrando un grupo. (Fragmento de la Fundamentación de la Materia – Taller Musical III- Universidad Juan Agustín Maza)

En ambas fundamentaciones se hace referencia a aptitudes y habilidades que deben desarrollarse en el cursado de las materias, tales como el análisis auditivo, la creación musical, la expresividad y la ejecución, sea en experiencias individuales como en conjunto o grupales.

En el perfil del graduado de la licenciatura en Musicoterapia de la Universidad de Buenos Aires también se encuentra una mención acerca de la formación musical dentro de los conocimientos y dominios a adquirir por el estudiante:

El licenciado en Musicoterapia es un profesional de la salud con sólida formación científica, basada en el corpus de conocimientos propios y específicos disciplinares, en la formación musical y en los conocimientos relativos al dominio de la Psicología y de la Fisiología (con énfasis en los aspectos neurológicos) necesarios para el abordaje de su objeto y campo de estudio. (Perfil del graduado, Licenciatura en Musicoterapia, Universidad de Buenos Aires).

Entre los autores que se han referido a la temática de la formación musical del musicoterapeuta, resulta relevante para este trabajo citar al Dr. Kenneth E. Bruscia, quien es profesor emérito de musicoterapia de la Universidad de Temple en Filadelfia, Estados Unidos, y es autor de diversos libros acerca de musicoterapia, abarcando sus múltiples definiciones, aproximaciones, métodos, técnicas, prácticas, formación e historia. Bruscia (2007) piensa que, en Musicoterapia, la música adquiere un papel activo en el proceso terapéutico, no limitándose a ser un elemento de carácter accesorio, sino constituyéndose en el centro de los procesos y las intervenciones terapéuticas. El autor reconoce a la música como agente de intervención y que es a partir de la música que “el terapeuta ayuda al cliente a través de experiencias musicales y de las relaciones que se forman a través de ellas” (Bruscia, 2007, p. 41).

El autor explicita exhaustivamente cuáles son las “habilidades y capacidades esenciales para la práctica de la musicoterapia en nivel básico”, a las que denomina Fundamentos de la música (Bruscia, 2007, p. 47):

- Teoría e historia de la música: capacidad de analizar elementos, estructuras y estilos musicales; comprender características de las músicas de diversos períodos, estilos y culturas; capacidad de reconocer obras de música clásica y popular; capacidad de solfear y tomar dictado.
- Composición y arreglos: capacidad de componer y hacer arreglos de canciones simples y de piezas instrumentales no sinfónicas.
- Ejecución: habilidad para cantar o tocar un instrumento con considerable calidad de ejecución y comprensión interpretativa.
- Teclado: capacidad de tocar piezas de dificultad intermedia, leer a primera vista y tocar y cantar canciones de un repertorio folklórico y tradicional

básico; habilidad para tocar progresiones sencillas de acordes en todas las tonalidades, para armonizar melodías y transcribir de oído la notación musical.

- Guitarra: habilidad para tocar acordes básicos y acompañarse al cantar canciones del repertorio tradicional y popular; capacidad de armonizar melodías y transcribir de oído la notación.
- Canto: habilidad para cantar afinadamente, con una calidad de voz agradable, y de memoria, el repertorio básico de canciones populares y folklóricas; conocimiento de las técnicas vocales básicas.
- Instrumentos no sinfónicos: habilidad para tocar el sintetizador y una variedad de instrumentos no sinfónicos melódicos y de percusión.
- Improvisación: capacidad de inventar y desarrollar ideas musicales empleando un instrumento musical, el canto, el teclado o la guitarra, e instrumentos no sinfónicos, ya sea en grupo o de manera individual.
- Dirección: capacidad de dirigir pequeños grupos corales o de instrumentos no sinfónicos.
- Movimiento: capacidad de expresarse a través del movimiento y la danza, y de moverse expresivamente con la música.

La adquisición de capacidades musicales, según el planteo del autor, repercute directamente en la naturaleza de las intervenciones de musicoterapia, en las cuales “el terapeuta y la música funcionan en conjunto para ayudar al cliente” (Bruscia, 2007, p. 35).

Se hace evidente que, entre las habilidades planteadas por Bruscia como fundamentales para ser adquiridas por el musicoterapeuta, encontramos gran cantidad de las características y variables propuestas por el modelo conservatorio, ligadas a la participación en la experiencia musical, la lectoescritura y los métodos de ejecución instrumental.

Continuando con la temática de las competencias y habilidades musicales que debe adquirir un musicoterapeuta, la Asociación Americana de Musicoterapia (AMTA), en el año 1999, publicó un artículo de gran valor para la presente investigación. El mismo ha recibido reiteradas modificaciones y

actualizaciones, pero descriptivamente menciona cuestiones importantes, tales como:

- A medida que las actividades clínicas y de investigación de la musicoterapia proporcionan nueva información, los requisitos de las competencias musicales deben reevaluarse periódicamente.
- Es necesario garantizar la coherencia de la formación con las tendencias y necesidades actuales de la profesión y es importante que los programas de formación reflejen el crecimiento de la base de conocimientos necesarios para el ejercicio de la profesión.
- La Asociación actualiza las competencias musicales en función de qué conocimientos y habilidades se necesitan para desempeñar la profesión en los distintos niveles y tipos de responsabilidades.

La lista de competencias planteadas en el “Preámbulo de las Competencias Profesionales del AMTA” (American Music Therapy Association), se vinculan con las habilidades cognitivas, de ejecución instrumental, el conocimiento teórico y la lectoescritura musical:

- Teoría e Historia de la Música
 - Reconocer obras canónicas en la literatura.
 - Identificar las características elementales, estructurales y estilísticas de la música de diversas épocas y culturas.
 - Melodías para cantar a primera vista de composición diatónica y cromática.
 - Tomar dictado auditivo de melodías, ritmos y progresiones de acordes.
 - Transponer composiciones sencillas.
- Habilidades de composición y arreglos
 - Componer canciones con acompañamiento sencillo.
 - Adaptar, arreglar, transponer y simplificar composiciones musicales para pequeños conjuntos vocales e instrumentales no sinfónicos.
- Habilidades medias de rendimiento mayor

- Ejecutar el repertorio requerido por la casa de formación; demostrar maestría musical, competencia técnica y comprensión interpretativa en un instrumento/voz principal.
- Actuar en conjuntos pequeños y grandes.
- Habilidades musicales funcionales
 - Demostrar conocimientos básicos de voz, piano, guitarra y percusión.
 - Liderar y acompañar con competencia en instrumentos que incluyen, entre otros, voz, piano, guitarra y percusión.
 - Tocar progresiones de acordes básicas en varias tonalidades mayores y menores con patrones de acompañamiento variados.
 - Tocar y cantar un repertorio básico de canciones tradicionales, folclóricas y populares, con y sin música impresa.
 - Cantar en sintonía con calidad agradable y volumen adecuado, tanto con acompañamiento como a capella.
 - Lectura a primera vista de composiciones sencillas y acompañamientos de canciones.
 - Armonizar y transponer composiciones sencillas en varias tonalidades.
 - Afinar instrumentos de cuerda utilizando afinaciones estándar y otras.
 - Utilizar técnicas básicas de percusión en varios instrumentos estándar y étnicos.
 - Desarrollar melodías originales, acompañamientos sencillos y piezas cortas en una variedad de humores y estilos, vocal e instrumentalmente.
 - Improvisar con instrumentos afinados y no afinados, y vocalmente, en una variedad de entornos, incluidos individuos, parejas, grupos pequeños o grandes.
 - Cuidado y mantenimiento de los instrumentos.
- Habilidades de dirección
 - Realizar patrones básicos con precisión técnica.
 - Dirigir pequeñas y grandes formaciones vocales e instrumentales.
- Habilidades de movimiento

- Experiencias directas de movimiento estructurado e improvisación.
- Moverse de manera estructurada y/o improvisada con fines expresivos.

Independientemente de las actualizaciones que se realizan en los requisitos musicales para la formación del musicoterapeuta, los lineamientos de la AMTA sugieren un perfil caracterizado en las unidades de análisis y en la participación en experiencias musicales en un todo de acuerdo con lo propuesto por el modelo pedagógico del conservatorio.

4 Construcción y análisis de datos

4.1 Contenidos y objetivos de los programas de Taller Musical de la Licenciatura en Musicoterapia, Universidad Juan Agustín Maza

La pregunta de investigación que guía este trabajo está situada en el contexto de la formación de estudiantes de musicoterapia en la Universidad Juan Agustín Maza. Dentro de la carrera existen cuatro asignaturas troncales que se ocupan de la formación musical, las que se dictan a lo largo de los cuatro años de la licenciatura. Resulta de suma importancia conocer y describir qué se espera musicalmente de los estudiantes durante el cursado de las materias. Los programas, en este caso, son una fuente directa de acceso a la observación de los objetivos y de las aspiraciones que plantean las cátedras. Además, en ellos se detallan los contenidos a ser abordados, estudiados y puestos en práctica, en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes.

A continuación, se presentan y citan los principales contenidos y objetivos con respecto a la formación musical abordados y planteados en los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV (ciclos lectivos 2020-2023). Tanto en la cita de los objetivos como en la de los contenidos se ha realizado un recorte de la información relevante para esta investigación.

4.1.1 Contenidos

Con respecto a los contenidos generales de las asignaturas de Taller Musical se señalan a continuación aquellos que se encuentran presentes en las propuestas de los cuatro espacios académicos:

- Canto individual y grupal.
- Creaciones musicales colectivas instrumentales, con consignas pautadas o libres.
- Improvisaciones grupales a partir del lenguaje de Señas de Santiago Vázquez.

- Creaciones y recreaciones rítmicas individuales y grupales a partir del Método Konnakol.
- Audiciones y análisis de músicas de diversos géneros a partir de la danza de las mismas. Mapas y esquemas organizadores.
- Las texturas musicales: monodia, homofonía, contrapuntística, monodia acompañada, complementaria, fondo y figura.
- Los parámetros del sonido.
- Las estructuras musicales: conceptos de permanencia, cambio, retorno y las estructuras estáticas y dinámicas.

4.1.2 Objetivos

Taller Musical I

- Facilitar herramientas precisas para la composición en tiempo real y la dirección de un grupo de improvisación mediante el "Lenguaje de Señas" de Santiago Vázquez.
- Habilitar un espacio para la reflexión en torno a la percepción sonora y musical.
- Brindar herramientas para el análisis musical de diferentes géneros musicales.
- Facilitar un conjunto de "dispositivos teóricos" que sirvan como organizadores del quehacer musical del musicoterapeuta y potencien su accionar terapéutico.
- Aportar y ampliar elementos que enriquezcan la paleta de colores y técnicas de ejecución, en piano y guitarra, de cada alumno.

Taller Musical 2

- Manejar herramientas precisas para la composición en tiempo real, incentivando los hábitos de escucha reflexiva y empatía.
- Compartir un espacio para la reflexión en torno a la percepción y organización sonora y musical.

- Conocer, experimentar y manejar herramientas para el análisis perceptual de diferentes propuestas musicales.
- Investigar ejes teóricos que faciliten la organización del quehacer del musicoterapeuta y potencien su accionar terapéutico.
- Compartir, aportar y desarrollar conocimientos teóricos y procedimentales que aporten habilidades técnicas y disposición emocional en pos de la ampliación de recursos expresivos en los aspectos vocales e instrumentales.

Taller Musical 3

- Vivenciar y explorar sonidos vocales, corporales e instrumentales.
- Manejar herramientas compositivas para la improvisación y creación musical.
- Ejecutar instrumentos armónicos: piano, guitarra.
- Crear canciones individuales y grupales, con o sin acompañamiento instrumental, dentro del campo tonal libre y tonal.
- Conocer textos teóricos afines a la materia y realizar una lectura reflexiva.
- Discriminar desde la audición canciones populares y diferentes géneros musicales, tanto instrumentales como vocales.
- Instrumentar canciones propias o de otros compositores.
- Improvisar solo, en grupo o dirigiendo a un grupo, utilizando todos los conceptos musicales trabajados (dinámica, estilo, armonía, ritmo libre y pulsado, voz, instrumentos convencionales y no convencionales, etc.).

