

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS SOBRE MÚSICA  
POPULAR LATINOAMERICANA (MEIMPoL)**

**Características generales:**

**Título que otorga:** Magíster en Estudios Interdisciplinarios sobre Música Popular Latinoamericana.

**Tipo de maestría:** Académica.

**Estructura curricular:** Semiestructurada.

**Modalidad de dictado:** Presencial.

**Marco institucional:** Carrera cogestionada entre la Facultad de Artes y La Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

**Sede administrativa:** Facultad de Artes

**Sede académica:** Facultad de Artes y Facultad de Filosofía y Humanidades

**Carga horaria:** 720 h. (425 teóricas y 295 prácticas)

**Instancia de Acreditación:** Carrera Nueva.

## **1. ANTECEDENTES Y FUNDAMENTACIÓN**

### **1.1. Antecedentes**

Los estudios sobre música popular, si bien constituyen un campo en formación, han experimentado un fuerte desarrollo desde comienzos de este siglo. Revistas especializadas en estudios sobre música le han ido dando un espacio cada vez mayor a los trabajos sobre música popular, como es el caso de la *Revista Argentina de Musicología*, *El oído pensante*, *la Revista del Instituto Superior de Música de la UNL*, la publicación chilena *Contrapulso*, *Resonancias*, la *Revista Transcultural de Música*, entre otras. También en publicaciones de Ciencias Sociales y Humanidades se viene registrando un aumento en la cantidad y la calidad de los artículos sobre música popular latinoamericana, como es el caso de: *Recial*,

*Revista del CIFYH*, área Letras, *ArtCultura Revista de Historia Cultura e Arte* de la Universidad de Uberlandia (Brasil), *Avances del Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA)*, de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba (UNC) etc. Lo mismo ocurre en congresos y reuniones científicas de las más diversas especialidades como la Semiótica, la Sociología, la Antropología, la Historia, los estudios sobre comunicación, el Folklore y, claro está, la Musicología. El mismo aumento progresivo puede observarse en trabajos finales de grado y en tesis de maestría y doctorado desarrollados en nuestra Universidad.

Mucho ha tenido que ver, con este desarrollo, la creación de la Rama Latinoamericana de IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*), que quedó oficialmente fundada en su III congreso regional realizado en Bogotá en Junio de 2000. Y esta, a su vez, es el resultado de la progresiva toma de conciencia, de parte de los investigadores latinoamericanos, de la importancia de estas músicas como fenómenos sociales. Los congresos de esta asociación, que se realizan cada dos años, han sido un espacio privilegiado de intercambio académico que ha impulsado la publicación de revistas, dossiers y libros colectivos que expresan esos debates. Algunos ejemplos de estos libros colectivos son: *música popular y juicios de valor: una reflexión desde América latina*, compilado por Juan Francisco Sans y Rubén López-Cano (Caracas, CELARG, 2011); *Música y Discurso. Aproximaciones analíticas desde América Latina*, compilado por Berenice Corti y Claudio Díaz (Villa María, EDUVIM, 2016) y *Canção romântica Intimidade, mediação e identidade na América Latina* compilado por Martha Tupinambá de Ulhôa y Simone Luci Pereira (Rio de Janeiro, Folio Digital: Letra e Imagem, 2016)

Por otra parte, las facultades que impulsan esta maestría han venido generando oportunidades para debatir acerca de los principales problemas que se plantean en los estudios de música popular. Así, por ejemplo, en el año 2011 -cuando la hoy Facultad de Artes aún era una más de las Escuelas de la Facultad de Filosofía y Humanidades- se llevó a cabo, en el marco del CePIA (Centro de Producción e Investigación en Artes), un Ciclo de Conferencias sobre “Historia y Análisis de la música popular”. Las conferencias estuvieron a cargo de Leonardo Waisman (Conicet), Julio Mendivil (*University of Vienna*), Héctor Goyena (Director del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”), Diego Madoery (UNLP), Edgardo Rodríguez (UNLP, UNQ), María Inés García (UNCuyo) Silvina Mansilla (UCA), Silvina G. Argüello (UNC) y Federico Sammartino (UNC).

