Ministerio de Cultura y Educación **(Programa del año 2026)**
Universidad Nacional de San Luis
Facultad de Ciencias Humanas
Departamento: Artes
Area: Area de Música

I - Oferta Académica

Materia	Carrera	Plan	Año	Período
PIANO III	PROF.UNIV.EN MUS.POPULAR LAT.	ORD. 08/16	2026	1° anual

II - Equipo Docente

Docente	Función	Cargo	Dedicación
SANZ GARCIA, CÁNDIDO RAMON	Prof. Responsable	P.Adj Exc	40 Hs

III - Características del Curso

Credito Horario Semanal				
Teórico/Práctico	**Teóricas**	**Prácticas de Aula**	**Práct. de lab/ camp/ Resid/ PIP, etc.**	**Total**
60 Hs	30 Hs	30 Hs	Hs	4 Hs

Tipificación	Periodo
C - Teoria con prácticas de aula	Anual

Duración			
Desde	**Hasta**	**Cantidad de Semanas**	**Cantidad de Horas**
11/03/2026	13/11/2026	30	120

IV - Fundamentación

El uso del piano como instrumento de acompañamiento, como disparador compositivo, como herramienta de comprensión armónica y de incorporación de las lógicas intrínsecas de los lenguajes musicales de las músicas populares, es un eje central en la formación del campo disciplinar de los planes de estudio de las carreras: Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana y Tecnicatura Universitaria en Producción Musical. En este sentido, el espacio curricular de Piano III no sólo se dedica al estudio del instrumento piano, sino que además es un espacio que articula contenidos con diferentes espacios curriculares de estas carreras (Sanz García, 2023), entre los que se destacan principalmente: Lenguajes Musicales II, Lenguajes Musicales III, Armonía General, Armonía Aplicada, Piano I y Piano II.

Las características constructivas del piano como instrumento y sus posibilidades de ejecución, principalmente la cantidad de sonidos que posibilita producir y la disposición visual de éstos, convierten a este instrumento en una poderosa herramienta para la comprensión de aspectos musicales relacionados a la armonía, más posibilita la construcción de reducciones de ensamble en el piano, basados en diferentes lenguajes musicales de nuestras músicas populares latinoamericanas (Sanz García y Sanz Ferramola, 2022), situación que favorece a la comprensión, la asimilación y apropiación instrumental de estas músicas. En este sentido, el trabajo de estudio y composición que realizaremos en el recorrido que plantea el presente programa estará articulado con otros espacios curriculares de ambas carreras que hemos mencionado, dedicados al estudio de los lenguajes musicales de diversas músicas populares latinoamericanas, sus desarrollos melódicos, armónicos y rítmicos, como así también, su producción musical en ensambles.

Partimos de un modelo de enseñanza creativo para piano construido por el Profesor Gabriel Correa (Correa, 2020) que permite el reconocimiento de los elementos de los lenguajes musicales, pensados como “sistemas complejos de signos” que gradualmente pueden decodificarse estableciendo “núcleos del código”. Este punto de partida posibilita un juego de

