



Ministerio de Cultura y Educación
Universidad Nacional de San Luis
Facultad de Ciencias Humanas
Departamento: Artes
Area: Area de Música

(Programa del año 2019)

I - Oferta Académica

Materia	Carrera	Plan	Año	Período
LENGUAJE MUSICAL II: MUSICA POPULAR LATINOAMERICANA	PROF.UNIV.EN MUS.POPULAR LAT.	ORD. 08/16	2019	1° anual

II - Equipo Docente

Docente	Función	Cargo	Dedicación
CORREA, CARLOS GABRIEL DEL COR	Prof. Responsable	CONTRATO	10 Hs

III - Características del Curso

Credito Horario Semanal				
Teórico/Práctico	Teóricas	Prácticas de Aula	Práct. de lab/ camp/ Resid/ PIP, etc.	Total
6 Hs	2 Hs	2 Hs	2 Hs	4 Hs

Tipificación	Periodo
A - Teoria con prácticas de aula y campo	Anual

Duración			
Desde	Hasta	Cantidad de Semanas	Cantidad de Horas
18/03/2019	15/11/2019	32	96

IV - Fundamentación

La presencia de la música popular y folklórica latinoamericana ha ido en aumento a lo largo del siglo XX. Es prácticamente imposible pensar los distintos países de Latinoamérica sin hacer alguna asociación con sus músicas tradicionales, sus instrumentos, sus texturas, sus sonoridades. Éstas han despertado asociaciones identitarias muy fuertes, frecuentemente construidas, inclusive desde los medios y desde el poder político hegemónico. Asimismo, muchas de estas músicas han desbordado sus fronteras regionales, dialogando con otros géneros, y representando en cierta forma a las culturas que les dieron origen. Por ejemplo, en los últimos cincuenta años, por diversos motivos, los instrumentos de percusión, sus técnicas de ejecución, sus ritmos individuales, sus ricos tejidos rítmicos, han trascendido las fronteras de América Latina, nutriendo y renovando otros estilos y géneros. Hoy es normal escuchar agrupaciones de rock y de jazz que han incluido en su formación a percusionistas especializados en ritmos latinoamericanos o africanos. En la música para orquesta sinfónica se han utilizado repetidas veces, ritmos e instrumentos de percusión de la tradición afrocubana, sólo por citar un ejemplo. Afirmaciones similares podríamos hacer para las técnicas de piano montuno o de bajo tumbao, que se utilizan en la actualidad en otras músicas. Un género que ha promovido en todo el mundo la circulación de músicas latinoamericanas es la Salsa, mixtura de diversos ritmos caribeños y sudamericanos, con una fuerte marca del son cubano, donde la instrumentación incluye de tres a seis percusionistas. La influencia de esta música ha sido tal, que ha impulsado la enseñanza de los ritmos e instrumentos latinos en todo EE.UU. y Europa. Exactamente lo mismo podríamos decir del Bossa brasileiro, el Candombe Uruguayo o géneros afroperuanos como el Festejo, el Vals o el Landó, por ejemplo. En tal sentido, los criterios de selección para las músicas que estudiaremos son tres: músicas populares vigentes, pero entroncadas en géneros tradicionales y que hayan desbordado sus límites culturales, internacionalizándose e insertándose en la industria cultural global.

V - Objetivos / Resultados de Aprendizaje

Comprender las particularidades de la música popular latinoamericana en su contexto histórico, social y político.

Emplear una metodología clara y eficaz, que le permita analizar una obra de música popular o folklórica.

Conocer los elementos característicos de estas músicas con fines de análisis.

Incorporar los códigos expresivos de estos géneros con fines de producción.

Crear elementales composiciones musicales teniendo presente las características distintivas de los géneros estudiados.

VI - Contenidos

CONTENIDOS CONCEPTUALES

UNIDAD 1: Música folklórica y Música popular. Definiciones. Clasificaciones según distintos autores. Construcciones desde el poder hegemónico. Relación con la antropología. Relación entre «culto» y «popular». Distintos significados de estos conceptos. Claves rítmicas binarias de 5 golpes: Claves de Son y Rumba (3-2 y 2-3). Música Afro-Caribeña: Algunas particularidades desde los géneros: Son, Son Montuno, Mambo, Guajira, Cha-cha y Rumba. Elementos confluyentes en la llamada “música salsa”. Patrones rítmicos recurrentes. Texturas de percusión a 3 vías. Piano montuno y Bajo tumbao. Variaciones. Elementos armónicos, melódicos y morfológicos. Operatorias particulares. Instrumentación. Proyecciones. Diálogos con el jazz y el rock.

UNIDAD 2: Claves rítmicas binarias de 5 golpes: Clave Brasileira 3-2. Música Brasileira: Algunas particularidades desde los géneros: Samba, Bossa Nova, Choro y Baião. Patrones rítmicos recurrentes. Texturas de percusión a 3 vías. Operatorias particulares del Piano, Guitarra y Bajo. Elementos armónicos, melódicos y morfológicos. Instrumentación. Proyecciones. Diálogos con el jazz y el rock.