Taller Musical 4

- Adquirir conocimientos prácticos de manejo de programas de computación accesibles para poder desempeñarse con solvencia en la tarea de editar y procesar los datos numéricos y de audio recibidos a través de una captación directa o en forma de archivos.
- Formar en lo relativo a la improvisación con medios electrónicos. Una práctica común hoy en día para poner a punto los saberes adquiridos y

descubrir modos de ejecución y su relación con los problemas temporales y de notación y sus posibles resoluciones prácticas.

- Presentar y formar en lo relativo al entorno MIDI (interfase digital para instrumentos musicales).

4.2 Construcción de datos

La construcción de los datos empíricos de la investigación se llevó adelante a partir de la información que se consigna en los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV, y en articulación con las nociones planteadas en el marco conceptual presentadas en el apartado 3.2. Lo que se analizó en los programas fue si los diversos procesos de enseñanza-aprendizaje musical que ellas proponen, especialmente en los apartados Contenidos y Objetivos, podrían describirse como adscriptos a los lineamientos teóricos y prácticos del modelo pedagógico del conservatorio. Para ello, se delimitaron las características más significativas que pueden reconocerse en dicho modelo: Ontologías de la música, Experiencias Musicales, Participación del estudiante en experiencias musicales, Repertorio e Instrumentos musicales. Para el software empleado, estas características se denominan Categorías.

La identificación de categorías, códigos y palabras claves se debe, en su mayor parte, al trabajo y elaboración realizado en el marco del proyecto de investigación de la Universidad Juan Agustín Maza, “Nociones de música en la formación del musicoterapeuta”, mencionado anteriormente. Por ello, ha sido utilizado el mismo conjunto de códigos, categorías y palabras claves tanto en este trabajo integrador como en la investigación realizada por el proyecto.

Para desarrollar el trabajo de análisis de datos mediante la utilización del software Altas.ti 8 fue necesario, en primer lugar, reconocer qué fragmento de información era la que se deseaba identificar en los programas de las asignaturas. El software llama a esta información “código”. Para que el software identifique el fragmento de la información (código) es preciso asociarle palabras clave. A continuación, se presentan los códigos con su respectiva definición, y las palabras que les fueron asociadas:

Categoría: Ontologías de la música

Código: Obra de arte

- Palabras asociadas: obra, compositor, intérprete, oyente, estética, repertorio, estilo.
- Definición: La música, cuya sustancia es el sonido, es considerada como una de las bellas artes y las obras musicales, un objeto estético. La obra musical está destinada a la contemplación auditiva de los oyentes, quienes pueden disfrutar del trabajo de los compositores gracias al talento de los intérpretes. Compositores, intérpretes y oyentes conforman el circuito de la música, con lugares de distinta jerarquía en él, según su participación en la creación de la obra (Holguín Tovar y Shifres, 2015).

Código: Discurso

- Palabras asociadas: significado, sentido, metáfora, analogía, representación, significación.
- Definición: La música porta significados. Las preguntas por el significado de la música se han respondido, principalmente, desde posiciones formalistas (los significados musicales son intrínsecos, es decir que dependen de las relaciones que se pueden establecer entre los diferentes componentes de la estructura musical, sin ningún tipo de vinculación con elementos no estructurales) o contextualistas (el significado musical no puede ser comprendido por fuera de sus vinculaciones sociales y culturales) (Shifres y Burcet, 2013).

Código: Lenguaje

- Palabras asociadas: sonido, silencio, duración, tono, intensidad, timbre, ritmo, pulso, melodía, armonía, sonoro/a.
- Definición: La música se constituye a partir de sonidos y silencios de distinta duración, tono, intensidad y timbre, los que se combinan a partir de reglas gramaticales. Ritmo, melodía y armonía se conforman a partir de ellas (Shifres y Burcet, 2013).

Código: Modalidad expresiva

- Palabras asociadas: musicalidad, comunicación, expresión, identidad, expresividad, creatividad.
- Definición: La música es un modo expresivo culturalmente organizado (Malloch y Trevarthen, 2009) y la musicalidad puede entenderse como el modo idiosincrático de realizar la música en la acción, representando a la subjetividad a través de formas socializadas más o menos convencionalizadas y compartidas de realizar tal acción (Gomila, 2010). La musicalidad es un modo básico de comunicación, pero también es una fuente de placer y un medio regulatorio que equilibra la tensión entre la estructura de un determinado enunciado y su significado sentido, elaborado subjetivamente.

Código: Experiencia intersubjetiva

- Palabras asociadas: intersubjetividad, experiencia, percepción, interacción, reflexión.
- Definición: La música es una experiencia compartida. Para Nelson Coelho y Luiz Figueiredo (2003), las experiencias de intersubjetividad suponen: (i) el sentido de comunión interpersonal entre sujetos que ajustan tanto sus estados emocionales como sus expresiones respectivas uno a otro; (ii) aquello que define la atención conjunta a objetos de referencia en un dominio compartido de conversación lingüística o extralingüística, y (iii) la capacidad de inferencia acerca de las intenciones, creencias y sentimientos de otros, y que abarca la simulación o la capacidad para “leer” los estados mentales y procesos de los otros (remitiendo al concepto clásico de empatía).

Las experiencias de intersubjetividad se dan en situaciones de interacción cara a cara, están basadas en aspectos expresivos (posición corporal, orientación, tono de voz, configuración facial, sonrojo, lágrimas) que son percibidos directamente como portadores de significado y no requieren de una meta representación conceptual. Su sentido se encuentra justamente dentro de la situación de interacción (Gomila, 2003).

Categoría: Experiencias musicales

Código: Audición

- Palabras asociadas: audición, receptivas, receptiva, auditivo, audio.
- Definición: El sujeto escucha música y responde a ella. Música, en este caso, abarca a las demás experiencias musicales (Bruscia, 2007).

Código: Interpretación

- Palabras asociadas: recreación, interpretación.
- Definición: El sujeto aprende o ejecuta música compuesta previamente o reproduce cualquier forma musical que se presenta como modelo (Bruscia, 2007).

Código: Composición

- Palabras asociadas: composición, creación.
- Definición: El sujeto crea música. Música abarca canciones, letras, piezas instrumentales, videos (Bruscia, 2007).

Código: Improvisación

- Palabras asociadas: improvisación, improvisaciones.
- Definición: El sujeto crea espontáneamente música. Música abarca melodía, ritmo, canción o pieza instrumental (Bruscia, 2007).

Categoría: Participación del estudiante en experiencias musicales

Código: Escuchar música

- Palabras asociadas: escuchar, escucha.
- Definición: El sujeto escucha música y responde a la experiencia silenciosamente, verbalmente o de otro modo. Puede tratarse de música improvisada, composiciones específicas del proceso musicoterapéutico o grabaciones musicales comerciales (Grocke et al., 2011).

Código: Ejecutar instrumentos musicales

- Palabras asociadas: tocar, ejecutar, ejecución instrumental, instrumentar, instrumentista, técnica, práctica, instrumentos, instrumentales.
- Definición: Habilidad para tocar instrumentos musicales con considerable calidad de ejecución y comprensión interpretativa (Bruscia, 2007).

Código: Cantar

- Palabras asociadas: cantar, vocalizar, vocal, vocales, canto, voz.
- Definición: Reproducción vocal de materiales musicales estructurados o no estructurados. Puede incluir vocalizar, cantar leyendo música, cantar canciones o composiciones vocales, imitar con la voz y cantar al unísono canciones grabadas (Bruscia, 2007).

Código: Componer

- Palabras asociadas: escribir, componer, crear.
- Definición: Escribir canciones, letras, piezas instrumentales o crear algún tipo de producto musical como videos musicales o grabaciones de audio (Bruscia, 2007).

Código: Analizar músicas

- Palabras asociadas: analizar, comprender, análisis, comprensión, audioperceptiva, identificar, reconocer, discriminar, discriminación.
- Definición: Esfuerzo por comprender y sentir las relaciones y significados intrínsecos en la música. Requiere de una serie de procesos como prestar atención, percibir, atender, discriminar, evaluar, etc. (Bruscia, 2007).

Código: Leer y escribir partituras

- Palabras asociadas: leer, escribir, notación, partitura, partituras, lectoescritura musical.
- Definición: Utilización de las categorías de notación musical (tales como melodía y ritmo), a través del pensamiento musical alfabetizado,

para la comprensión y la transcripción de la música en partituras (Shifres y Gonnet, 2015).

Código: Danzar

- Palabras asociadas: movimiento, danza, baile, cuerpo, corporal, corporales.
- Capacidad de expresarse a través del movimiento y la danza (Bruscia, 2007).

Código: Improvisar

- Palabras asociadas: improvisar.
- Definición: Capacidad de inventar extemporáneamente y desarrollar ideas musicales empleando un instrumento principal, el canto, el teclado o la guitarra, e instrumentos no sinfónicos, ya sea en grupo o de manera individual (Bruscia, 2007).

Categoría Repertorio

Código: Músicas tradicionales

- Palabras asociadas: folklore, cumbia, zamba, chacarera, carnavalito, tango, popular, folklórica, tradicionales.

Código: Música pueblos originarios

- Palabras asociadas: andino, nativo, americano, étnica, afro.

Código: Músicas del mundo global

- Palabras asociadas: rock, pop, new age, electrónica, jazz.

Categoría: Instrumentos musicales

Código: Instrumentos de viento

- Palabras asociadas: flauta, viento, aerófonos.

- Definición: Instrumentos cuya fuente de sonido proviene del aire. Producen su sonido a través de la vibración del aire que entra en su cuerpo a través de la boquilla (Pérez de Arce y Gili, 2013).

Código: Instrumentos de cuerdas

- Palabras asociadas: guitarra, piano, cuerdas.
- Definición: Instrumentos que producen su sonido a través de una o varias cuerdas situadas en el cuerpo del instrumento. Pueden ser de cuerda pulsada, frotada o percutida (Pérez de Arce y Gili, 2013).

Código: Instrumentos de percusión

- Palabras asociadas: bombo, platillos, percusión.
- Definición: Idiófonos: el propio cuerpo del instrumento es el que produce el sonido. Membranófonos: necesitan una membrana en tensión para sonar y lo hacen mediante la vibración producida en esta zona por el golpe de una baqueta (Pérez de Arce y Gili, 2013).

Código: Instrumentos autóctonos

- Palabras asociadas: pinkullo, quena, charango, sikus, kultrún.
- Definición: Instrumentos musicales, en general y en particular, que la población rural argentina – aborígen, mestiza, criolla – heredó de sus antepasados y se utiliza hasta hoy en día (Vega, 1946).

4.3 Análisis de datos

El proceso de análisis de datos se desarrolló en dos etapas principales. En la primera de ellas, denominada Autocodificación, se solicitó al software que identificara en los programas de las asignaturas las palabras claves asociadas a cada uno de los códigos. En modo automático, el software selecciona y señala cada uno de las palabras, asignándoles el código correspondiente. Dado que ciertas palabras detectadas por el software pueden no tener asociación directa con el código (por ejemplo, seleccionar la palabra “análisis” y que haga referencia

a la actividad de analizar literatura y no a una obra musical) se torna necesario hacer una revisión manual de los programas.

La segunda etapa, denominada Codificación manual, implica la lectura minuciosa de los documentos por parte del investigador. Dado que la Autocodificación ya fue realizada por el software, este procedimiento consiste en la eliminación de palabras que no se condicen con los propósitos de la investigación y, a su vez, con la codificación de fragmentos de la información que no hayan sido reconocidos por el programa. Cabe destacar que, en esta parte del trabajo, pueden surgir nuevas palabras que pueden asociarse a los códigos ya establecidos. La incorporación de nuevas palabras asociadas debe realizarse en coherencia con la definición de cada código. Suelen añadirse sinónimos, infinitivos u otros modos de nombrar a la información (por ejemplo, agregar la palabra “danza” al código Danzar, o agregar la palabra “creación” ya que superaba en número de menciones a la palabra composición).