manipulación de los elementos del “código” y su reorganización mediante un sistema de “disparadores compositivos” construidos por el equipo docente, que potencian las posibilidades compositivas de los y las educandos/as.
En este sentido, adscribimos a la idea de “educación musical transcreativa” (Sanz-García, 2021) ya que esta propuesta consiste en construir nuevas formas educativas que nos permitan hacer “desde”, “a partir” y/o “en contra” de las músicas que ya han sido creadas, “transcreando” nuevas músicas. Con el prefijo “trans” resaltamos la posibilidad transformadora de la educación y pretendemos poner el acento en la potencialidad creativa que se presenta a través de la música. La “transcreatividad” nos posibilita educar para un futuro en la medida en que, partiendo de nuestros bienes culturales existentes y de su comprensión situada socio-históricamente, nos proyectamos hacia un futuro haciendo uso de la sabiduría de esos bienes en una praxis transformadora de lo real.
Sostenemos que el estudio del piano, como disparador de un arreglo musical y/o como herramienta compositiva, implica indefectiblemente el estudio situado de los lenguajes musicales estudiados, como así también el trabajo de interiorizar técnicas alternativas que sirvan como movilizador para imaginar rupturas de los hábitos armónicos, melódicos y compositivos que se han ido cristalizando en los distintos circuitos de música.
Piano III tiene una estrecha relación con la materia Lenguajes Musicales II. En tal sentido, trabajamos fuertemente en la construcción de backgrounds y reducciones pianísticas vinculadas a la música popular latinoamericana que además sirvan como posibles desarrollos pianísticos para el ensamble. Bajo el paradigma de las claves de "son", de "rumba", de la llamada "clave brasilera" y las claves de 6/8 o afroternarias (de 5 y 7 golpes), vamos acercándonos al código de estas músicas utilizando el propio cuerpo como instrumento musical y como herramienta de aprendizaje: realizaremos ejercicios rítmico-corporales en tres vías (pies, palmas y voz) y en cuatro vías (pies, mano derecha, mano izquierda y voz) mediante diferentes desarrollos rítmico-corporales pensados para cada lenguaje musical que trabajamos. Esta forma rítmico-corporal de vincularse con las claves de los lenguajes musicales estudiados, propicia y potencia enormemente el desarrollo pianístico de estas músicas.
De esta forma, nos vamos introduciendo en el universo sonoro de distintos géneros (son montuno, cha cha cha, bomba, samba, bossanova, candombe, chacarera, zamba, cueca cuyana, gato cuyano, etc.) y los abordamos desde el piano, estableciendo una serie disparadores compositivos que puedan vehiculizar distintos conceptos melódico-armónicos que venimos desarrollando desde primer año. Siempre trabajamos sobre los hábitos cristalizados por los/as pianistas que adscriben a los distintos géneros (desde las ideas tradicionales hasta las ideas de ruptura) tratando de entender y acercarnos al sonido que escuchamos en los discos. Continuamos desarrollando en esta etapa, el sistema de voicings con fundamentales omitidas y los fragmentos modales, y de esta manera intentamos ampliar la gama de herramientas para concebir un arreglo pianístico en estas músicas desde diferentes perspectivas armónicas.
Para realizar este recorrido, organizamos los contenidos en seis unidades, cada una de las cuales está dedicada al estudio de los lenguajes musicales explicitados desde una perspectiva educativa que propicia la transcreatividad en tanto proponen una apropiación instrumental de los elementos de los códigos estudiados y su proyección hacia nuevos discursos musicales. Cabe aclarar que, si bien dichas unidades se muestran en una organización secuencial, gran parte de sus contenidos son transversales, complementarios y dialécticamente sinérgicos entre sí.
Entendemos que, tanto para los/as futuros/as profesores/as en música popular latinoamericana, como para los/as futuros/as técnicos/as universitarios/as en producción musical, el programa de Piano III, que ubica a la creatividad en el centro de la propuesta pedagógica, puede representar un trayecto altamente significativo para potenciar el trabajo creativo de quienes de dedicarán a la producción de músicas, como así también a quienes se desempeñen en diferentes ámbitos de enseñanza y del aprendizaje musical. En sintonía con los diseños curriculares provinciales de nivel inicial, primario y secundario, y con los planes de estudio de las carreras: Tecnicatura Universitaria en Producción Musical y Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana, podemos decir que la creación y recreación de músicas, debe ocupar el centro de nuestros trayectos educativos musicales y, para que los/as docentes puedan realizar propuestas pedagógicas significativas en este sentido, es indispensable que puedan transitar propuestas pedagógicas creativas en su propia formación profesional.

V - Objetivos / Resultados de Aprendizaje

Desarrollamos nuestra propuesta educativa con la intención de que los/as estudiantes:
- Se introduzcan en el estudio de diversos lenguajes musicales a través del análisis, la apropiación y la manipulación activa de los elementos del código de las músicas estudiadas.
- Compongan músicas vinculadas a los lenguajes musicales estudiados, pudiendo desarrollar discursividades musicales que respeten el código de dichos lenguajes, como así también discursividades que pongan en crisis dicho código, construyendo así nuevas sonoridades
- Establezcan formas de trabajo y de organización según la producción musical que deba elaborarse, teniendo en cuenta tipos

de armonización, lenguajes, rítmicas más adecuadas, e identificando las fuentes de información relevantes para la construcción de archivos originales donde recurrir en posteriores búsquedas.
- Profundicen en diferentes posibilidades de armonización, para lograr una idea cada vez más amplia y menos rígida en la elección de acordes.
- Adquieran herramientas teórico-técnicas que le permitan tener una intención armónico-melódica espontánea, acercándose paulatinamente a nuestra idea de improvisación musical desde la concepción pianística.
- Logren diferenciar las distintas alternativas armónicas con las que se puede ejecutar un mismo cifrado en piano en los lenguajes musicales estudiados.
- Estudien diferentes formas de ejecución del instrumento como solista o en ensambles grupales.
- Resuelvan los aspectos rítmicos de sus ejercicios de forma precisa, respetando fielmente los distintos códigos de ejecución.
- Resuelvan obras de mediana dificultad técnica, en diversos lenguajes musicales.
- Conozcan algunos de los códigos más cristalizados en la performance de los/as músicos/as populares latinoamericanos/as, partiendo de un material teórico-práctico que contribuya a dar posibles respuestas para explorar rupturas de esas sonoridades.