UNIDAD 3: Claves rítmicas binarias de 5 golpes: Clave o Madera 3-2 en la música Uruguaya. Algunas particularidades desde los géneros: Candombe, Murga y Milonga Rioplatense. Patrones rítmicos recurrentes. Texturas de percusión a 3 vías. Operatorias particulares del Piano, Guitarra y Bajo. Elementos armónicos, melódicos y morfológicos. Instrumentación. Proyecciones. Diálogos con el jazz y el rock.

UNIDAD 4: Claves rítmicas afroternarias de 5, 6 y 7 golpes presentes en la música Afroperuana. Superposición y alternancia 6/8 y 3/4. Algunas particularidades desde los géneros: Vals, Festejo y Landó peruano. Patrones rítmicos recurrentes. Tejidos de percusión a 1, 2 y 3 vías. Operatorias particulares del Piano, Guitarra y Bajo. Elementos armónicos, melódicos y morfológicos. Instrumentación. Proyecciones. Diálogos con el jazz y el rock.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

Audición de composiciones de procedencia folklórica y popular de América Latina. Análisis de composiciones, a partir de la experiencia auditiva, en cuanto a forma, instrumentación, módulos armónicos, rítmicos, giros melódicos. Reconocimiento auditivo de los lenguajes estudiados. Ejecución de reducciones en el piano. Ejecución de sencillos ritmos en instrumentos de percusión. Elaboración de composiciones basadas en algunos de los lenguajes estudiados y su ejecución colectiva.

VII - Plan de Trabajos Prácticos

Se realizarán 4 trabajos colectivos correspondientes a cada uno de los módulos propuestos. Los trabajos prácticos colectivos tienen las siguientes características: Los alumnos se dividen en grupos para formar ensambles instrumentales. Luego componen, arreglan e instrumentan 2 temas vinculados a los géneros propuestos en cada módulo del programa, a partir de los insumos dados en clase. Esos 2 temas son evaluados en una performer en vivo en fechas previstas (2 performers por cuatrimestre). Al finalizar el año se realiza un concierto, con público general, en el auditorio de la Universidad Nacional de San Luis, donde se muestran las 4 mejores versiones de cada grupo.

VIII - Regimen de Aprobación

Promocional o con examen final.

Condiciones para promocionar:

Asistencia a clases en un 80%.

Aprobación de dos exámenes parciales

Aprobación de trabajos prácticos en un 100%.
Condiciones de regularidad:
Asistencia a clases en un 80%.
Aprobación de uno de los dos exámenes parciales
Aprobación de trabajos prácticos en un 100%.

IX - Bibliografía Básica

- [1] [1] Antonio Adolfo (1993), Brazilian music workshop, Advance Music, Río de Janeiro, 1993
- [2] [2] Aguilar, María del Carmen (1991). Folklore para armar. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- [3] Página 3
- [4] [3] Aretz, Isabel (1952). El Folklore Musical Argentino. Buenos Aires, Ricordi Americana.
- [5] [4] Baker, David (1985) Arranging & composing. Alfred Co., Indiana, U.S.A
- [6] [5] Gómez García, Zoila y Eli Rodríguez, Victoria (1995). Música latinoamericana y caribeña. La Habana, Pueblo y
- [7] Educación.
- [8] [6] León, Argeliers (1986). "Continuidad cultural africana en América", en Anales del Caribe, Nº6, 115-130, Centro de
- [9] Estudios del Caribe, Casa de las Américas, La Habana.
- [10] [7] Mauleón, Rebeca (1993). Salsa Guidebook, Petaluma, Sher Music.
- [11] [8] Mayer-Serra, Otto (1947). Música y Músicos de Latinoamérica. México, Atlante.
- [12] [9] Nachmanovitch, Stephen, (1990) Free Play, St. Martin P., New York.
- [13] [10] Nketia, Kwabena (1979). "African Roots of Music in the Americas. An African View", en Jamaica Journal. Nº43, Mar
- [14] 1979. pp.12-17.
- [15] [11] Orovio, Helio (1994). Música por el Caribe. Santiago de Cuba, Oriente.
- [16] [12] Ortiz, Fernando (1993). La africanía de la música folklórica de Cuba. La Habana, Letras Cubanas.
- [17] [13] Ortiz, Fernando (1985). Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba. La Habana, Letras Cubanas.
- [18] [14] Pérez Fernández, Rolando Antonio (1986). La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina. La
- [19] Habana, Casa de las Américas.
- [20] [15] Pégamo, Ana y otros (2000). Música tradicional argentina. Aborigen - Criolla. Buenos Aires, Magisterio del Plata.
- [21] [16] Sulsbrück, Birger (1986). Latin-American Percussion. Rhythms and rhythm instruments from Cuba and Brazil.
- [22] Copenhagen, Wilhelm Hansen.
- [23] [17] Tallo, Miguel (1997). Introducción a la percusión afrocubana. Buenos Aires, Ellisound.
- [24] [18] Uribe, Ed (1993). The essence of Brazilian Percussion and Drum Set. Miami, CPP/Belwin inc, Warner Bros.
- [25] Publications inc.
- [26] [19] Vázquez Rodríguez, Rosa Elena (1982). La práctica musical de la población negra en Perú, Casa de las Américas, La
- [27] Habana.
- [28] [20] Vega, Carlos (1944). Panorama de la Música Popular Argentina. Buenos Aires, Losada.