Cada intervención realizada en el proceso de codificación queda registrada en una tabla que muestra el enraizamiento de cada uno de los códigos. Por enraizamiento se entiende la cantidad de veces que se encuentra citado un código o una palabra asociada en la totalidad de los documentos seleccionados para la búsqueda. Este tipo de sondeos también permite visibilizar la prevalencia de los códigos en cada uno de los documentos.

A continuación, se presenta la tabla 1, con los 24 códigos utilizados y su respectivo enraizamiento. La búsqueda se realizó en los programas de las cuatro asignaturas. El orden en la lista corresponde al ordenamiento decreciente del número de veces en que pudo identificarse el código.

Tabla 1 : Enraizamiento de códigos.

CODIFICACIÓN ATLAS.TI 8	
CÓDIGOS	ENRAIZAMIENTO
Lenguaje	63
Ejecutar instrumentos musicales	35
Cantar	25

Analizar músicas	22
Composición	18
Improvisación	17
Instrumentos de cuerdas	15
Audición	13
Modalidad expresiva	8
Experiencia intersubjetiva	7
Danzar	7
Escuchar música	6
Leer y escribir partituras	4
Componer	4
Músicas tradicionales	4
Música de pueblos originarios	3
Obra de arte	3
Instrumentos de viento	2
Interpretación	2
Discurso	1
Instrumentos de percusión	1
Escribir partituras	0
Instrumentos autóctonos	0
Música del mundo global	0

Una vez realizada la tarea de codificación y registrado el enraizamiento de cada uno de los códigos, se agruparon los códigos en tres grupos diferentes: uno, que hacía referencia a las características del modelo conservatorio; el segundo, vinculado con las experiencias musicales que prevalecen en la formación y el tercero, vinculado con las ontologías de la música.

A continuación se presentan los resultados. En la columna Referencias se ha citado textualmente la información contenida en los programas de las asignaturas.

Tabla 2: Modelo conservatorio

MODELO CONSERVATORIO	
Códigos	Referencias
Analizar músicas	<p>Propiciar un espacio para la reflexión auditiva y análisis de diversos géneros vocales e instrumentales (Objetivos generales, Taller Musical III).</p> <p>Asimismo, el análisis auditivo en tiempo real y diferido, sobre obra ajena y propia proveerán de herramientas teóricas para la consecuente creación, y el camino de la autopercepción y el autoconocimiento harán lo mismo con el aprestamiento técnico necesario para la disponibilidad de recursos en pos de una mejor y mayor expresividad, en un círculo constante, retroalimentario y autoportante, comprendiendo esta mecánica los aspectos individuales y grupales (Fundamentación de la materia, Taller Musical II).</p> <p>Discriminación auditiva y reflexión sobre la secuencia armónica de las canciones ejecutadas o escuchadas (Programa de trabajos prácticos, Taller Musical III).</p> <p>Brindar herramientas para el análisis musical de diferentes géneros musicales (Objetivos, Taller Musical I).</p>
Leer y escribir partituras	<p>Uso de la grafía o escritura musical en lo rítmico, melódico y armónico (Programa analítico, Taller Musical III).</p> <p>También es una buena herramienta para usar programas de notación y escribir o escuchar músicas (Fundamentación de la materia, Taller Musical IV).</p>

<p>Ejecutar instrumentos musicales</p>	<p>Optimizar la práctica y ejecución de instrumentos armónicos: piano, guitarra (Objetivos generales, Taller Musical III).</p> <p>Pulso, canto, ejecución rítmica e instrumental (Programa de trabajos prácticos, Taller Musical III).</p> <p>Instrumentar canciones propias o de otros compositores (Competencias a desarrollar, Taller Musical III).</p> <p>Aportar y ampliar elementos que enriquezcan la paleta de colores y técnicas de ejecución, en piano y guitarra, de cada alumno (Objetivos, Taller Musical I).</p>
--	--

Tanto Analizar músicas, como Leer y escribir partituras o Ejecutar instrumentos musicales son objetivos propuestos por el modelo pedagógico del conservatorio, en el que se privilegian los procesos de enseñanza-aprendizaje realizados en forma individual, y basados en la lecto-escritura de partituras. La especificidad en el análisis auditivo de armonías, canciones de diversos géneros, escrituras rítmicas y ejecución de instrumentos armónicos, se corresponden con los lineamientos teóricos y prácticos de dicho modelo.

Ilustración 1: El Modelo Conservatorio en los programas de las asignaturas Taller Musical I, II, III y IV.

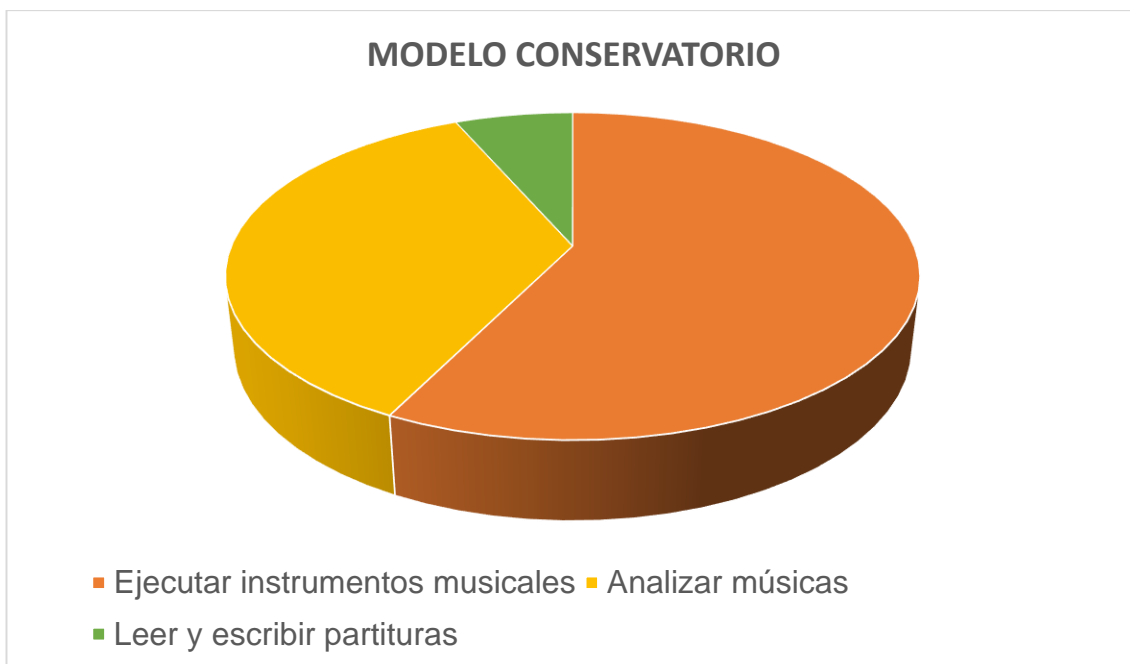


Tabla 3: Experiencias musicales.

EXPERIENCIAS MUSICALES	
Códigos	Referencias
Audición	<p>Discriminar desde la audición canciones populares y diferentes géneros musicales tanto instrumentales como vocales (Competencias a desarrollar, Taller Musical III).</p> <p>Diferencias entre la audición interna y externa y su correlación con la sensación de resonancia corporal (Programa analítico, Taller Musical II).</p> <p>Audición y análisis con elaboración de planillas escritas (Metodología de trabajo, Taller Musical II).</p> <p>Propiciar un espacio para la reflexión auditiva y análisis de diversos géneros vocales e instrumentales (Objetivos generales, Taller Musical III).</p>

Interpretación	<p>Creaciones y recreaciones rítmicas individuales y grupales a partir del Método Konnakol (Metodología de trabajo, Taller Musical I).</p> <p>Creaciones y recreaciones individuales y grupales utilizando los recursos estructurales e instrumentales trabajados en clase y conocidos por los alumnos (Metodología de trabajo, Taller Musical II).</p>
Composición	<p>Creación de melodías a una o varias voces, con o sin acompañamiento instrumental (Programa analítico, Taller Musical III).</p> <p>Composiciones individuales y grupales. Creación de acompañamientos, melódicos, armónicos, rítmicos, etc., para las canciones o melodías creadas u obtenidas a través de la discriminación auditiva (Programa analítico, Taller Musical III).</p> <p>Creación de melodías utilizando las armonías básicas (Programa de trabajos prácticos, Taller Musical III).</p> <p>Se formará al alumno en lo referente a técnicas de creación musical con empleo de medios electroacústicos, directamente o procesando medios del mundo cotidiano (Competencias a desarrollar, Taller Musical IV).</p>
Improvisación	<p>Improvisar solo, en grupo o dirigiendo a un grupo, utilizando todos los conceptos musicales trabajados (Competencias a desarrollar, Taller Musical III).</p> <p>Facilitar un espacio de exploración, juego e improvisación sonora grupal (Objetivos, Taller Musical I).</p>

	<p>Formar en lo relativo a la improvisación con medios electrónicos. Una práctica común hoy en día para poner a punto los saberes adquiridos y descubrir modos de ejecución y su relación con los problemas temporales y de notación y sus posibles resoluciones prácticas (Objetivos, Taller Musical IV).</p> <p>Improvisación vocal: secuencias de acordes de diversos estilos, improvisación melódica sobre lectura de acentos y alturas de las palabras... (Programa analítico, Taller Musical II).</p>
--	---

Tanto el código Audición, como Interpretación, Composición o Improvisación pertenecen a las experiencias musicales que prevalecen en la formación del estudiante de Musicoterapia en la Universidad Juan Agustín Maza. Cada experiencia, a su vez, requiere de la práctica y desarrollo de habilidades que pueden adquirirse a través de procesos de enseñanza aprendizaje musical que siguen lo propuesto por el modelo pedagógico conservatorio, tales como la discriminación auditiva, composiciones rítmicas, melódicas y armónicas y la utilización práctica de la altura y acordes en el registro sonoro.

Ilustración 2: Experiencias musicales en los programas de las asignaturas.



Tabla 4: Ontologías de la música.