VI - Contenidos

Los contenidos están organizados en seis unidades, cada una de las cuales está dedicada al estudio de los lenguajes musicales explicitados desde una perspectiva educativa que propicia la creatividad en tanto proponen una apropiación instrumental de los elementos de los códigos estudiados y diferentes estrategias de proyección creativa para las mismas. Si bien dichas unidades se muestran en una organización secuenciada, gran parte de sus contenidos son transversales, complementarios y dialécticamente sinérgicos entre sí.
Podemos resumir el desarrollo de las seis unidades propuestas y sus correspondientes contenidos de la siguiente manera:

UNIDAD 1 - MÚSICA POPULAR CUYANA
Entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas ternarias. Música Popular cuyana de base tradicional: lenguajes musicales asociados y características específicas. Reducciones Básicas de Bajo/Piano en géneros vinculados a la cueca y la tonada cuyana. Estructura de la danza-canción cueca cuyana en sus formatos estandarizados de 40 compases. Estrategias de acompañamiento pianístico y de construcción melódica para introducción, interludio, estrofas y estribillo. Composición en estos lenguajes musicales a partir de disparadores compositivos basados en composiciones paradigmáticas.

UNIDAD 2 - MÚSICAS POPULARES ARGENTINAS
Entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas ternarias. Reducciones Básicas de Bajo/Piano en géneros basados en las claves de 6/8 o afroternarias vinculadas a las danzas argentinas del NOA: chacarera, malambo y zamba. Estructura de la danza-canción chacarera (simple, doble y trunca). Estrategias de acompañamiento pianístico y de construcción melódica para introducción, interludio, estrofas y estribillo. Composición en estos lenguajes musicales a partir de disparadores compositivos basados en composiciones paradigmáticas.

UNIDAD 3 - MÚSICAS AFROCARIBEÑAS I: MONTUNO Y TUMBAO EN CLAVE 2-3
Entrenamiento rítmico a tres vías: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. Construcción de arreglos pianísticos vinculados al “piano montuno” a dos manos en acordes mayores, menores o dominantes en los módulos armónicos: V - I ; II - V ; II - V -I - I ; I - IV - V - V ; IV - VII- III - VI - II - V - I - I en modos mayor y menor en clave 2-3. Piano Montuno en progresiones armónicas que involucren dos acordes por compás. Práctica con ensambles grabados. Incorporación de arpegios en los montunos. Notas de paso diatónicas y cromáticas en montunos. Reducciones de “piano montuno” y bajo tumbao en los módulos: V - I ; II - V ; II - V -I - I ; I - IV - V - V ; IV - VII- III - VI - II - V - I - I en MODOS MAYOR y MENOR en clave 2-3. Ejercicios de técnica pianística.

UNIDAD 4 - MÚSICAS AFROCARIBEÑAS II: MONTUNO Y TUMBAO EN CLAVE 3-2 Y CHA CHA
Entrenamiento rítmico a tres vías: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. Construcción de arreglos pianísticos vinculados al “piano montuno” a dos manos en acordes mayores, menores o dominantes en los módulos armónicos: V-V-I-I en clave 3-2. Piano Montuno en progresiones armónicas II-V en modos mayor y menor. Práctica con ensambles grabados. Reducciones de “piano montuno” y bajo tumbao en clave 3-2. El Cha cha tradicional en el piano: patterns habituales de cha cha tradicional en el piano en progresiones II-V- I con notas ornamentales. Cha cha moderno, reducciones de cha cha

moderno basadas en el modelo paradigmático de “oye como va”. Utilización de voicings de fundamentales omitidas (formas A y B) en las músicas estudiadas. Ejercicios de técnica pianística vinculados a los lenguajes estudiados.

UNIDAD 5 - MÚSICAS AFROBRASILEÑAS

Entrenamiento rítmico a tres y cuatro vías: Claves afrobrasileras. El trabajo del piano en la sección rítmica de los lenguajes musicales vinculados al Samba y la Bossa Nova. Utilización de voicings de fundamentales omitidas y otras formas usuales de construcción de voicings en las músicas asociadas a la bossa nova. Utilización de tensiones y conducción de voces. Reducciones Básicas de Bajo/Piano en el género Samba y Bossa Nova. Proyección creativa mediante la composición de bossa nova a partir de un background dado que oficia de disparador compositivo.

