**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 |
|---|---|---|---|---|
| ENSAMBLE DE INSTRUMENTOS DE PERCUSION | PROF.UNIV.EN MUS.POPULAR LAT. | ORD. 08/16 | 2026 | 1° anual |

## II - Equipo Docente

| Docente | Función | Cargo | Dedicación |
|---|---|---|---|
| DE LA PENNA, SIMON | Prof. Responsable | P.Adj Exc | 40 Hs |
| LAINA, EZEQUIEL RICARDO | Auxiliar de Práctico | A.1ra Semi | 20 Hs |

## III - Características del Curso

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

A la hora de aproximarnos a las músicas latinoamericanas notamos una predominancia de la cuestión rítmica y percusiva. Este factor de unidad en la diversidad (Aharonián ) emerge como rasgo característico de las músicas populares latinoamericanas de norte a sur. Si bien cada grupo de músicas tiene características particulares y lógicas propias, utilizaremos la denominación de rítmicas atlánticas y pacíficas provista por el musicólogo uruguayo Coriún Aharonián. Observaremos así como cada familia de ritmos parte de una particular interacción entre el 2 y el 3 como núcleos estructurantes.

Desde una perspectiva histórica las especies trabajadas denotan una clara influencia de la matriz negro africana o subsahariana, fruto de siglos de trata esclavista del comercio triangular establecido por la metrópoli europea entre los siglos XVI y XIX. Al mismo tiempo realizaremos acercamientos que permitan reconocer las particularidades de las tres vertientes que en forma esquemática explican nuestras músicas. Junto a la africana están la europea colonial y la indigena americana. Cada una de estas denota gran diversidad interna y la interacción de las tres se da en variados escenarios del continente y a través de siglos. Es necesario atender a las particularidades históricas que explican el escenario social y cultural en el cual emerge cada especie, las cuales se configuran luego como músicas tradicionales propias de cada nación independiente.

El cuerpo de contenidos de la materia es amplio y, como siempre, supone un recorte y una adecuación de los saberes preexistentes en la esfera experta o profesional. Entendemos de suma importancia el conocimiento de los motivos rítmicos fundamentales de cada especie como el insumo básico e ineludible. Luego vendrá para su posterior proyección, desarrollo en

el afán de innovación natural de la práctica musical actual. Esto último será acaso vislumbrado pero por motivos de extensión y plazos no tendrá un desarrollo en el espacio curricular.

El trabajo corporal será terreno para la incorporación de motivos rítmicos. Se ejercitarán la disociación y la independencia para la ejecución de ritmos en creciente grado de complejidad. Este entrenamiento de es un insumo básico en diversos momentos del proceso de incorporación de rítmicas.

Por su parte, el trabajo con los instrumentos será la tónica de la materia y ocupará la mayor parte del tiempo de clase. El aula se proyecta como un espacio de taller en el cual la experiencia propia de cada estudiante se enriquece no solo con el aporte y la conducción del equipo docente sino con la interacción con sus pares. Aún así el manejo de la escritura de cada ritmo es considerado de suma importancia para la formación de docentes de música. De esta manera apuntamos a la sustentación de la práctica en el conocimiento de la teoría.

Otro factor de complejidad tiene que ver con el rol del percusionista. La multiplicidad de instrumentos, la variedad de técnicas, las lógicas internas de cada especie que se entronca en tradiciones musicales de distintos países, implica un intrincado trabajo de conjugación y síntesis. Los saberes trabajados en las dos primeras unidades del programa tienen el fin de echar luz sobre estás cuestiones y son transversales al resto de las unidades.

Los contenidos de Ensamble de Instrumentos de Percusión tiene una estrecha vinculación con otros espacios curriculares. Esta materia se ubica, en cierto modo, como proveedora de insumos para otras como Lenguajes Musicales II y III y Piano II y III principalmente.

La finalidad de la materia no es precisamente la formación de percusionistas en sí, más sí la preparación de sujetos que puedan, por un lado, desempeñarse básicamente en el rol de percusión en un conjunto de música popular y, por otro, de futuros docentes que manejen con solvencia teórica y práctica los elementos provistos por la materia.