ONTOLOGÍAS DE LA MÚSICA	
Códigos	Referencias
Obra de arte	<p>Creación y dirección de una obra propia (Programa de trabajos prácticos, Taller Musical III).</p> <p>Proporcionaremos un método de trabajo que permita al alumnado el uso inteligente de los infinitos recursos existentes, la comprensión de los mismos, su distinción y encuadramiento en categorías, el entendimiento del camino de desarrollo técnico emprendido, además del necesario conocimiento de las obras musicales señeras, compuestas hasta la fecha con intervención (parcial o total) de medios electroacústicos (Competencias a desarrollar, Taller Musical IV).</p>

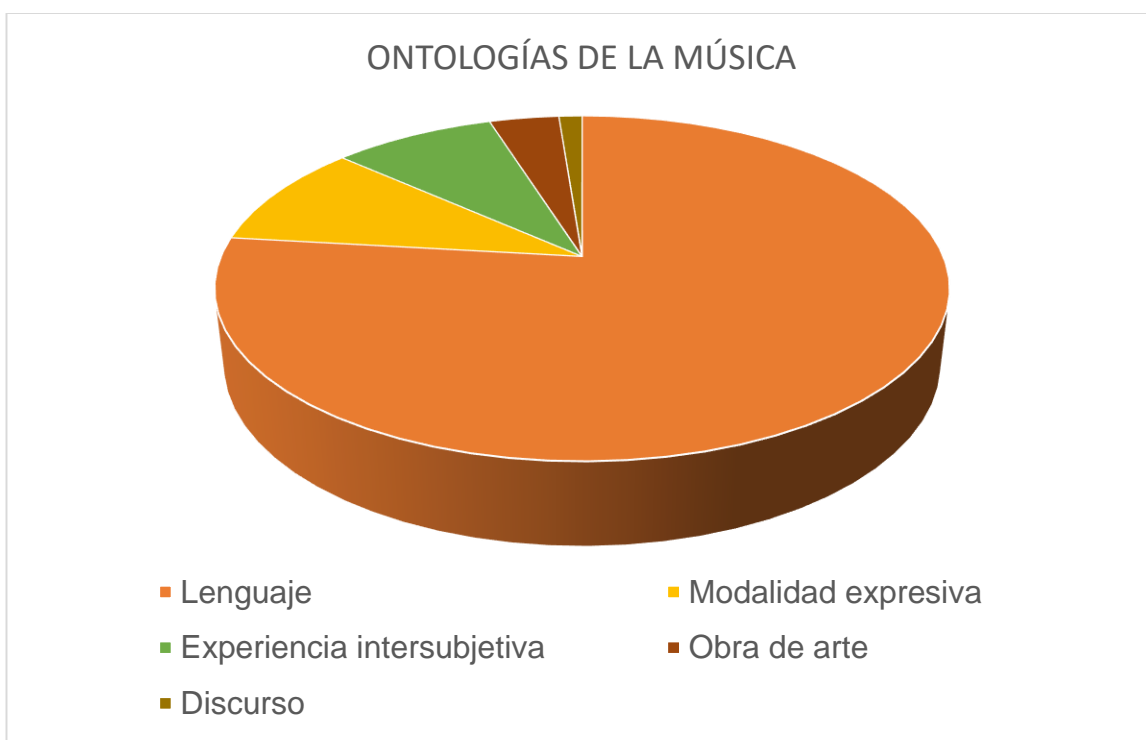
Discurso	Relación texto-música de acuerdo al grado de significación (Programa analítico, Taller Musical II).
Lenguaje	<p>Desde este eje del sonido se reflexionará sobre cuál es el lugar que ocupa la música en la musicoterapia desde diferentes puntos como auditor, ejecutor y creador, tanto en el rol de solista como también integrando un grupo (Fundamentación de la materia, Taller Musical III).</p> <p>Vivenciar y explorar sonidos vocales, corporales e instrumentales (Objetivos generales, Taller Musical III).</p> <p>La teoría será vista a posteriori del experimento sonoro, sin ser la protagonista del proceso de aprendizaje. La búsqueda básica será que cada cual se re-encuentre con su propio sonar, con ese musicar original (del origen), y así, sensiblemente, pueda percibir el sonar del otro, entrando en un diálogo tónico-sonoro-empático, casi íntimo (Fundamentación de la materia, Taller Musical I).</p> <p>Aprender una herramienta que tiene muchas posibilidades y que es necesaria para entender los sonidos desde el ambiente sonoro, acciones sobre el entorno en formas experimentales con materiales, modos de acción, objetos sonoros, instrumentos musicales, etc. (Fundamentación de la materia, Taller Musical IV).</p>
Modalidad expresiva	La voz: como medio de expresión desde sonidos, ruidos, susurros, etc., voz hablada y cantada. El

	<p>canto como medio de expresión individual, grupal y su función en la musicoterapia (Programa analítico, Taller Musical III).</p> <p>Formar en lo relativo a la captación de experiencias de comunicación a través de sonidos de objetos y sus posibles modos de acción (Objetivos, Taller Musical IV).</p> <p>... aprestamiento técnico necesario para la disponibilidad de recursos en pos de una mejor y mayor expresividad, en un círculo constante, retroalimentario y autoportante, comprendiendo esta mecánica los aspectos individuales y grupales (Fundamentación de la materia, Taller Musical II).</p> <p>La creatividad y la expresividad espontánea será el eje conductor de los contenidos de la materia, brindado siempre en un espacio de respeto y escucha atenta (Metodología de trabajo, Taller Musical III).</p>
Experiencia intersubjetiva	<p>La propuesta pedagógica es en el formato "Taller" totalmente vivencial, exploratorio y de continua reflexión del hecho y del "quehacer" musical en el cual convergen el canto, el movimiento, el ritmo, la audición, la improvisación, la invención, la imaginación, la polifonía, la ejecución instrumental solista y de conjunto (Metodología de trabajo, Taller Musical III).</p> <p>Habilitar un espacio para la reflexión en torno a la percepción sonora y musical (Objetivos, Taller Musical I).</p>

	<p>Compartir un espacio para la reflexión en torno a la percepción y organización sonora y musical (Objetivos/competencias, Taller Musical II).</p> <p>Propiciar un espacio para la reflexión auditiva y análisis de diversos géneros vocales e instrumentales (Objetivos generales, Taller Musical III).</p>
--	---

Tanto el código de Obra de Arte, como Discurso, Lenguaje, Modalidad Expresiva y Experiencia Intersubjetiva forman parte de las Ontologías de la música propuestas por el modelo pedagógico conservatorio y que aparecen en los programas de las asignaturas de Taller Musical I, II, III y IV. Tales ontologías, presentan a la música como obras de autores específicos, con significación, como lenguaje susceptible de ser analizado, como modalidad para la expresividad y la creatividad y para propiciar la reflexión.

Ilustración 3: Ontologías de la música en los programas de las asignaturas.



5 Conclusiones.

El trabajo de investigación que aquí se presenta partió del interés por un modelo pedagógico en particular, el modelo conservatorio, y por la indagación sobre la posibilidad de que sus características más relevantes se encontraran presentes en los programas de las asignaturas que se ocupan de la formación musical del estudiante de musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza, durante el período 2020-2023, esto es, Taller Musical I, II, III y IV.

La propuesta en torno a la temática de esta tesina ha surgido desde una posición reflexiva y constructiva, con la expectativa de generar aportes y reflexiones, tanto para estudiantes como docentes. Considero que sería interesante ampliar los estudios sobre la formación musical de los musicoterapeutas, mediante la contribución de diversas voces, experiencias, conocimientos e intercambios, con el fin de fortalecer la carrera en la provincia de Mendoza.

La pregunta disparadora de esta investigación planteó la búsqueda de las características del modelo conservatorio que se presentan en la formación musical de los estudiantes de la casa de estudios. Lo que se esperaba encontrar era la preponderancia en torno al desarrollo de habilidades de “leer y escribir partituras”. Lo que efectivamente se encontró es que dichas habilidades son escasamente mencionadas en los programas de las asignaturas, siendo uno de los códigos con menor enraizamiento en los contenidos de los programas. Por otro lado, se halló que los códigos “ejecutar instrumentos musicales” y “analizar músicas”, fueron de los que contaron con mayor enraizamiento en el análisis general. Ambos se refieren a las características del sujeto músico según las propuestas del modelo conservatorio.

Por otro lado, dentro de las experiencias musicales propuestas por las materias, se halló preponderancia de la experiencia de “composición” y, con un menor grado de enraizamiento, figuró la experiencia de “interpretación”, lo que muestra que el estudiante debe alcanzar el desarrollo de la capacidad de creación musical por sobre el de la recreación de obras ya compuestas. Esta capacidad sería una muestra de que, en las propuestas de las cátedras hay una

preocupación importante por brindar al estudiante los recursos necesarios para crear una pieza musical.

La preponderancia del código “lenguaje”, en cuanto a las ontologías de la música propuesta por el modelo conservatorio, podría dar cuenta de la importancia y el predominio de una concepción de la música basada en sus cualidades, tales como duración, timbre, sonido, ritmo, melodía y armonía, entre otras. Tener a disposición la capacidad de estudiar estas cualidades de la materia sonora permitiría a los estudiantes la habilidad de analizar y examinar complejamente lo que concierne a lo sonoro-musical.

Es importante mencionar en estas conclusiones que no todos los estudiantes ingresan a la carrera con el mismo nivel de formación musical y que, al menos durante el período de tiempo que abarcó esta investigación, no existía un consenso en cuanto a las capacidades musicales necesarias para el ingreso a la casa de estudios. Esto, de algún modo, podría complejizar el proceso de formación para quienes no han realizado estudios musicales previos, por lo que sería interesante la iniciativa de proponer una nivelación pre universitaria en cuanto a formación musical, que permitiría a los aspirantes de la carrera contar con mayores recursos, tanto teóricos como prácticos, para llevar a cabo sus estudios.

Otra cuestión a considerar es que la formación musical propuesta en Licenciatura en Musicoterapia de la Universidad Juan Agustín Maza no cuenta con asignaturas específicas o espacios curriculares de aprendizaje y estudio de algunos instrumentos musicales, tales como guitarra, piano, percusión y voz. Considero que podría ser de gran ayuda para los estudiantes la propuesta de estudio de dichos instrumentos musicales de forma teórico-práctica, permitiendo el conocimiento de sus cualidades, lo que podría facilitar y mejorar el desenvolvimiento del futuro profesional. Esta propuesta podría llevarse a cabo a través de la inclusión de horas de práctica instrumental, la formación de un ensamble musical y el desarrollo de actividades en conjunto por grupo de instrumentos.

El modelo conservatorio, en sus lineamientos teórico-prácticos, no estima el valor identitario que portan las diversas músicas existentes y los métodos de

enseñanza-aprendizaje musical que hacen uso de recursos como la imitación o la transmisión oral. Reconocer el valor de esas músicas implicaría reconocer músicas y experiencias musicales que quedan por fuera de la partitura y que, a su vez, no pueden ser registradas en su totalidad por el sistema notacional. Por ello, considero que sería interesante tener en cuenta también otros métodos pedagógicos de formación musical, que permitirían al estudiante un enriquecimiento en cuanto a la adquisición de recursos y habilidades musicales, dada la diversidad social a la que puede alcanzar el abordaje musicoterapéutico.

Finalmente, como estudiante considero importante el poderse preguntar sobre las consecuencias que tiene para la formación de los futuros musicoterapeutas el hecho de que su formación musical siga los preceptos impuestos por el modelo conservatorio. Las respuestas a esta pregunta podrían habilitar nuevas investigaciones, debates y reflexiones dentro del campo de la musicoterapia, tanto en Argentina en general, como en la Universidad Juan Agustín Maza en particular, con el fin de promover una actualización permanente de la formación musical de los musicoterapeutas.

6 Referencias

- American Music Therapy Association. *Competencias profesionales de la Asociación Americana de Musicoterapia* (<https://www.musictherapy.org/about/competencies/>).
- Benavidez, J., & Kim, A. (2008). *El perfil musical del musicoterapeuta: capacidades necesarias para el ejercicio de la profesión* (Tesis de Licenciatura, Universidad del Salvador).
- Bruscia, K. E. (2007). *Musicoterapia*. Editorial Pax México.
- Burcet, M. I. (2021). Violencia epistémica en la formación musical. *Clang, vol.7*, 2021, 1-7. <https://doi.org/10.24215/25249215e017>
- Coelho, N. E. & Figueiredo, L.C. (2003). Patterns of Intersubjectivity in the Constitution of Subjectivity: Dimension of Otherness. *Culture & Psychology, 9*(3), 193-208.
- Fuentes, A. M., & Sala, S. A. (2022). *La formación musical del musicoterapeuta* (Tesis de Licenciatura, Universidad del Salvador).
- Gomila, A. (2003). La perspectiva de la segunda persona de atribución mental. En A. Duarte y E. Rabossi (Eds.), *Psicología cognitiva y filosofía de la mente* (pp. 195-218). Alianza.
- Gomila, A. (2010). Música y emoción. El problema de la expresión y la perspectiva de segunda persona. *Significado y expresión en la música*, 193-216.
- Grocke, D., Wigram, T., Dileo, C., & Ramírez, M. (2011). *Métodos Receptivos de musicoterapia: Técnicas y aplicaciones clínicas para musicoterapeutas, educadores y estudiantes*. AgrupArte.
- Hernández Sampieri, R. & Mendoza Torres, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Holguín Tovar, P. J., & Shifres, F. D. (2015). Escuchar música al sur del Río Bravo: Desarrollo y formación del oído musical desde una perspectiva

latinoamericana. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 10(15), 40-53. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2015.1.a04>

Malloch, S., & Trevarthen, C. (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press.