Al año siguiente (2012), las Facultades de Filosofía y Humanidades y de Artes de la UNC coorganizaron el X Congreso de la IASPM-AL que abordó la siguiente problemática “Enfoques interdisciplinarios sobre las músicas populares en América Latina: Retrospectivas, perspectivas, críticas y propuestas”. En esa oportunidad, las conferencias magistrales estuvieron a cargo de destacados investigadores como Serio Pujol (Argentina), Ana María Ochoa (Colombia), Nicholas Cook (Gran Bretaña). Las actas de dicho congreso pueden consultarse en la página web de IASPM-AL (<http://iaspmal.com/index.php/category/actas-publicadas/>). La gran convocatoria hizo

evidente el interés por los estudios sobre música popular de toda la comunidad académica y del público en general.

En atención a la demanda observada, en la ya mencionada Escuela de Artes de la UNC, se realizaron los primeros tres Coloquios de música popular “Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas de la musicología argentina”, con el apoyo de la Asociación Argentina de Musicología y del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, entre otras instituciones. Estos encuentros dieron lugar a dos volúmenes que reunieron los trabajos presentados: *Músicas Populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, compilado por Federico Sammartino y Héctor Rubio, (Córdoba, UNC, 2008); y *Músicas Populares II. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, compilado por Federico Sammartino y Héctor Rubio, (Córdoba, Editorial Buena Vista. Colección Flauta de pan, 2014).

Por otra parte tanto en la FFyH como en la de Artes se han venido dictando seminarios que han abordado el campo de las músicas populares. Algunos ejemplos son: “Música de la eternidad imaginaria: Una aproximación a la obra de Luis Alberto Spinetta. Seminario semestral de grado y extensión. Dictado en el subsuelo de Radio Nacional Córdoba los años 2013 y 2014. “La palabra que se baila. Músicas populares y literatura”. Seminario semestral de grado. Dictado en la Facultad de Filosofía y Humanidades los años 2015, 2018 y 2019. “Afectos y emociones en la música popular”. Seminario semestral de grado. Dictado en modalidad virtual en la Facultad de Filosofía y Humanidades los años 2020 y 2021. Seminario de grado de “Folklore musical argentino de la FA”, común a todas las carreras del departamento de música.

En cuanto a equipos de investigación, desde hace más de 10 años que vienen funcionando diversos proyectos tanto en la FA como en la FFyH, tales como: “Músicas Populares, Discurso y Sociedad”; “El contrapunto en la música popular argentina. Técnicas y recursos transversales en los casos de Leguizamón, Piazzolla y Aca Seca Trío”; “Antropología de la noche: formas de sociabilidad y subjetividades contemporáneas en Córdoba”.

Sin embargo, el interés constatado por las músicas populares, como objeto de estudio, no se ha traducido en una oferta académica de posgrado que dé respuesta a dicha demanda. Las carreras de grado y posgrado de música popular aprobadas por la CONEAU que hemos relevado están orientadas a la composición, arreglos o interpretación. Es decir, se trata de carreras con un perfil profesional. No existen, hasta donde hemos podido saber, estudios de posgrado que reflexionen acerca de las músicas populares y pongan énfasis en la investigación tanto teórica como empírica. Tampoco que adopten una perspectiva interdisciplinaria, en la que se contemplen los diversos abordajes que caracterizan a los estudios sobre música popular: historiográficos, antropológicos, semióticos, musicológicos, sociológicos, etc.

En este contexto, la Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Música Popular Latinoamericana, de carácter académico, se propone cubrir un área de vacancia que puede

interesar a muchas personas que ejercen la docencia o la investigación en este vasto campo de estudios.

Por una parte, la propuesta de una formación interdisciplinaria sobre música popular latinoamericana supone un espacio de intercambio de saberes que potencia los alcances de cada una de las disciplinas particulares y constituye una oferta de formación de cuarto nivel para quienes egresan de las carreras de letras, música, antropología, historia, semiótica, educación sociología y otras afines; y por otra parte, la co-gestión de la MEIMPoL por parte de la Facultad de Artes y la de Filosofía y Humanidades permitirá potenciar los recursos disponibles de cada una de las unidades académicas para los fines de la formación propuesta. La sede Administrativa de la MEIMPoL será la Facultad de Artes, mientras que ambas facultades funcionarán como sede Académica.