UNIDAD 6 - MÚSICAS AFRORIOPLATENSES

Entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas binarias. Reducciones básicas de Bajo/Piano en los lenguajes musicales afrorioplatenses vinculados al candombe. Patterns de candombe de simple y mediana complejidad. Construcción de arreglos pianísticos de reducción vinculados al candombe en situaciones armónicas modales. Práctica de patterns con bases rítmicas de sección de candombe. Ejercicios de técnica pianística basados en los lenguajes musicales estudiados. Concreción de una obra de piano solista trabajada durante todo el trayecto.

VII - Plan de Trabajos Prácticos

PLAN DE TRABAJOS PRÁCTICOS

TRABAJO PRÁCTICO N°1: MÚSICA POPULAR CUYANA

Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas ternarias. Realización y ejecución de reducciones básicas de Bajo/Piano en géneros vinculados a la cueca cuyana y a la tonada cuyana. Composición melódica de una la danza-canción cueca cuyana en su formato estandarizado de 40 compases ejecutado en conjunto con el trabajo de acompañamiento pianístico en introducción, interludio, estrofas y estribillo.

TRABAJO PRÁCTICO N°2: MÚSICAS POPULARES ARGENTINAS

Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas ternarias. Ejecución de reducciones Básicas de Bajo/Piano en géneros basados en las claves de 6/8 o afroternarias vinculadas a las danzas argentinas del NOA: chacarera, malambo y zamba. Composición de un arreglo de acompañamiento pianístico para chacarera simple basado en los ejercicios de acompañamiento pianístico estudiados en la Unidad.

TRABAJO PRÁCTICO N°3: MÚSICAS AFROCARIBEÑAS I: MONTUNO Y TUMBAO EN CLAVE 2-3

Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres vías: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. Elaboración y ejecución de arreglos pianísticos vinculados al “piano montuno” a dos manos en acordes mayores, menores o dominantes en los módulos armónicos: V - I ; II - V ; II - V -I - I ; I - IV - V - V ; IV - VII- III - VI - II - V - I - I en modos mayor y menor en clave 2-3; y en progresiones armónicas que involucren dos acordes por compás. Práctica con ensambles grabados. Elaboración y ejecución de reducciones de “piano montuno” y bajo tumbao en los módulos: V - I ; II - V ; II - V -I - I ; I - IV - V - V ; IV - VII- III - VI - II - V - I - I en MODOS MAYOR y MENOR en clave 2-3. Ejercicios de técnica pianística basados en los lenguajes musicales estudiados.

TRABAJO PRÁCTICO N°4: MÚSICAS AFROCARIBEÑAS II: MONTUNO Y TUMBAO EN CLAVE 3-2 Y CHA CHA

Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres vías: clave 3-2, 2-3, media clave, tumbao y montuno. Construcción y ejecución de arreglos pianísticos vinculados al “piano montuno” a dos manos en acordes mayores, menores o dominantes en los módulos armónicos: V-V-I-I en clave 3-2. Piano Montuno en progresiones armónicas II-V en modos mayor y menor. Práctica con ensambles grabados. Reducciones de “piano montuno” y bajo tumbao en clave 3-2. Ejecución de Cha cha tradicional en el piano: patterns habituales de cha cha tradicional en el piano en progresiones II-V- I con notas ornamentales. Ejecución de reducciones de Cha cha moderno basadas en el modelo paradigmático de “oye como va”. Aplicación de técnicas de ejecución de voicings de fundamentales omitidas (formas A y B) en las músicas estudiadas. Ejercicios de técnica pianística vinculados a los lenguajes estudiados.

TRABAJO PRÁCTICO N°5: MÚSICAS AFROBRASILEÑAS

Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres y cuatro vías: Claves afrobrasileras. Construcción y ejecución de

arreglos pianísticos vinculados a la Bossa Nova. Utilización de voicings de fundamentales omitidas y otras formas usuales de construcción de voicings en las músicas asociadas a la bossa nova. Utilización de tensiones y conducción de voces en un modelo dado. Proyección creativa de bossa nova mediante una composición que respete el código del lenguaje musical. Dicha composición se realizará a partir de un cifrado dado sobre el cual, además, deben realizar la elaboración de un arreglo pianístico de reducción de Bajo/Piano para Bossa Nova.