Pérez de Arce, J., & Gili, F. (2013). Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista musical chilena*, 67(219), 42-80.

Scarnato, M. (2018). *Estudio sobre las competencias musicales para el ejercicio profesional de la musicoterapia* (Tesis de Licenciatura, Universidad de Buenos Aires).

Shifres, F., & Burcet, I. (2013). *Escuchar y pensar la Música. Bases teóricas y metodológicas*. Edulp.

Shifres, F., & Gonnet, D. H. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical. *Epistemus*, Vol. 3, 1-17. <https://doi.org/10.21932/epistemus.3.2971.2>

Universidad Juan Agustín Maza. Licenciatura en Musicoterapia. *Programas de asignaturas Taller Musical I, II, III y IV*.

Vega, C. (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Centurión.

7 Anexos



UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA

FACULTAD: Kinesiología y Fisioterapia

ARRERA: Licenciatura en Musicoterapia Resolución Nº 2599 / 16

SEDE: Delegación Centro

CÁTEDRA: Taller Musical I

CURSO: 2020

ÁREA: Específica

PERÍODO: ANUAL

CURSADA		HORAS DE CLASE SEMANALES	HORAS DE
----------------	--	---------------------------------	-----------------

TEÓRICAS		
----------	--	--

• PRÁCTICAS		
-------------	--	--

• **CORRELATIVIDADES:**

• **CUERPO DOCENTE**

PROFESOR TITULAR: Lic. Romina Paula Smulever

PROFESOR ADJUNTO:

JEFE DE TRABAJOS PRÁCTICOS: Lic. Romina Paula Smulever

Comisión:

• VIGENCIA DE ESTE PROGRAMA	AÑO	FIRMA DEL PROFESOR TITULAR
	2020	Lic. Romina Paula Smulever

VISADO DEL COORDINADOR/ DECANATO

SUGERENCIAS:

MODIFICACIONES ACORDADAS CON LA CÁTEDRA:

FECHA:

Mendoza - Argentina

1.FUNDAMENTACIÓN DE LA MATERIA:

Como bien manifiesta a modo de título la asignatura Taller Musical I, la propuesta de este espacio es de tipo **taller**, es decir un espacio donde "se trabaja con las manos". Son las manos que tocan, que juegan, que exploran, que se embarran de materia, en este caso sonora. El sonido, por naturaleza efímero e inasible, irá construyendo una trama, matriz de crecimiento grupal:

El espacio del vivir no es un espacio de objetos sino un espacio de relaciones, que nos modula biológicamente. (H. Maturana)

La teoría será vista a posteriori del experimento sonoro, sin ser la protagonista del proceso de aprendizaje. La búsqueda básica será que cada cual se re-encuentre con su propio sonar, con ese musicar original (del origen), y así, sensiblemente, pueda percibir el sonar del otro, entrando en un diálogo tónico-sonoro-empático, casi íntimo.

2. OBJETIVOS

- Facilitar un espacio de exploración, juego e improvisación sonora grupal.
- Acompañar a los alumnos en el descubrimiento de sus propias preferencias entorno a las sonoridades posibles.
- Facilitar herramientas precisas para la composición en tiempo real y la dirección de un grupo de improvisación mediante el "Lenguaje de Señas" de Santiago Vázquez.
- Habilitar un espacio para la reflexión en torno a la percepción sonora y musical.
- Brindar herramientas para el análisis musical de diferentes géneros musicales.
- Facilitar un conjunto de "dispositivos teóricos" que sirvan como organizadores del quehacer musical del musicoterapeuta y potencien su accionar terapéutico.
- Aportar y ampliar elementos que enriquezcan la "paleta de colores y técnicas de ejecución, en piano y guitarra, de cada alumno.

3. PROGRAMA ANALÍTICO

Ejes temáticos teórico-prácticos

1 -Canto

-Empleo la voz. El aparato fonador. Conciencia del aparato respiratorio. Técnicas básicas vocales.

2-Ritmo

- Concepto de pulso; metro o compás; acento y agrupación;
- Polirritmias

3-Método Konnakol

- Fundamentos;
- Patrones rítmicos base;

-Improvisación vocal.

4-Lenguaje de Señas de Santiago Vázquez

- Señas básicas;
- Señas de dificultad intermedia;
- Señas de alta complejidad;

5-Armonía

- Concepto de acorde. Calidades;
- Enlaces armónicos más usuales;
- Tensión-distensión. Funciones tonales;
- Relación armonía y géneros musicales;
- Acordes en piano y guitarra de acuerdo a diferentes géneros.

4. PROGRAMA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

En base a los Ejes temáticos teórico-prácticos

5.METODOLOGÍA DE TRABAJO

a. alternativas o modalidades

- Canto individual y grupal.
 - Creaciones musicales colectivas instrumentales. Con consignas pautadas o libres;
 - Improvisaciones grupales a partir del lenguaje de Señas de Santiago Vázquez;
 - Creaciones y recreaciones rítmicas individuales y grupales a partir del Método Konnakol;
 - Ejercitaciones de “aprestamiento rítmico” a partir de la propuesta de José Eduardo Gramani;
 - Audiciones y análisis de músicas de diversos géneros a partir de la danza de las mismas.
- Mapas y esquemas organizadores

b. Recursos y materiales

Todos aquellos recursos y materiales didácticos digitales que ofrece la educación virtual.

6. EVALUACIÓN Y CONDICIONES DE REGULARIDAD

a- Evaluación/ sistema de evaluación y régimen de acreditación

Para aprobar la materia se pedirá:

- 100% de participación en los foros.
- Dos trabajos, uno a mitad del cursado, y el otro al final, que sinteticen el proceso de aprendizaje que cada alumno viene realizando. Cada producción deberá contener una síntesis en formato de texto y una producción artística.

➤ **A CONTINUACIÓN SE ANEXA REGLAMENTO INTERNO:**

Condición Final de los alumnos:

- 1- *No existe la figura de alumno libre, por lo tanto debe ser Regular, No regular, o Promocionado (para las Cátedras con la modalidad Promocional). La fecha cierre de entrega de notas no superará la primera mesa de examen posterior al cursado.*
- 2- *El alumno que haya perdido su regularidad por inasistencia y/o por la desaprobación de las instancias posteriormente descriptas, adquirirá la condición de No regular debiendo recurrar indefectiblemente la materia.*
- 3- *Existe regulación tanto en el número, como en el porcentaje de evaluación con respecto a las instancias parciales según sea cátedras anuales o semestrales.*
- 4- *Existe regulación según sean los diferentes tipos de modalidad de cursado, tanto para la evaluación práctica, promocional, aula taller, aula virtual que se detallarán oportunamente.*
- 5- *Los alumnos regulados por resolución de federados deberán presentar certificación acorde con ausencias a parciales por partidos, no está contemplado por entrenamiento.*
- 6- *La condición final del alumno Regular está dada por el cumplimiento de los requisitos que se mencionan a continuación:*

➤ **A-Tipo de asignatura: TEÓRICAS**

Asistencia: 75% en teóricos

Evaluación: 60 % de aprobación.

A-1-Para Cátedras semestrales:

- *Las instancias parciales (examen y/o trabajo especial) tendrán un recuperatorio de cada parcial.*
- *Y un segundo recuperatorio en caso de haber desaprobado una de las dos instancias anteriores.*

A-2-Para Cátedras anuales:

- *Tres Instancias parciales (examen Y/o trabajo especial) con 1 recuperatorio de cada parcial, aprobados con el puntaje mínimo del 60%.*
- *Y un segundo recuperatorio en caso de haber aprobado 2 de las 3 instancias anteriores.*

➤ **B- Tipo de asignatura: TEÓRICO – PRÁCTICA**

Asistencia: 75% en teóricos y 80% en prácticos

Evaluación: (Hay diferentes formas)

B1. Materias cuya evaluación teórica es independiente y paralela a la evaluación práctica.

- * *Evaluación teórica: ídem ítem anterior (A1 y A2)*
- * *Evaluación Práctica:*

α- Con trabajos prácticos

- *Con un mínimo del 80% de las instancias aprobadas: pre- prácticos, post- prácticos o su equivalente en trabajos especiales, trabajo de campo (seminarios, taller).*

b- Con parcial práctico

- *En caso de parcial práctico se aprobará con el 60% del examen. (ídem número de parciales de acuerdo cátedras anuales o semestrales).*

c- Combinando opciones a y b.

- *Respetando lo que corresponde a cada opción*

B-2- Materias cuya evaluación teórica es conjunta a la evaluación práctica

- * *En aquellas materias, inminentemente prácticas, en que sea imposible dictar la teoría sin mostración práctica. Ejemplo diagnóstico por imágenes.*
- * *Se considerará un único porcentaje de evaluación correspondiente a un 80 %.*
- * *En el caso que dichas evaluaciones sean parciales, el número de instancias será ídem a anteriores, de acuerdo a si son cátedras anuales o semestrales.*

➤ **C-Tipo de asignatura: TALLER**

Asistencia:100% a inasistencia debidamente justificada

Evaluación: 100% de instancias definidas por la cátedra.

➤ **D-Materias con AULA VIRTUAL de la UMaza habilitadas:**

Realizar y aprobar el 100% de las actividades de apoyo. El ingreso al aula virtual por parte de cada estudiante, será evaluado de acuerdo a los criterios de la cátedra.

➤ **E- PROMOCIONAL:**

Asistencia: el porcentaje es correspondiente a las instancias anteriores según sea teórico o teórico –práctico

Evaluación:

El alumno deberá aprobar todas las instancias evaluativas con un mínimo del 84%, no promediables (según normativa vigente)

7- BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

DELALANDE, Francois (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.

CHEDIK, Almir (1986). *Harmonia y improvisação; 70 músicas harmonizadas e analisadas*. Séptima. Río de Janeiro : Lumiar Editora.

GABIS, Claudio (2006). *Armonía funcional*. Primera. Buenos Aires : Melos de Ricordi Americana, 2006.

GARCÍA, María Inés (2004). *Apuntes de cátedra*. Morfología musical I. Metodología de análisis sintáctico-temático.

GRAMANI, Eduardo. *Rítmica*. Perspectiva.

MALBRÁN, Silvia (2007). *El oído de la mente*. Madrid: Akal

MATURANA, Humberto (1996). *El sentido de lo humano*. Dolmen Ediciones.

NACHMANOVITCH, Stephen (2007). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Paidós.

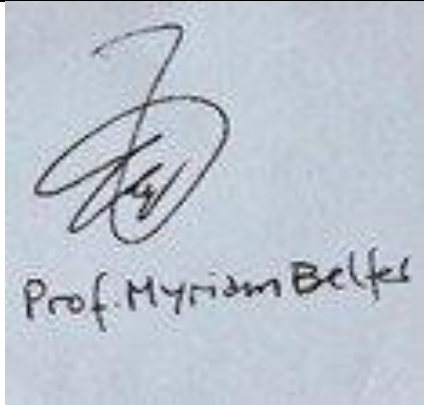
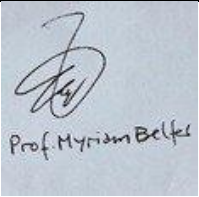
VAZQUEZ, Santiago. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Buenos Aires: Atlántida.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

YOUNG, Lisa. *The History and Development of Solkattu-the Vocal Syllables - of the Mridangam*.