## **1.2. Fundamentación**

En el punto anterior hemos mostrado los antecedentes y el interés que, desde hace algunos años, genera la música popular<sup>1</sup> como objeto de estudio. Si, a pesar de dicho interés, este campo aún no se ha institucionalizado en el ámbito académico, se debe a que los estudios sobre música, al igual que los estudios literarios y estéticos en general, han estado centrados, históricamente, en las tradiciones eruditas, propias de las clases ilustradas y con raigambre europea, que se han legitimado y canonizado a lo largo del tiempo. Las músicas populares, en su sentido hoy más extendido de músicas de carácter masivo producidas en relación simbiótica con la industria cultural (González, 2013), han sido descartadas como objeto de estudio a causa de su supuesta falta de valor estético, puesto que dichos juicios se han construido sobre la base de las tradiciones dominantes. Esas músicas, que no encontraban su lugar ni en la mirada de disciplinas como la musicología (por su supuesta falta de valor) ni en la de la folclorología (puesto que no respondían a los rasgos folk canónicos) constituyen, sin embargo, la mayor parte de la música que se produce y se consume en nuestras sociedades, a tal punto que en un trabajo pionero Carlos Vega la llamó la “música de todos” (Vega, 1997). La música popular, esa música “mediatizada, masiva y modernizante” (González, 2013), aunque se base en tradiciones antiguas, constituye un enorme campo de manifestaciones que han sido llamadas “música ligera”, “música comercial” y “música de masas”. Un amplio conjunto que incluye del rock a la cumbia, de la música electrónica al chamamé, del tango a las baladas románticas, de la guaracha al reggaetón, del cuarteto cordobés al bolero, entre tantos otros géneros.

También en el ámbito de las ciencias sociales ha habido un notorio retraso en el interés por las músicas populares. En parte porque la sociología de la música, durante toda la segunda mitad del siglo XX, estuvo muy influida por la mirada adorniana, sumamente crítica en relación a todos los productos de la industria cultural. Recién con los aportes de la escuela

---

<sup>1</sup> Usamos la expresión en singular para referirnos al campo general de estudios. Reservamos la expresión en plural para referirnos a conjuntos que incluyen diversos géneros o manifestaciones musicales.

de Birmingham, que ingresaron a nuestro país en los años 80 de ese siglo, se fue abriendo un espacio de estudios sociológicos de estas músicas. Y lo mismo ocurrió con la mirada de disciplinas como la historia, la semiótica, la antropología y el análisis de discurso.

En la medida en que la música popular se fue volviendo objeto de interés académico, desde fines del siglo XX, se empezaron a perfilar una serie de problemas recurrentes en las investigaciones que fueron configurando un espacio común de trabajo: Los desafíos metodológicos que genera para el análisis musical una música producida con la intervención de numerosos medios tecnológicos y con una relación sui generis con la partitura; el papel de las músicas populares en la construcción de narrativas identitarias de diferentes tipos; la construcción del sentido en expresiones que combinan letra, música y performance; los estereotipos de géneros que se construyen y difunden a través de la música popular; la articulación de la música popular con los diferentes conflictos sociales y políticos; la compleja dinámica entre lo local y lo global en una música tan fuertemente atravesada por la tecnología y los medios de comunicación; las diferentes formas de agencia y apropiación que da lugar a resignificaciones diversas; las definiciones de los géneros musicales, sus fronteras porosas y los numerosos mecanismos de hibridación, por sólo nombrar algunos.

Este conjunto de problemas y debates explica, también, la impronta interdisciplinaria que está demandando este campo de estudios. Porque al mismo tiempo que ha ido creciendo el interés académico sobre las músicas populares, se han ido visibilizando las limitaciones que tienen los diferentes enfoques disciplinarios para abordar en profundidad estos problemas. Así pues, la construcción de una mirada interdisciplinaria resulta un imperativo en esta etapa de desarrollo de la investigación sobre músicas populares.