TRABAJO PRÁCTICO N°6: MÚSICAS AFRORIOPLATENSES
Realización de ejercicios de entrenamiento rítmico a tres vías y cuatro vías: Claves afroperuanas y afroargentinas binarias. Ejecución de reducciones básicas de Bajo/Piano en los lenguajes musicales afrorioplatenses vinculados al candombe. Construcción de arreglos pianísticos de reducción vinculados al candombe en situaciones armónicas modales. Práctica de patterns con bases rítmicas de percusión de sección de candombe. Ejercicios de técnica pianística basados en los lenguajes musicales estudiados y concreción de una obra piano solista trabajada durante el año.

VIII - Regimen de Aprobación

Con examen final.
Asistencia a clases en un 80% (adaptable a eventuales normativas o disposiciones de la UNSL).
Aprobación de trabajos prácticos en un 100%.

Al finalizar el cursado de cada cuatrimestre y habiendo aprobado todos los trabajos prácticos, los/as estudiantes deberán aprobar un examen parcial. Una vez aprobados ambos parciales, los /as estudiantes estarán en condición "REGULAR" y la materia se aprueba definitivamente con un EXAMEN FINAL cuyo temario será construido en base a una selección de tareas compositivas y de ejecución pianística desarrolladas en los trabajos prácticos realizados durante el año.

Los/as estudiantes que no hayan podido cumplir con las condiciones de regularidad, podrán rendir en condición de "ALUMNO LIBRE". Para poder acceder al examen final en condición de "libre", los/as estudiantes deberán rendir y aprobar los seis trabajos prácticos completos propuestos en este programa, por lo menos 10 días antes de la mesa de examen que propone el calendario académico, y previa consulta con el profesor responsable de la cátedra. En esa consulta el profesor informará al estudiante si está en condiciones de rendir en condición de libre y – en caso de que se evalúe satisfactoriamente- se le especificarán los términos de su examen final.

FORMATO DE EXAMEN FINAL PARA ESTUDIANTES REGULARES
Los exámenes para estudiantes regulares consisten en la presentación de una selección de trabajos que los y las estudiantes han realizado durante el año y que se encuentran consignados en este programa. Los trabajos deberán ser presentados en dos instancias:
Asincrónica: los/as estudiantes deberán grabarse en video ejecutando los ejercicios consignados del TP1, Tp2, Tp3, Tp4, TP y Tp6 y enviar ese registro 48 hs antes del horario del examen final al correo piano3.unsl.2021@gmail.com en formato de video.
Presencial: el día del examen, los/las estudiantes deberán realizar los mismos trabajos que enviaron 48 hs antes, pero esta vez en tiempo real, de manera presencial.
Para la aprobación del examen, los/as estudiantes deben aprobar las dos instancias señaladas.
La evaluación del tribunal se realizará promediando los resultados de ambas evaluaciones: presencial y asincrónica.

EXAMEN PARA ESTUDIANTES LIBRES
Para quienes se propongan rendir estas materias en condición de libre deben aprobar previamente la totalidad de los trabajos prácticos de la materia y contenidos de los dos exámenes parciales, enviando dichos trabajos al correo piano3.unsl.2021@gmail.com al menos 10 días antes de la fecha del examen. Sólo podrán acceder a la instancia asincrónica y presencial del examen una vez que hayan aprobado la totalidad de los trabajos prácticos. Dicha entrega de trabajos deberá ser enviada por email a la dirección piano3.unsl.2021@gmail.com siguiendo el formato de entrega señalado en el espacio de site de google de la materia, donde además se encuentra disponible todo el material de estudio: https://sites.google.com/view/pianotresunsl/inicio.

IX - Bibliografía Básica

[1] AGÜERO, IRENE SOLEDAD BETANIA (2019). Perspectivas divergentes en torno al imaginario folklórico de Cuyo.