Documento en pdf. www.lisayoung.com.au

FOR 0180	Universidad Juan Agustín Maza	
<small>UNIVERSIDAD</small> MAZA	Facultad: KINESIOLOGÍA Y FISIOTERAPIA	Sede: Central
	Carrera: MUSICOTERAPIA /	Resolución Nº 2599/16
Programa de Actividades Curriculares		
Unidad curricular: Taller musical II		
Curso: 2° Año 2023	Período: Anual	
Modalidad: híbrida		
totales:	Horas de clase semanales:	Horas
Horas teóricas	2	2
8 H oras prácticas	2	2
Correlatividades:		
Cuerpo Docente		
Profesor Titular: Myriam Belfer		
Profesor Asociado:		
Profesor Adjunto:		
Jefe/s de Trabajos Prácticos: Myriam Belfer		

Ayudante Diplomado Rentado:		
Vigencia de este Programa	Año	Firma del Profesor Titular
	2023	
Visado Decanato		
Sugerencias:		
Modificaciones acordadas con la cátedra:		
Fecha: 23/2/2023	Firma y Aclaración	 Mendoza - Argentina

1. Fundamentación de la Materia

Siendo coherentes con la denominación de la asignatura "Taller musical II", se propone para este espacio un quehacer activo, en donde la exploración, la experimentación y la práctica y su análisis serán la metodología preponderante. Así mismo, el análisis auditivo en tiempo real y diferido, sobre obra ajena y propia proveerán de herramientas teóricas para la consecuente creación, y el camino de la autopercepción y el autoconocimiento harán lo mismo con el aprestamiento técnico necesario para la disponibilidad de recursos en pos de una mejor y mayor expresividad, en un círculo constante, retroalimentario y autoportante, comprendiendo esta mecánica los aspectos individuales y grupales.

2. Objetivos/ Competencias

-Lograr habilidad para construir un espacio de exploración, experimentación y análisis en un contexto lúdico y expresivo de manera grupal e individual.

- Apreciar situaciones con actitud reflexiva, auto-observación y autoconocimiento que aporte mejor desarrollo de las capacidades técnicas y elaborativas.
- Manejar herramientas precisas para la composición en tiempo real, incentivando los hábitos de escucha reflexiva y empatía.
- Compartir un espacio para la reflexión en torno a la percepción y organización sonora y musical.
- Conocer, experimentar y manejar herramientas para el análisis perceptual de diferentes propuestas musicales.
- Investigar ejes teóricos que faciliten la organización del quehacer del musicoterapeuta y potencien su accionar terapéutico.
- Compartir, aportar y desarrollar conocimientos teóricos y procedimentales que aporten habilidades técnicas y disposición emocional en pos de la ampliación de recursos expresivos en los aspectos vocales e instrumentales

2. Programa Analítico

Módulo1/Bloque1/Unidad 1:

1 -Canto

- Introducción a la Educación Funcional de la voz y sus aportes en el campo de la autopercepción y el conocimiento práctico y teórico de la fisiología y el funcionamiento del aparato fonador. Diferencias entre la audición interna y externa y su correlación con la sensación de resonancia corporal. Identificación del tracto vocal. La participación del cuerpo en la respiración. La clasificación de la voz humana a partir del reconocimiento de los registros de masa y tensión. Diferencias operativas entre el canto y el habla. Vocalización consciente.
- Extended vocales y vocalidades diversas: étnicas, estilísticas, históricas y folklóricas.
- Improvisación vocal: grounds renacentistas, secuencias de acordes de diversos estilos, improvisación melódica sobre lectura de acentos y alturas de las palabras, improvisación en base a extended vocals
- Relación texto-música de acuerdo al grado de significación.

Módulo2/Bloque2/Unidad 2

2 –Aerófonos

- Clasificación de los aerófonos según Hornbostel y Sachs; ubicación de fuentes sonoras formales e informales dentro de la clasificación.
- Construcción de fuentes sonoras.
- El tubo y su sonoridad; modificaciones del tubo y sus diferentes versiones históricas, étnicas, clásicas, formales e informales.
- La vasija y su sonoridad
- La lengüeta
- La boquilla

Módulo3/Bloque3/Unidad 3

- 3-Las texturas musicales: monodía, homofonía, contrapuntística, monodía acompañada, complementaria, fondo y figura
- Análisis auditivo
- Planilla de análisis
- Realización de ejemplos en tiempo real y diferido

Módulo4/Bloque4/Unidad 4

4-Los parámetros del sonido

- Análisis auditivo
- Planilla de análisis
- Realización de ejemplos en tiempo real y diferido

Módulo5/Bloque5/Unidad 5

5-Las estructuras musicales: conceptos de permanencia, cambio, retorno y las estructuras estáticas y dinámicas.

- Análisis auditivo
- Planilla de análisis
- Realización de ejemplos en tiempo real y diferido

3. Programa de Trabajos Prácticos

Teniendo la materia características de taller no corresponde definir los trabajos prácticos. Los mismos se irán organizando según las necesidades de la cursada.

5. Metodología de Trabajo

Los TP que se realicen durante el año estarán orientados a:

-Canto individual y grupal.

-Audición y análisis con elaboración de planillas escritas.

-Creaciones musicales colectivas instrumentales, vocales y vocales-instrumentales con consignas pautadas o libres.

-Improvisaciones grupales espontáneas: análisis en tiempo real y reconocimiento de estructuras.

-Creaciones y recreaciones individuales y grupales utilizando los recursos estructurales e instrumentales trabajados en clase y conocidos por los alumnos

Recursos y materiales didácticos

- Fuentes sonoras tradicionales, étnicas y no tradicionales.
- Reproductor de música y video
- pizarrón

6. Reglamento Interno

- Porcentaje de asistencia obligatorio a las clases teóricas: 75%
- Porcentaje de asistencia obligatorio a las clases prácticas: 75%
- Porcentaje de aprobación de los trabajos prácticos para alcanzar la regularidad: 80% en cada trabajo práctico.
- El estudiante tendrá la posibilidad de recuperar todas las instancias prácticas, con trabajos a convenir, en la semana destinada para ello por calendario académico.
- Los trabajos prácticos serán evaluados por la docente, el grupo y la autoevaluación, según la naturaleza de los mismos.
- Asistencias a salidas dentro del plan de cursada: según las posibilidades dentro del régimen de cursada híbrida.

- Para promover la materia se deberán tener realizados y aprobados el 80% de los trabajos prácticos y el 100% de los parciales con calificación de 8 (ocho) puntos cada uno.

CÁTEDRAS VIRTUALES

- El dictado de las clases virtuales será sincrónico en un 100%

FOR 0180	Universidad Juan Agustín Maza	
<small>UNIVERSIDAD</small> MAZA	Facultad: Kinesiología y Fisioterapia Sede: Central	
	Carrera: Musicoterapia	Resolución Nº 2599/16
Programa de Actividades Curriculares		
Unidad curricular: TALLER MUSICAL III		
Curso: 3er Año	Período: Anual <i>(Anual-Semestral- Indicar 1º ó 2º sem.).</i>	
Modalidad: Presencial y virtual		
	Horas de clase semanales:	Horas totales:
Horas teóricas	1	30
• Horas prácticas	2	60
Correlatividades: Taller Musical II		
Cuerpo Docente		
Profesor Titular: Ancelma Rosales Profesor Asociado: Profesor Adjunto: Jefe/s de Trabajos Prácticos: Ayudante Diplomado Rentado:		
Vigencia de este Programa	Año	Firma del Profesor Titular
	2022	
	2023	
	2024	
Visado Decanato		

Sugerencias:	
Modificaciones acordadas con la cátedra:	
Fecha:	Firma Y Aclaración
	Mendoza - Argentina

- El envío de los trabajos prácticos realizados se resolverá según las posibilidades de los alumnos, habiendo registro, archivo y constancia de la docente.

7. Evaluación/Sistema de Evaluación y Régimen de Acreditación

Acreditación:

Según Resolución Rectorado N° 138, 28 de marzo de 2023

Escala de calificaciones

Según RESOLUCION N° 4 MENDOZA, 2 FEB 2021

8. a. Bibliografía Principal

DELALANDE, Francois (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.

SAITTA, Carmelo: *Creación e improvisación musical*, Ricordi Americana, 1978

Carmelo Saitta: libros y escritos varios: <http://www.carmelosaitta.com.ar/libros.html>

Hornbostel-Sachs: clasificación de instrumentos musicales

Boulez, Pierre: *Puntos de referencia*. Gedisa, 1984.

Paroussel, Renata: *Querido Maestro, Querido Alumno*. Ediciones GCC, 2011

b. Bibliografía de Consulta

Ulrichs, Michael: *Atlas de Música I y II*. Alianza Editorial, 1998

Apuntes y cuadros realizados por la docente.

1. Fundamentación de la Materia

La música se concentra en el sonido absoluto ya sea éste armonioso o “no armonioso” el concepto de sonido es muy amplio, estamos rodeados de él desde

antes de nacer y hasta nuestros últimos días, nos acompaña en todas las etapas y experiencias de vida; es desde aquí que propongo realizar un camino exploratorio con él sonido del cuerpo, la voz y los instrumentos musicales utilizando diferentes recursos musicales – instrumentales apoyados en una fundamentación teórica.

Desde este eje del sonido se reflexionará sobre cuál es el lugar que ocupa la música en la musicoterapia desde diferentes puntos como auditor, ejecutor y creador, tanto en el rol de solista como también integrando un grupo.

2. Competencias a desarrollar

- Vivenciar y explorar sonidos vocales, corporales e instrumentales.
- manejar herramientas compositivas para la improvisación y creación musical.
- ejecutar instrumentos armónicos: piano, guitarra.
- Crear canciones individuales y grupales con o sin acompañamiento instrumental dentro del campo tonal libre y tonal.
- Conocer textos teóricos afines a la materia y realizar una lectura reflexiva.
- Discriminar desde la audición canciones populares y diferentes géneros musicales tanto instrumentales como vocales.
- Instrumentar canciones propias o de otros compositores.
- Utilizar la dirección de señas de Vásquez para las puestas en prácticas en grupos.
- Improvisar solo, en grupo o dirigiendo a un grupo, utilizando todos los conceptos musicales trabajados. (Dinámica, estilo, armonía, ritmo libre y pulsado, voz, instrumentos convencionales y no convencionales. Etc.)

3. Resultados de Aprendizaje (Objetivos)

Objetivos generales:

- Proporcionar un espacio de respeto y escucha atenta para la libre expresión sonora individual y grupal.
- Conocer y aprender herramientas compositivas para un mejor manejo de la creación musical y la improvisación musical.

- Optimizar la práctica y ejecución de instrumentos armónicos: piano, guitarra.
- Vivenciar y explorar sonidos vocales, corporales e instrumentales.
- Crear canciones individuales y grupales con o sin acompañamiento instrumental dentro del campo tonal libre y tonal.
- Propiciar un espacio para la reflexión auditiva y análisis de diversos géneros vocales e instrumentales.
- Aportar textos teóricos afines a la materia y realizar una lectura reflexiva.

Objetivos específicos:

- Aprender y poner en práctica herramientas compositivas desde lo armónico, melódico, rítmico, formas estructurales, modos (Mayor, menor y pentatónico)
- Discriminar auditivamente canciones populares y diferentes géneros musicales tanto instrumentales como vocales.
- Instrumentar canciones propias o de otros compositores.
- Utilizar la dirección de señas de Vásquez para las puestas en prácticas en grupos.
- Improvisar solo, en grupo o dirigiendo a un grupo, utilizando todos conceptos musicales trabajados. (Dinámica, estilo, armonía, ritmo libre y pulsado, voz, instrumentos convencionales y no convencionales. Etc.)

4. Programa Analítico

Unidad 1: Profundización de conceptos musicales abordados en años anteriores. La voz: como medio de expresión desde sonidos, ruidos, susurros, etc. voz hablada y cantada. El canto como medio de expresión individual, grupal y su función en la musicoterapia. El canto libre y tonal. Polifonía vocal. Creación de melodías a una o varias voces con o sin acompañamiento instrumental. El ritmo: concepto. Características rítmicas en diferentes géneros musicales. Improvisación y creación de células o frases rítmicas. El ritmo corporal. Instrumentos de percusión convencional y no convencional. Su uso, recursos y aplicación en la musicoterapia.