## V - Objetivos / Resultados de Aprendizaje

Desarrollar habilidades corporales de coordinación y disociación que permitan ejecutar los instrumentos y las rítmicas propias de cada especie musical trabajada.
Explorar y asimilar los entramados rítmicos propios de las músicas trabajadas.
Entrenar y desarrollar el sentido rítmico tanto en la percepción y audición como en la escritura y codificación.
Reconocer los elementos fundantes de las diferentes técnicas de ejecución: de baquetas, de manos, aéreos y combinadas.
Desarrollar competencias interpretativas para la transmisión de los distintos géneros musicales, empleando sus códigos expresivos y asumiendo distintos roles e integrando ensambles, ya sea desde los instrumentos de percusión o a partir del propio cuerpo.
Comprender las particularidades técnicas y estéticas de los géneros seleccionados en función de la práctica musical y docente.
Abordar el escenario histórico del cual emergen las especies trabajadas.
Adquirir y desarrollar hábitos de estudio que permitan formalizar y conceptualizar contenidos.
Poner en funcionamiento procesos creativos en el marco de la ejecución de las músicas trabajadas, avanzando de la variación de motivos básicos hacia la improvisación y el desarrollo de ideas musicales más complejas, dando cuenta de las particularidades de cada especie.

## VI - Contenidos

**-Unidad 1-**
RITMO
Independencia rítmica. Coordinación y disociación. Acentuaciones en contextos binarios y ternarios (2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 12/8). 3 vs. 2. 3-3-2. Desplazamientos. Valores irregulares. Claves, cáscaras. Polirritmia. Escritura de los patrones trabajados. Ejecución independiente a 2 y 3 vías: percusión corporal y voz. Rítmica aplicada a la voz. Herramientas para la ejecución en ensamble. Internalización y sostén del pulso. Decodificación de métricas y motivos rítmicos de oído. Trabajo con metrónomo. Corchea con swing. Microrritmos.

**-Unidad 2-**
TÉCNICA
Fundamentos de la técnica de baquetas:

Agarre: grip americano.
Golpes: full, up, down y tap stroke. Bounce roll, rim shot. Flams.
Rudimentos: simples, dobles, paradiddles.
Fundamentos de la técnica de manos:
Congas: bajo, tono y slap.
Cajón: grave y agudo.
Técnicas para aéreos: agitadores, entrechocados, frotados.
Aplicación en caxixis, chócalos, maracas, güiro.
Técnicas mixtas (“palo y mano”):
Aplicación en tambores de candombe y samba.
Preparación y disponibilidad corporal. Postura: atención a las articulaciones, el tono muscular, la respiración. Calentamiento corporal: rotación, elongación, fricción.

**-Unidad 3-**
ARGENTINA: ZAMBA, CUECA Y CHACARERA
Motivos de acompañamiento en bombo legüero. Variaciones, repiques, hemiola. Adecuación a la forma. Interpretación: relación con letra y música, relación con la danza, dinámicas, matices.
Relación de la música con la danza.

**-Unidad 4-**
PERÚ: LANDÓ, ZAMACUECA Y FESTEJO
Motivos de cajón, caja, quijada, congas, bongó, campanas. Llamados. Variaciones. Improvisación, solos.

**-Unidad 5-**
URUGUAY: CANDOMBE
Motivos de piano, chico y repique. La llamada. Diálogo de tambores. Rezongos de piano. Desarrollo del repique. Reducción en congas. Llamadas madre Cuareim, Ansina, Cordón. El milongón y sus características. Motivos básicos para acompañamiento.

**-Unidad 6-**
BRASIL: SAMBA
Motivos de la sección rítmica del samba pagode: surdo, tamborim, caxixis, agogó, reco-reco.
Motivos de samba reggae: surdo de prima, segunda y tercera, caixa, chocalos, tamborim.
Características y diferencias entre samba pagode, de roda, partido alto (Río de Janeiro). Samba-reggae, samba-enredo (Salvador de Bahía). Relación y diferenciación de samba y bossa nova.

**-Unidad 7-**
CUBA: SON
Motivos de timbal, congas, bongó, güiro, campana. (Línea de 4). Secciones del son y la salsa: tema, montuno, mambo. Clave 3-2 y 2-3.

## VII - Plan de Trabajos Prácticos

TP1
-Grupal: Elaboración y presentación de un arreglo percusivo para chacarera.
-Individual: Ejecución de acompañamiento de bombo legüero para una cueca o una zamba.

TP2
-Grupal: Elaboración y presentación de un arreglo percusivo para un landó con zamacueca y para un festejo.
-Individual: Ejecución de ejercicios en pie ternario y polirítmico.

TP3
-Grupal: Presentación de un arreglo de llamada de candombe.

-Individual: Ejercicios de disociación a 3 vías: patrón 3-3-2 y derivados; acentuación en semicorcheas 2 y 4.