Una comparación analítica de los cancioneros de Alberto Rodríguez y Juan Draghi Lucero. Tesina de grado para acceder al título de Licenciada en Música Popular. F.A.D. UNCuyo. Director: Cándido Sanz García. Inédita
[2] AGUIRRE, CARLOS (2013) Canciones I. Editorial Sirirí. Entre Ríos. Argentina
[3] AMEEN ROBBY AND GOINES LINCOLN (1990) Afrocuban grooves, Manhattan Music, Inc., U. S. A.
[4] CAMPOS, CARLOS. (1996) Salsa and Afro Cuban Montunos for Piano. Editorial: A.D.G. U.S.A.
[5] CAROLI, ANA MARÍA. (2004) Música Cuyana. Versiones para piano de Ana María Caroli. Fondo de la cultura de Mendoza. Subsecretaría de cultura. Gobierno de Mendoza.
[6] CHAMOSA, OSCAR. (2012) Breve Historia del Folclore Argentino. Edhasa. Bs. As.
[7] COKER, JERRY (1964) Improvising jazz, Prentice-Hall Inc. , U. S. A.
[8] CORREA GABRIEL. Cuadernillo de Piano III, Carrera de Producción Musical, Universidad Nacional de San Luis (1994-2018).
[9] CORREA, GABRIEL. (2020) El piano como herramienta compositiva en música popular. Crónicas de mi experiencia docente en la Universidad Nacional de San Luis. Nueva Editorial Universitaria. UNSL. San Luís, Argentina.
[10] DEL PUERTO, CARLOS Y VERGARA, SILVIO (1994) El verdadero bajo cubano, Sher Music Co. U. S. A.
[11] DENEFF, PETER (1997) Hanon Salsa. Hal Leonard Corporation. Milwakee, E.E.U.U.
[12] DÍAZ, CLAUDIO (2007). El Nuevo Cancionero: un cambio de paradigma en el folklore argentino. En MOZEJKO, DANUTA Y COSTA, RICARDO (comps.) Lugares del decir 2. Competencia social y estrategias discursivas. Buenos Aires: Homosapiens ediciones.
[13] DIAZ, OLIGARIO (1991). Latin Jazz Piano Technique. C. Colin Publisher. EEUU
[14] DRAGHI LUCERO, JUAN (1938). Cancionero Popular Cuyano. Mendoza: Best Hermanos.
[15] FARIA, NELSON (1991) A arte da improvicao, Lumiar Editora, Rio de Janeiro
[16] FERRER, EDGAR (1999). Técnicas de Creatividad Musical. Introducción al conocimiento de la armonía y el contrapunto. Buenos Aires: Octubre.
[17] GIOIA, TED (2013) El canon del jazz. Los 250 temas imprescindibles. Turner – Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.
[18] HEMSY DE GAINZA, VIOLETA – KESSELMAN, SUSANA. (2003) Música y eutonía. El cuerpo en estado de arte. Lumen. Buenos Aires
[19] HERRERA, ENRIC (2017) Jazz Piano. Un manual de interpretación. Antoni Bosch Editor. Barcelona, España.
[20] HERRERA, ENRIC. (1985) Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. Bosch Editor. Barcelona.
[21] HERRERA, ENRIC. (1990) Teoría Musical y Armonía Moderna. Volúmen I y II. Bosch Editor. Barcelona.
[22] LA RUE, JAN (1970) Guidelines for style analysis, Norton & Company Inc.
[23] LEVINE, MARK (1989) The jazz piano book, Sher Music Co., Petaluma, California
[24] LEYMARIE, ISABELLE (2005a). Cuban Fire. La música popuar cubana y sus estilos. Ediciones Akal. Madrid, España.
[25] LEYMARIE, ISABELLE (2005b). Jazz Latino. Cuba, Brasil y Sudamérica en el jazz. Ediciones Robinbook, Barcelona: España.
[26] LEYMARIE, ISABELLE (2019) Piano Jazz. Una crónica del jazz clásico y moderno a través de sus pianistas.
[27] LORENZO, THOMAS. El Arreglo. (2005) Un Puzzle de expresión musical. Barcelona. Bosch editor
[28] MAULEÓN, REBECA (1993) Salsa guidebook for piano and ensamble, Sher Music Co. U. S. A.
[29] MAULEÓN, REBECA (1999) 101 Montunos. Sher Music CO: EEUU
[30] MEHEGAN, JOHN (1965) Contemporary Piano Styles. Watson-Guptill Publications, EEUU.
[31] NACHMANOVITCH, STEPHEN (1990) Free play: improvisation in life and art, St. Martin P., New York.
[32] POSSETTI, HERNÁN (2018) El piano en el tango. Método fundamental para aprender a tocar tango. Ediciones Tango sin fin. Buenos Aires Argentina.
[33] RAMIREZ, ARIEL. (1973) 15 estudios para piano. Sobre ritmos y formas de la tradición musical argentina. Editorial Lagos. Buenos Aires. Argentina.
[34] RODRÍGUEZ, ALBERTO (1938). Cancionero Cuyano (canciones y danzas tradicionales). Buenos Aires: Numen.
[35] SABA, LILIÁN (2004). Piano Folklore. Arreglos para piano, para piano a cuatro manos y para dos pianos. Volumen I. Libro I. Cátedra de Piano del Área Folklore de la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Bs.As., Argentina.
[36] SÁNCHEZ, OCTAVIO (2004). La Cueca cuyana Contemporánea. Identidades Sonora y Sociocultural. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Mendoza UNCUYO. En:
http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/2764/tesissanchez.pdf (último acceso 22/05/2020)
[37] SÁNCHEZ, OCTAVIO (2008). Intersecciones sociales en la circulación y recepción de Carlos Montbrun Ocampo. Revista Huellas, Búsquedas en Artes y diseño, nº 6. Pp. 185-195.
[38] SANZ GARCÍA, Cándido (2021). “Hacia una educación musical decolonial transcreativa en nuestra universidad pública: un proyecto situado en el espacio curricular de Piano III del Profesorado Universitario en Música Popular