Unidad 2: La improvisación como recurso y técnica de aprendizaje. Lectura de textos afines a los contenidos teóricos musicales. Uso de la grafía o escritura musical en lo rítmico, melódico y armónico. La forma musical. Concepto de tonalidades. Los modos: Mayor, menor y pentatónicos. El instrumento armónico: (piano, guitarra). Manejo básico de la armonía, posiciones en el teclado, tablatura

en la guitarra. Conceptos de armonía tonal y atonal. Elementos básicos para la armonización de canciones de diferentes géneros musicales. Transporte musical.

Unidad 3: Composiciones individuales y grupales. Creación de acompañamientos, melódicos, armónicos, rítmicos, etc. para las canciones o melodías creadas u obtenidas a través de la discriminación auditiva. Improvisación y composición de canciones con y sin acompañamiento instrumental utilizando los recursos musicales (ritmo, armonía, forma musical, lenguaje de señas de Santiago Vásquez) aprendidos en años anteriores.

5. Programa de Trabajos Prácticos

Se ma na (fe ch as)	Nombre y N° Trabajo Práctico	Competencias a desarrollar	Resultados de Aprendizaje(Objetivos)	Lugar lab./aula
1	Improvisación	Forma musical, manejo del lenguaje de señas para la dirección	Pulso, canto, ejecución rítmica e instrumental	Aula
2	Escuchar melodías en modo Mayor y menor	Discriminar auditivamente los modos.	Canto y ejecución instrumental	Aula
3	Armonía	Ubicación en el teclado y la guitarra.	Manejo de las diferentes posiciones armónicas en el piano y la guitarra.	Aula
4	Armonía	Manejo de instrumentos armónicos,	Creación de melodías utilizando las armonías básicas.	Aula
5	Ejecución	Discriminación auditiva de armonías en diferentes canciones y estilos musicales.	Discriminación auditiva Reflexión sobre la secuencia armónica de las canciones ejecutadas o escuchadas	Aula
6	Creación y dirección de una obra propia	Crear melodías utilizando los	Crear y dirigir utilizando el lenguaje de señas de Santiago Santero	Aula

		recursos musicales.		
--	--	---------------------	--	--

Metodología de Trabajo

La propuesta pedagógica es en el formato “Taller” totalmente vivencial, exploratorio y de continua reflexión del hecho y del “quehacer” musical en el cual convergen el canto, el movimiento, el ritmo, la audición, la improvisación, la invención, la imaginación, la polifonía, la ejecución instrumental solista y de conjunto.

La creatividad y la expresividad espontánea será el eje conductor de los contenidos de la materia, brindado siempre en un espacio de respeto y escucha atenta.

7. Reglamento Interno

- Proporcionar un espacio de respeto y escucha atenta para la libre expresión sonora individual y grupal.
- Porcentaje de asistencia a clases obligatorio 80 %.
- Porcentaje de aprobación de los trabajos prácticos para alcanzar la regularidad: 100%
- Cada trabajo práctico se aprueba con el 80% y tiene su instancia de recuperatorio.
- Los trabajos prácticos serán abordados de manera grupal e individual.
- Deberán concurrir con los materiales e instrumentos musicales necesarios para la concurrencia a clases teóricas y clases prácticas.

8. Evaluación/Sistema de Evaluación y Régimen de Acreditación

Aprobación de los exámenes:

- Instancias evaluativas: se realizarán tres parciales con su recuperatorio correspondiente. Serán notificados con un mes de antelación a la fecha.
- El porcentaje de aprobación para la promoción de la materia será del 80 % y deberá tener los tres parciales aprobados.
- Otros criterios de evaluación a considerar será la actitud, el proceso de aprendizaje, evolución y el rendimiento global del alumno durante la cursada para asignar la nota.

Regularidad:

- Inasistencias a clases: la condición de alumno regular está prevista de acuerdo al porcentaje de asistencia a clases en un 80%. Las inasistencias deben ser justificadas con el certificado correspondiente al reintegrarse a la cursada.
- Inasistencias a instancias evaluativas: El estudiante que estuvo ausente, deberá presentar certificado dentro de las 48hs. hábiles posteriores y pasará a la instancia recuperatoria, si desaprobara dicha instancia tendrá una nueva posibilidad. El estudiante que no presentará certificado por la inasistencia, sólo contará con una instancia recuperatoria.

Otras condiciones de regularidad:

- Cumplir con los requisitos del reglamento de la materia (enunciado en el punto 6).

Para Promocionar:

El alumno deberá cumplir con las siguientes condiciones mínimas al momento de finalizar el dictado de la misma:

- Ochenta por ciento (80) de asistencia a las actividades teóricas.
- Ochenta por ciento (80) de asistencia a las actividades prácticas
- La totalidad de los trabajos prácticos aprobados.
- La totalidad de los parciales establecidos por la cátedra deberán ser aprobados, cada uno de ellos, con una calificación mínima de ocho (8) puntos.
- Registrar aprobada la asignatura correlativa previa.

NORMATIVA DE REFERENCIA EN EVALUACIÓN:

Resolución Rec. Nº 4 /21 –Ochenta por ciento (80) de asistencia a las actividades teóricas.

- Ochenta por ciento (80) de asistencia a las actividades prácticas, en aquellas asignaturas que corresponda.
- La totalidad de los trabajos prácticos aprobados.
- La totalidad de los parciales establecidos por la cátedra deberán ser aprobados, cada uno de ellos, con un mínimo de ochenta y cuatro puntos porcentuales (84 %)
- Registrar aprobada la asignatura correlativa previa.
- Obligaciones arancelarias vencidas, canceladas.

Resolución Escala de Calificación de exámenes parciales.

Porcentaje	Nota/ Puntaje	Resultado
1% a 12%	1	Insuficiente
13% a 24%	2	Insuficiente
25% a 35%	3	Insuficiente
36% a 47%	4	Insuficiente
48% a 59%	5	Insuficiente
60% a 64%	6	Aprobado
65% a 74%	7	Bueno
75% a 84%	8	Muy Bueno
85% a 94%	9	Distinguido
95% a 100%	10	Sobresaliente

8. a. Bibliografía Principal

DELALANDE, Francois (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi.

GRAMANI, Eduardo. (2010). *Rítmica Perspectiva*. São Paulo Brasil: editora Perspectiva S.A.

ALISON, LATHAM. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica. México.

LEUCHTER, Erwin. (1971). *Armonía práctica*. Buenos Aires: Ricordi.

PETER, Nikol. (2008). *Aprender a leer música*. Universidad Técnica Federico Santa María.

VAZQUEZ, Santiago. (2013). *Manual de ritmo y percusión con señas*. Buenos Aires: Atlántida.

b. Bibliografía de Consulta

CHION, Michel (2019) “*El Sonido: oír, escuchar, observar*” Editorial: La Marca. Buenos Aires. Argentina.

DECKERT, Hans Erik. (2019) *El ser humano y la música*. Editorial Antroposófica. Buenos Aires. Argentina.


HAMSY DE GAINZA, Violeta (2002). *Música: Amor y Conflicto. Diez estudios de Psicopedagogía musical*. Buenos Aires – México. Lumen.

HOPPENOT, Dominique. (2000). *El Violín interior*. España. Real Música.

MALBRÁN, Silvia (2007). *El oído de la mente*. Madrid: Akal

NACHMANOVITCH, Stephen (2007). *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. Paidós.

FOR 0180	Universidad Juan Agustín Maza
-----------------	--------------------------------------

	tad: Facultad de Kinesiología y Fisioterapia. Sede: Gran Mendoza	
	Carrera: Musicoterapia /16	Resolución Nº 2599
Programa de Actividades Curriculares		
Unidad curricular: Taller Musical IV		
Curso: cuarto año	Período: primer cuatrimestre	
Modalidad: presencial		
Horas de clase semanales:		Horas totales:
Horas teóricas	2	20
8.1 Horas prácticas	2	20
Correlatividades: Talleres musicales I , II, III		
Cuerpo Docente		
Profesor Titular: Gabriel Jorge Cerini Profesor Asociado: Profesor Adjunto: Jefe/s de Trabajos Prácticos: Ayudante Diplomado Rentado:		
Vigencia de este Programa	Año	Firma del Profesor Titular
	2022/res.2599/16	
Visado Decanato		
Sugerencias: Modificaciones acordadas con la cátedra:		
Fecha: 14 de marzo de 2022		
Firma Y Aclaración: Mendoza - Argentina		

1 Fundamentación de la Materia

Los recursos ampliados con que cuentan los músicos, permitidos por los avances tecnológicos de los últimos cincuenta años están instalados ya en la mayoría de las carreras que tienen la música como eje, por lo que huelga en la actualidad fundamentar su importancia. Sin embargo, el avance sucede cada día con el aumento de capacidad de memoria de las computadoras, verdaderas estaciones de trabajo de los compositores en la actualidad y la competencia en el desarrollo de tecnologías por parte de las empresas que proveen *software* y *hardware* cada vez más sofisticados.

Estos recursos son, al mismo tiempo, al alcance de cualquiera que pueda buscar en las redes y confusos por su misma cantidad. Igual que pasa con las informaciones diarias. Es preciso (y lo que propone mi cátedra) orientar estas búsquedas, suministrando las puertas de entrada a saberes reales y fructíferos, que despierten el interés del alumnado en investigar y desarrollar sus propias herramientas.

Dicho sea de paso: la mayor parte de la divulgación de materiales sobre medios digitales y electrónicos son proporcionados por las empresas que promocionan sus productos. Por lo tanto, es difícil comparar elementos tan disímiles (o aparentemente disímiles) y, muchas veces terminan adquiriendo (los usuarios, aquí el alumnado) dispositivos porque algún artista conocido los usa (o más bien, dice que lo hace dentro de una promoción más o menos evidente).

Será mi trabajo como profesor orientar dichas búsquedas llevando a la raíz de una clasificación del tipo de dispositivo de que se trate y de las propiedades de cada uno.

Básicamente, los ejes temáticos rondarán los temas principales de Audio y MIDI.

El audio, como posibilidad de grabar, procesar, trabajar con programas de computadoras, de múltiples maneras, dedicándonos a aprender una herramienta que tiene muchas posibilidades y que es necesaria para entender los sonidos desde el ambiente sonoro, acciones sobre el entorno en formas experimentales con materiales, modos de acción, objetos sonoros, instrumentos musicales, etc.. Para el alumnado constituirá todo un centro que agrupará grabaciones diferentes a través de bibliotecas de sonidos (las llamaremos „sonotecas“), en dos canalizaciones (a través del Drive de la universidad): una común a todos y otra para cada experiencia particular.

También accederá el alumnado al MIDI (del inglés Musical Instrument Digital Interface). Herramienta que convierte al sonido en números y con los que se puede trabajar como si se estuviera usando un programa para escribir como el Word. Es muy liviana en uso de memoria (a diferencia del sonido) y permite cambiar los atributos de lo que se hará escuchar sólo con un clic de mouse. También es una buena herramienta para usar programas de notación y escribir o escuchar músicas.

2. Competencias a desarrollar

Proporcionaremos un método de trabajo que permita al alumnado el uso inteligente de los infinitos recursos existentes, la comprensión de los mismos, su distinción y encuadramiento en categorías, el entendimiento del camino de desarrollo técnico emprendido, además del necesario conocimiento de las obras musicales señeras, compuestas hasta la fecha con intervención (parcial o total) de medios electroacústicos.