X - Bibliografía Complementaria

- [1] [1] Arom, Simha (1991). African Polyphony and Polyrhythm. Musical structure and methodology. Cambridge, Cambridge
- [2] University Press.
- [3] [2] Boivin, Mauricio, Rosato, Ana y Arribas, Victoria (1998). Constructores de Otriedad. Buenos Aires, Eudeba.
- [4] [3] Claro Valdés, Samuel y otros (1994). Chilena o Cueca Tradicional. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- [5] [4] Costa Pinto, L. A (1963). "Negros y blancos en América Latina", en Revista de la Universidad de Buenos Aires. Buenos

- [6] Aires, UBA, Quinta época, año VIII, núms. 3-4, julio-diciembre 1963.
- [7] [5] Draghi Lucero, Juan (1993). Cartas y documentos coloniales de Mendoza. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.
- [8] [6] Draghi Lucero, Juan (1997). Cancionero Popular Cuyano. Mendoza, Ediciones del Canto Rodado.
- [9] [7] Garrido, Pablo (1979). Historial de la Cueca. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- [10] [8] Mellafe, Rolando (1964). La esclavitud en Hispanoamérica. Buenos Aires, EUDEBA.
- [11] [9] Nketia, Kwabena (1963). African Music in Ghana. Northwestern University Press.
- [12] [10] Nketia, Kwabena (1975). The music of Africa. London, Gollancz.
- [13] [11] Ramón y Rivera, Luis Felipe (1980). Fenomenología de la Etnomúsica del área Latinoamericana. Caracas, Biblioteca
- [14] INIDEF.
- [15] [12] Rodríguez, Alberto (1987). Cancionero Cuyano. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza.
- [16] [13] Roldán, Waldemar Axel (1996). Diccionario de Música y Músicos, Buenos Aires, Ateneo.
- [17] [14] Sánchez, Octavio (2001). “Prácticas de producción en la Música Popular: una visión desde la perspectiva de la Semiótica
- [18] de la Cultura”, en Actas del IIIº Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música
- [19] Popular. Bogotá, IASPM Rama Latinoamericana.
- [20] [15] Vega, Carlos (1941). La música popular argentina. Fraseología. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- [21] [16] Vega, Carlos (1953). La Zamacueca (Cueca, zamba, chilena, marinera). La zamba antigua. Buenos Aires, Ricordi
- [22] Americana.
- [23] [17] Vega, Carlos (1987). “Breve estudio preliminar”, en Alberto Rodríguez. Cancionero Cuyano. Mendoza, Ediciones
- [24] Culturales de Mendoza.
- [25] [18] Vinuesa, María Elena (1999). “Cultura musical cubana: las huellas de África”, en Clave, Año 1. Nº1 (segunda época) /
- [26] julio-setiembre 1999: 46-49.

XI - Resumen de Objetivos

Comprender las particularidades de la música popular latinoamericana en su contexto histórico, social y político.
 Emplear una metodología clara y eficaz, que le permita analizar una obra de música popular o folklórica.
 Conocer los elementos característicos de estas músicas con fines de análisis.
 Incorporar los códigos expresivos de estos géneros con fines de producción.
 Crear elementales composiciones musicales teniendo presente las características distintivas de los géneros estudiados

XII - Resumen del Programa

Música folklórica y Música popular. Definiciones. Clasificaciones según distintos autores. Construcciones desde el poder hegemónico. Relación con la antropología. Relación entre «culto» y «popular». Distintos significados de estos conceptos. Claves rítmicas binarias de 5 golpes: Claves de Son y Rumba (3-2 y 2-3). Música Afro-Caribeña: Algunas particularidades desde los géneros: Son, Son Montuno, Mambo, Guajira, Cha-cha y Rumba. Elementos confluyentes en la llamada “música salsa”.

Clave Brasileira 3-2. Música Brasileira: Algunas particularidades desde los géneros: Samba, Bossa Nova, Choro y Baiao.

Clave o Madera 3-2. Música Uruguaya. Algunas particularidades desde los géneros: Candombe, Murga y Milonga Rioplatense.

Claves rítmicas afroternarias de 5, 6 y 7 golpes. Música Argentina. Diálogos e intersecciones con la música Afroperuana. Superposición y alternancia 6/8 y 3/4. Algunas particularidades desde los géneros: Vals, Festejo y Landó peruano y sus relaciones con el Complejo de la Chacarera (chacarera, gato, escondido, malambo, triunfo), Zamacueca peruana y sus relaciones con el Complejo de la Cueca (cueca, cueca chilena, zamba, chaya, tonada cuyana). Patrones rítmicos recurrentes. Texturas de percusión a 1, 2 y 3 vías. Variaciones. Elementos armónicos, melódicos y morfológicos. Operatorias particulares. Instrumentación. Proyecciones.

Diálogos con el jazz y el rock.

XIII - Imprevistos

.

XIV - Otros

--