Latinoamericana (U.N.S.L.)". Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. UNCuyo. FAD. Mendoza, Argentina. MIMEO.
[39] SANZ GARCÍA, CÁNDIDO (2023). "Música popular, creatividad y curriculum en la U.N.S.L." En: Amieva, S. Y Otros (comp.) Actas del Tercer Congreso Nacional Y Primero Latinoamericano de Educación, Universidad Y Comunidad (EDUCO) "Pensando y construyendo la educación en tiempos complejos". UNSL - Nueva Editorial Universitaria, San Luis, Argentina.
[40] SAPORITI, NELI Y OTROS (2017). "Corazón alegre: obra de Gustavo Cuchi Leguizamón". 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música ; Salta : Fondo Editorial de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta ; Salta : Sucesión de Gustavo Leguizamón.
[41] STREGA, ENRIQUE. (2009) Bossa nova y nuevo tango. Una historia de Vinicius a Astor. Ediciones Corregidor. Buenos Aires. Argentina.
[42] TALLO, MIGUEL (1997) Introducción a la percusión afrocubana, Ellisound s.a., Buenos Aires.
[43] TEIJEIRA, SILVIA. (2007a) Música Argentina de raíz folklórica: Raúl Barboza, Felix Dardo Palorma, Rolando "Chivo" Valladares, Ramón Navarro… y el señor piano. Imprenta Italia. Paraná. Ente Ríos.
[44] TEIJEIRA, SILVIA. (2007b) Puertas adentro… abiertas de par en par: piano. Imprenta Italia. Paraná. Ente Ríos.
[45] VALERIO, JOHN (2010) Latin jazz piano. Hal Leonard keyboard style series. Ed. Hal Leonard. EEUU.
[46] ZABALA, SERGIO (2017). Acuyanando canciones. Cancionero de música popular cuyana a cargo de Sergio Zabala. Beca Nacional en música. Memoria final. Fondo Nacional de la Artes.

X - Bibliografia Complementaria

[1] BACH, JOHANN SEBASTIAN. (1979) Invenciones y Sinfonías (Invenciones a dos y tres voces). Wiener Urtext edition por Ratz, Füssl y Jonas, versión en español por Daniel S. Vega, Real Musical.
[2] CARÁMBULA, RUBÉN. (2005) El candombe. Ediciones del sol. Buenos Aires. Argentina.
[3] CARRERAS DE MIGLIOZZI, MARÍA TERESA (2002). La Guitarra en la Provincia de San Luis. San Luis: Fondo de editorial Sanluiseño.
[4] DE CAMPOS, AUGUSTO. (2006) Balance(o) de la bossa nova y otras bossas. Vestales. Buenos Aires. Argentina.
[5] GARRAMUÑO, FLORENCIA. (2007) Modernidades primitivas. Tango, samba y nación. FCE. Buenos Aires. Argentina.
[6] GONZALEZ, JUAN PABLO. (1986) - Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana. Revista Musical Chilena. XL, 165, pp 59-84
[7] MELCER, MELISA. (2009) Música y Revolución Cubana. En:
http://sonidosclandestinos.blogspot.com.ar/2009/04/musica-y-revolucion-cubana.html
[8] LEYMARRIE, ISABEL. (1997) La Música latinoamericana. Ritmos y danzas de un continente. Grupo Z ediciones. Barcelona. España.
[9] ORTIZ, FERNANDO(1950) LA AFRICANÍA EN LA MÚSICA FOLKÓRICA DE CUBA, Havana,Cuba
[10] ORTIZ ODERIGO, NÉSTOR. (2008) Esquema de la música afroargentina. EdUnTreF. Buenos Aires. Argentina.
[11] PUJOL, SERGIO. (2012) Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días. Editorial Biblos. Buenos Aires Argentina.
[12] SÁNCHEZ, OCTAVIO (2005). Nacionalismos y músicas tradicionales cuyanas: negociaciones en dos momentos del siglo XX. Revista Argentina de Musicología Nº5-6. Editor Dr. Miguel Ángel García. Asociación Argentina de Musicología. Buenos Aires. pp. 61-98
[13] SANCHEZ, OCTAVIO (2014a). Cueca Cuyana. Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World (EPMOW), John Shepherd and Davin Hor, Eds. Vol. IX Genres: Caribian and Latin American. ISBN (Hardback): 9781441141972. ISBN (ebook): 9781441132253. Bloomsbury Academic, London-New York, 2014, pp.243-247. La traducción del autor de éste texto publicado en inglés, se encuentra en:
https://www.academia.edu/16699715/Art%C3%ADculo_sobre_CUECA_CUYANA
[14] SANCHEZ, OCTAVIO. (2014b) Tonada Cuyana. Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World (EPMOW), John Shepherd and Davin Hor, Eds. Vol. IX Genres: Caribian and Latin American. ISBN (Hardback): 9781441141972. ISBN (ebook): 9781441132253. Bloomsbury Academic, London-New York, 2014, pp.865-869. La traducción del autor de éste texto publicado en inglés, se encuentra en:
https://www.academia.edu/16699813/Art%C3%ADculo_sobre_TONADA_CUYANA
[15] SANZ GARCÍA, CÁNDIDO y SANZ FERRAMOLA, RAMÓN (2022). "El patrimonio cultural inmaterial musical latinoamericano en su dimensión pedagógico-política". Revista Argonautas. Vol. 12. N.º 19. Noviembre 2022/abril 2023. San Luis, Argentina.
[16] VALLEZ, OSCAR Y GUTIERREZ, RICARDO (1996) Caminito del Norte. El cancionero y la historia de Rafael