TP4
-Grupal: Elaboración y presentación de un arreglo percusivo para samba pagode.
-Individual: Ejercicios de disociación a 3 vías, desplazamientos de 3 vs 4.

TP5
-Grupal: Ejecución de un arreglo percusivo en clave (3-2 o 2-3) para son con secciones de tema y montuno.
-Individual: Ejercicios de disociación a 3 vías, motivo, contramotivo y sostén de pulso.

## VIII - Regimen de Aprobación

Promoción directa
- Estar inscriptos como alumnos regulares por SIU Guaraní.
- Asistencia mínima al 80% de las clases.
- Aprobación de todos los trabajos prácticos con nota mayor o igual a 7 (siete), con la posibilidad de una recuperación.
- Aprobación de todos los exámenes parciales con nota mayor o igual a 7 (siete).

Regularización
- Estar inscriptos como alumnos regulares por SIU Guaraní.
- Asistencia mínima al 60% de las clases.
- Aprobación de todos los trabajos prácticos con nota mayor o igual a 4 (cuatro), con la posibilidad de una recuperación.
- Aprobación de todos los exámenes parciales con nota maor o igual a 4 (cuatro).

Libre
-Aprobación con nota mayor o igual a 4 (cuatro) de un examen teórico y práctico acerca de todos los contenidos del programa vigente. Se deberá dar cuenta tanto del conocimiento práctico (ejecución) como teórico (escritura) de cada especie que forma parte de los contenidos de la materia. Se recomienda la realización de 2 (dos) clases de consulta previamente.

## IX - Bibliografía Básica

**[1]** Aharonián, C. (2007) Músicas Populares del Uruguay. Montevideo: Universidad de la Republica
**[2]** Aharonián, C. (2014) Hacer Música en América Latina. “I Factores de Identidad Musical tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje”, “V La posesión teórica de las colonias”. Montevideo: Tacuabé.
**[3]** Archetti, M. (2016) Improvisación: Un método para la construcción de la libertad. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Melos.
**[4]** Ayestarán, L. (1972) El Folklore Musical Uruguayo. Montevideo, Uruguay: Arca Editorial.
**[5]** Cantero, M. Ritmática: Descubriendo y habitando nuestro territorio rítmico.
**[6]** Dunlap, L. Mauleón-Santana, R. (1997) The Latin Real Book. Petaluma: Sher Music Co.
**[7]** Ferreira, H. (2015) Chico, Repique y Piano: breve historia de la llegada del candombe a la Ciudad de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS.
**[8]** Ferreira, L. (1997) Los tambores del candombe. Montevideo: Ediciones Colihue Sepé..
**[9]** Gramani, J. E. (2004) Rítmica. Sao Paulo: Perspectiva.
**[10]** Hidalgo, G, Quinta, J. L. Conga lesson.
**[11]** Hidalgo, G. Mano a mano.
**[12]** Lawrence Stone, G. (1935) Stick Control: For the Snare Drummer.
**[13]** Leymarie, I. (2005) Cuban fire. La música popular cubana y sus estilos. Madrid: Akal.
**[14]** Mardones, M. Martínez, X. (2011) Cajita de Música Argentina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
**[15]** Vázquez, C. (1993) Costa: Presencia africana en la costa peruana. Relación de géneros, danzas e instrumentos musicales.
**[16]** Vázquez, S. (2013) Manual de ritmo y percusión con señas. Buenos Aires: Atlántida.

## X - Bibliografia Complementaria

**[1]** Beilinson, F. Grinde, P. Zaidman, J. (2008) El libro del folclore. La Plata: SATTVA.
**[2]** Leymarie, I. (2005) Cuban Fire. Musiques populaires d’expression cubaine. Madrid: Ediciones Akal.

**[3]** Pérez Guarnieri, A. (2007) África en el aula. Una propuesta de educación musical. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
**[4]** Seminara, C. (2021) Curtir el cuero: Propuestas pedagógicas desde el tambor latinoamericano.

## XI - Resumen de Objetivos

Desarrollar habilidades corporales de coordinación y disociación que permitan ejecutar los instrumentos y las rítmicas propias de cada especie musical trabajada.
Explorar y asimilar los entramados rítmicos propios de las músicas trabajadas.

## XII - Resumen del Programa

Unidad 1: Ritmo
Unidad 2: Técnica
Unidad 3: Argentina: Zamba, Cueca y Chacarera
Unidad 4: Perú: Landó, Zamacueca y Festejo
Unidad 5: Uruguay: Candombe
Unidad 6: Brasil: Samba
Unidad 7: Cuba: Son

## XIII - Imprevistos

## XIV - Otros