Se formará al alumno en lo referente a técnicas de creación musical con empleo de medios electroacústicos, directamente o procesando medios del mundo cotidiano. Podrán asimismo llegar a distinguir y procesar grabaciones a partir de pautas generadas en clase para acompañar al alumnado en diferentes tipos de respuesta, tanto emocional como creadora, para estar en condiciones prácticas de canalizar esas experiencias sonoras en términos constructivos.

Lo haremos de manera tal que se permita al alumnado obtener una base para la comprensión de los medios de futura generación y, en lo posible, su participación activa en el desarrollo de los mismos.

Asimismo, ofreceremos un enfoque direccionado al trabajo interdisciplinario. En especial con predilección por el entorno de la Musicoterapia.

3. Resultados de Aprendizaje (Objetivos)

Proporcionar los conocimientos necesarios para utilizar con solvencia diversos dispositivos de captación de sonido de acuerdo al nivel de desarrollo más actualizado posible.

Adquirir conocimientos prácticos de manejo de programas de computación accesibles para poder desempeñarse con solvencia en la tarea de editar y procesar los datos numéricos y de audio recibidos a través de una captación directa o en forma de archivos.

Formar en lo relativo a la improvisación con medios electrónicos. Una práctica común hoy en día para poner a punto los saberes adquiridos y descubrir modos de ejecución y su relación con los problemas temporales y de notación y sus posibles resoluciones prácticas.

Formar en lo relativo a la captación de experiencias de comunicación a través de sonidos de objetos y sus posibles modos de acción.

Presentar y formar en lo relativo al entorno MIDI (interfase digital para instrumentos musicales).

4. Programa Analítico

Módulo1/Bloque1/Unidad 1:

Proveniencia de los sonidos. Ambientes y que decidimos producir. Grabar fragmentos, levantar los mismos en software de edición de audio. Generalidades de cómo hacerlo. Prácticas. Convertir audio de programas diferentes. Uso de

microfonía. Grabar con el celular y con otros medios. Paisaje y otros entornos sonoros. Improvisaciones dirigidas después de seleccionar modos de acción y materiales. Personajes sonoros. Intervención sobre desplazamientos del personaje sonoro, inmersión en el entorno. Creación práctica, individual y grupal.

Módulo2/Bloque2/Unidad 2

Tipos de software según su principal destino: Notación, secuenciación, educativo, adiestramiento auditivo. Crear colecciones de sonidos (sonotecas). Describir y nombrar. Importancia. Programas para buscar/encontrar/organizar sonidos. Entorno MIDI.

Módulo3/Bloque3/Unidad 3

5. Programa de Trabajos Prácticos

Semana (fechas)	Nombre y N° Trabajo Práctico	Competencias a desarrollar	Resultados de Aprendizaje(Objetivos)	Lugar lab./aula
29 de abril .	Práctico 1: audio y personajes sonoros .	Toma de sonido. Preparación. Captación y aprendizaje de un software de edición de audio. Elaboración de secuencias. Creación de personajes sonoros, intervención en entornos.	Adquisición de elementos básicos de aprendizaje para preparar una grabación, manipular los materiales, editar en pistas diferentes. Ajustar sincronidad a necesidades del relato sonoro previsto. Mejorar lo realizado en primera instancia.	Laboratorio
10 de junio	Práctico 2: Introducción al MIDI.	Aprendizaje del entorno MIDI. Breve introducción a la historia de este formato. Posibilidades y bondades de su uso en el presente.	Proporcionar elementos de comprensión de la importancia de su manejo para trabajar en el entorno posible de su práctica profesional.	Laboratorio

6. Metodología de Trabajo

Se partirá de ejercicios que direccionen búsquedas abiertas a partir de consignas claras. Luego de las mismas se preguntará al alumnado sobre el material resultante y se mostrará (en casos apropiados) diversas estrategias seguidas por otros compositores en la historia de la música electroacústica.

Se trabajará con hojas de papel para explicar cadenas causales, estrategias y derivaciones de cada punto del programa. Como síntesis de cada proceso llevado a cabo en forma completa.

Se grabarán los resultados previos y anotarán las observaciones que se puedan efectuar.

El registro del proceso se llevará a cabo en forma ordenada, sin menoscabar la creatividad. Es decir: se parte de un esquema, se abren los caminos creativos. Se vuelve al esquema enriquecido con la práctica. Se retoman momentos anteriores cuando el profesor lo considere necesario o ante una preocupación del alumnado que lo amerite.

En suma: análisis y síntesis en varias etapas, ampliando el conocimiento en forma de espiral.

7. Reglamento Interno

Evaluación/Sistema de Evaluación y Régimen de Acreditación

1. Condición de regularidad:

Será requisito indispensable de aprobación la Asistencia al 80% de las clases.

Aprobación de todos los Trabajos Prácticos propuestos.

Los Trabajos Prácticos tendrán dos instancias recuperatorias en fechas a convenir.

Aprobación de los 2 (dos) parciales, cada uno de ellos con una calificación mínima de ocho (8) puntos.

2. Sistema de Evaluación y Régimen de Acreditación

Para la aprobación del curso se requerirá la aprobación de:

- Todos los Trabajos Prácticos
- Asistencia a Coloquio de integración final

Escala Porcentual	Escala Conceptual	Escala numérica	Resultado
0%	Reprobado	0	No Aprobado
1 a 12%	Insuficiente	1	
13 a 24%	Insuficiente	2	
25 a 35%	Insuficiente	3	
36 a 47%	Insuficiente	4	
48 a 59%	Insuficiente	5	
60 a 64%	Aprobado	6	Aprobado
65 a 74%	Bueno	7	
75 a 84%	Muy bueno	8	
85 a 94%	Distinguido	9	
95 a 100%	Sobresaliente	10	

8. a. Bibliografía Principal

- Caesar, Rodolfo - Comunicaciones para un curso de Electroacústica (LaMuT, 1994).
- Caesar, Rodolfo - The Composition of Electroacoustic Music - University of East Anglia. Music Centre, Norwich. 1992 (tesis doctoral).
- Cerini, Gabriel - Hacer Música Memoria y Apuntes (1987-1995).
- Cerini, Gabriel - Lecturas silenciosas (Guía para crear músicas en el aula). 2014.
- Cerini, Gabriel - Pautas para la creación del Laboratorio de Electroacústica de la Fundación A.C.A. (Mallorca). 1999.
- Chion, Michel - El Sonido - Ed. Piados, Bs. As. 1999.
- Eiris, Claudio - En busca de lo audible - Ugerman Editor, Buenos Aires. 2016.
- Eisenberg, Evan - The Recording Angel - Yale University Press.
- Haro, Jorge - La escucha expandida [sonido, tecnología, arte y contexto]
- Katz, Robert - La masterización de audio - Escuela de Cine y Video, Guipúzcoa, España. 2002.
- Chion, Michel - Cómo se escribe un guión - Internet. 1992.
- Matras, Jean-Jacques - El Sonido - Ed. Ateneo, Buenos Aires.
- Murray Schafer, Raymond - The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World - Destiny Books, Rorchester. 1994.
- Saitta, Carmelo - El diseño de la banda sonora en los lenguajes audiovisuales. 2002.
- Saitta, Carmelo *“Trampolines Musicales”* Ed. Novedades Educativas, Bs. As. 1997.

Truax, Barry - Handbook for Acoustic Ecology, Cambridge Street Publishing. 1999.

b. Bibliografía de Consulta

Berenguer, José -Introducción a la música electroacústica. Fernando Torres Editor - Valencia. 1974.

Boulez, Pierre - La escritura del gesto. Conversaciones con Cécile Gilly – Editorial Gedisa, Barcelona. 2003.

Brcic, Gabriel – Música y nuevos medios electroacústicos – Boletín Informativo de la Fundación Juan March – Nro. 201 – Madrid - Junio/Julio 1990.

Chion, Michel - Guide to Sound Objects - Montfort University. 2009.

Chion, Michel - La audiovisión - Editorial Paidós, Barcelona. 1993.

Chion, Michel - La Musique Electroacoustique - Col. Que sais-je, P.U.F., Paris. 1982.

Day, Timothy – Un siglo de música grabada. Escuchar la historia de la música – Alianza Editorial, Madrid. 2002.

Jordà Puig, Sergi - Audio digital y MIDI - Anaya, Madrid – 1997.

Kyrou, Ariel - Techno rebelde. Un siglo de músicas electrónicas - Traficantes de sueños. 2006.

Maconie, Robin - La música como concepto - Acantilado–Quaderns Crema, Barcelona. 2007.

Merleau-Ponty, Maurice - Fenomenología de la percepción - Planeta-De Agostini, Barcelona. 1993.

Miyara, Federico - Acústica y Sistemas de Sonido, Univ. Nac. de Rosario, Argentina. 1999

Miyara, Federico - Ruido y música (ensayo). Internet. 2011.

Momeni, Ali - Luciano Berio. Points on the curve to find. Internet. 2000.

Nyman, Michael - Música Experimental. De John Cage en adelante - Documenta Universitaria, Girona. 2006.

Nisbett, Alex - El uso de los micrófonos - RTVE, España. 1990.

Nuñez, Adolfo - Informática y electrónica musical - Editorial Paraninfo. 1992.

Puckette, Miller - The Theory and Technique of Electronic Music - World Scientific Publishing. 2007.

Roederer Juan - Acústica y Psicoacústica de la Música - Ricordi. 1997.

Ross, Alex - The Rest is Noise. Listening to the twentieth century - Farrar, Straus and Giroux, New York. 2007.

- Russolo, Luigi - L'arte dei rumori - Ed Futuriste di Poesia - Milano. 1916.
- Sad, Jorge - Apuntes para una semiología del gesto y la interacción musical. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Buenos Aires. 2006.
- Schaeffer, Pierre - ¿Qué es la música concreta? - Nueva Visión, Buenos Aires. 1959
- Schaeffer, Pierre - Tratado de los objetos musicales - Alianza Editorial, Madrid. 1988
- Schaeffer, Pierre y Reibel, Guy - Solfège de l'objet sonore - Buchet Castel, Paris. 1998.
- Smith Brindle, Reginald - La nueva música. El movimiento avant-garde a partir de 1945 - Ricordi, Buenos Aires. 1996.
- Stone, Kurt - Music Notation in the Twentieth Century, Norton Co. 2008
- Supper, Martin - Música electrónica y música con ordenador - Original Darmstadt 1997 - Alianza Editorial, Madrid. 2004.
- Tannenbaum, Mya - Stockhausen. Entrevista sobre el genio musical - Turner, Madrid. 1985.
- Tenney, James - Meta-Hodos - Oakland. 1988.
- Tenney, James y Polansky, Larry - Temporal Gestalt Perception in Music - Jtor.org, Internet. 1980.
- Villa Rojo, Jesús - Notación y grafía musical en el siglo XX - Ed. Iberautor Promociones Culturales, Madrid. 2003.
- Wehinger, Rainer - György Ligeti's Artikulation - Schott, Mainz. 1970
- Xenakis, Iannis - Formalized Music - La Revue Musicale, Paris. 1963

c. revistas especializadas/colecciones

Music Research Journal. Publicaciones del Simposio: Aesthetics Of Musical Performance

Revista Lulú - Antología - 1991-1992

Ableton (empresa creadora del software Live):

A Brief History of The Studio As An Instrument. Partes 1, 2 y 3.

Revista online. ISP (Instrumentos y sonido profesional). www.ispmusica.com

Revista Keyboards (en alemán): www.keyboards.de

9. Cronograma

Marzo: 25

Abril: 1, 8, 22, 29

Mayo: 6, 13, 27

Junio: 3, 10, 24

10. Programa de Examen (si corresponde)

Nota:

*Todas las hojas deben realizarse en el formato (**Por favor NO MODIFIQUE tipo y tamaño de letra**) del **FOR 0180** según el instructivo y ser firmadas, al menos, por el Titular de la Cátedra para certificar su validez.*

*Un programa tiene una **vigencia máxima de tres años**, debiéndose actualizar dentro de dicho período.*