“Chocho” Arancibia Laborda. San Luis: Fondo de editorial Sanluiseño.
[17] VAZQUEZ, SANTIAGO. (2013) Manual de ritmo y percusión con señas. Atlantida. Buenos Aires, Argentina
[18] VEGA, CARLOS (1938). Breve estudio Preliminar. En: Rodríguez, Alberto. Cancionero Cuyano (canciones y danzas tradicionales). Buenos Aires: Numen.
[19] VELOSO, CAETANO. (2002) Verdad Tropical. Música y revolución en Brasil. Ediciones Salamandra. Barcelona. España.
[20] TEJADA GÓMEZ, ARMANDO (1963). Manifiesto del Nuevo Cancionero. Disponible en: http://www.tejadagomez.com.ar/adhesiones/manifiesto.html (último acceso 03/03/20).
[21] TOBARES, JESUS LIBERATO (1988) Folklore Puntano. San Luís: Fondo de editorial Sanluiseño.

XI - Resumen de Objetivos

Desarrollamos nuestra propuesta educativa con la intención de que los/as estudiantes adquieran herramientas teórico-técnicas que le permitan desarrollar una intención armónico-melódica espontánea y diferenciar las distintas alternativas armónicas con las que se puede ejecutar un mismo cifrado en piano. Uno de los objetivos principales es que los/as estudiantes puedan involucrarse con diferentes lenguajes musicales afrolatinoamericanos, apropiándose de sus principales elementos discursivos con el propósito de poder utilizarlos en creaciones propias.

XII - Resumen del Programa

Se abordará el estudio de distintos lenguajes musicales latinoamericanos realizando diferentes tipos de reducciones pianísticas basadas en sus principales elementos discursivos. Se trabajará el entrenamiento a tres vías: pies, manos y voz; y a cuatro vías: pies, mano derecha, mano izquierda y voz con diseños rítmicos asociados a las “claves” latinoamericanas para abordar el trabajo pianístico. Se internalizarán nuevos sistemas de voicings utilizados en el jazz y en las músicas afrolatinoamericanas estudiadas. Se continuará el desarrollo de la técnica pianística que venimos realizando en Piano I y Piano II. Se le dará un lugar primordial al trabajo compositivo de los/as estudiantes desde un trabajo “transcreativo” sobre los lenguajes músicales estudiados.

XIII - Imprevistos

Si bien la totalidad de la cursada prevista para este año es presencial, el equipo de docente ha construido diferentes materiales audiovisuales y un aula virtual mediante classroom, con la intención de fortalecer los canales de comunicación entre docentes y estudiantes, y disponer de estos instrumentos ante cualquier tipo de contingencia. Además, dichos espacios servirán para disponer del material bibliográfico en formato digital.

XIV - Otros

Hemos establecido otro sistema de mensajería alternativo mediante el correo piano3.unsl.2021@gmail.com y un espacio de site de Google donde están alojados todo el material de estudio de este espacio curricular del presente programa, como así también el material de los programas de años anteriores: https://sites.google.com/view/pianotresunsl/inicio