Teniendo en cuenta el perfil de egreso que predomina en las carreras de grado sobre músicas populares que hemos relevado, advertimos que la formación está orientada preponderantemente hacia el “hacer” música, con escasa reflexión teórica acerca del impacto social, cultural o político que ese hacer conlleva. Personas que se dedican a la praxis musical (composición, interpretación, producción, etc.), a la comunicación o a la docencia, elaboran sus propias respuestas respecto de los problemas enunciados anteriormente apelando a ideas, conceptos y presupuestos que circulan en este campo específico de producción y consumo, pero con escaso conocimiento de los aportes que desde hace décadas vienen realizando quienes investigan desde diferentes disciplinas; con el agravante de que las opiniones que provienen del ámbito artístico, educativo o periodístico, se difunden casi con la misma masividad que la música popular y se constituyen en la palabra autorizada sobre el tema por la legitimidad que le otorga la población a esas instituciones y a sus ídolos musicales. Ante este diagnóstico, entendemos que el enfoque que proponemos para los estudios de posgrado en música popular debe priorizar una formación que aborde científicamente el objeto de estudio.

Por todo lo expuesto, los estudios sobre música popular constituyen un área de vacancia muy importante, y la creación de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Música Popular puede convertirse en una importante alternativa de formación y actualización para

quienes egresan de las diversas carreras humanísticas, de ciencias sociales y de formación artística. Una alternativa, además, única en su tipo tanto a nivel local como nacional.

## **2. OBJETIVOS DE LA CARRERA**

### **2.1. Generales**

- Ofrecer una instancia de formación, actualización y producción de conocimientos en el campo de los estudios sobre músicas populares.
- Posibilitar el intercambio interdisciplinario que habilite la integración de diferentes lecturas y miradas, de modo de superar el enclaustramiento disciplinar que ha caracterizado a los primeros estudios.
- Contribuir al avance de la investigación en el campo de los estudios sobre músicas populares.

### **2.2. Específicos**

- Proporcionar herramientas para el análisis de los aspectos técnicos, estéticos y estilísticos de las músicas populares latinoamericanas.
- Forjar una mirada crítica sobre estos fenómenos de la cultura, poniendo de relieve las condiciones sociales, culturales y políticas que los hacen posibles.
- Desarrollar la reflexión crítica sobre el modo en el que las músicas populares intervienen en la vida cultural de las sociedades latinoamericanas.
- Capacitar para la adquisición de recursos metodológicos, técnicos y de escritura académica; para el desarrollo de investigaciones en el campo de la música popular.
- Desarrollar competencias para la elaboración, ejecución y evaluación de proyectos de investigación sobre música popular.

## **3. PERFIL DE QUIEN EGRESE**

Quien egrese de la carrera de Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Música Popular de la UNC habrá adquirido capacitación para:

- Integrar saberes provenientes de diferentes campos disciplinares para producir conocimiento novedoso sobre las músicas populares.
- Ofrecer una mirada crítica sobre el desarrollo de músicas populares como fenómenos sociales, así como sobre su rol en los procesos históricos en los que se insertan.
- Planificar y ejecutar en todos sus aspectos y etapas proyectos de investigación en el campo de los estudios sobre músicas populares.

- Trabajar, coordinar y desarrollar actividades y propuestas interdisciplinarias en torno a la reflexión y estudio de las músicas populares en instituciones oficiales, privadas y no gubernamentales.

#### **4. REQUISITOS DE INGRESO**

La carrera de Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Música Popular está regulada por las disposiciones generales de los Reglamentos de Posgrado de las Facultades de Artes y Filosofía y Humanidades de la UNC y por las específicas enunciadas en el Reglamento de la maestría. En este sentido, podrán postularse a la carrera:

- a) Quienes hayan egresado de carreras de grado afines a los ejes de la maestría (Artes, Humanidades o Ciencias Sociales) de universidades nacionales, provinciales, públicas o privadas reconocidas por autoridad competente y de cuatro años de duración como mínimo.
- b) Quienes hayan egresado de Institutos de Estudios Superiores no universitarios que posean títulos en carreras afines a los ejes temáticos de la carrera y que se encuentren comprendidos en los casos contemplados por el artículo 39 bis de la Ley Nacional de Educación Superior, y la Resolución del HCS de la Universidad Nacional de Córdoba N°279/04. En estos casos, quien postule deberá acreditar antecedentes suficientes en el área específica de la maestría.
- c) Quienes hayan egresado de universidades extranjeras con título de nivel equivalente al de grado otorgado por la Universidad Nacional de Córdoba, según normativa vigente.
- b) Excepcionalmente, quienes hayan egresado de otras carreras universitarias no mencionadas en ítem a) En este caso, el Comité Académico establecerá la pertinencia del título y de la formación para su admisión.

Otros requisitos:

- El Comité Académico podrá solicitar, sobre la base del currículum vitae de quienes se postulen, una entrevista personal, y establecer requisitos complementarios de admisión para quienes posean títulos no universitarios, según lo establecido por la Res. HCS 279/04 anteriormente citada.
- En el caso de que quienes se postulen provengan de países no hispanohablantes, se deberá acreditar dominio del idioma español según lo establecido por la reglamentación vigente.

#### **5. PLAN DE ESTUDIOS**

##### **5.1. Fundamentos y organización de la estructura curricular**

Debido a la naturaleza polisémica de la música popular, el tratamiento interdisciplinario se impone como condición para el análisis y comprensión de los procesos de producción, circulación y consumo, considerando también diferentes espacios y temporalidades.

Sin embargo, dada la orientación fuertemente disciplinar de las carreras de grado en nuestro continente, los conocimientos producidos en este campo de estudios tienden a mostrar un enclaustramiento disciplinar que esta maestría pretende superar.

Para ello, la propuesta que se presenta parte de cuatro ejes centrales en torno a los cuales se organizan los talleres y los seminarios obligatorios y optativos. Los contenidos que abordan las asignaturas dan cuenta de la trayectoria misma de la investigación en estudios de música popular (su constitución y consolidación) y permiten a quienes estudian tener una perspectiva abarcadora de diferentes miradas sobre el objeto de estudio.

El primero de ellos se titula “La música popular como campo de estudios”. Los tres seminarios previstos en él apuntan a la delimitación del campo de estudios, su historia y sus debates teóricos constitutivos. En este eje se trata de recuperar las principales discusiones que dominan y definen el campo, y en torno a las cuales existe un consenso razonable entre quienes investigan.

El segundo lleva por título “Enfoques y construcción del objeto de estudio”. Los seminarios propuestos exploran algunos de los enfoques teóricos más significativos en los estudios sobre música popular. Es importante destacar que la reflexión metodológica es transversal a los cuatro ejes. En este eje los seminarios se focalizan en el modo como cada cuerpo teórico disciplinar hace, de ciertas músicas populares, un determinado objeto de estudio, y en las herramientas metodológicas específicas que aportan esos enfoques. Así, los seminarios contenidos en este eje brindan herramientas teóricas y metodológicas desde diferentes campos disciplinares para que quienes cursan la maestría puedan construir una mirada interdisciplinar.

El tercero se denomina “Investigación en músicas populares” y lo componen un seminario, dos talleres y tutorías para la redacción de la tesis de maestría (TM). En el caso del seminario, se introduce a quienes cursan la maestría en un panorama general de metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Los talleres y tutorías, en cambio, están orientados a acompañar a quienes cursan en la elaboración de su TM, desde la concepción del proyecto hasta la escritura definitiva.

El cuarto se titula “Mundos de la música popular: campos, géneros y estilos”. Los seminarios previstos en este eje están orientados al abordaje de algunos de los muchos campos de producción, estilos y géneros característicos de la música popular latinoamericana. Pretenden interiorizar a quienes cursan la maestría en el proceso de desarrollo de esos mundos de la música popular, sus características específicas, el estado actual de las investigaciones, etc. El dictado de estos seminarios optativos dependerá de los intereses y orientación de quienes cursan la maestría en cada cohorte, por una parte, y de la disponibilidad de quienes se especializan en esos temas, por otra.



## **5.2. Modalidad, estructura y carga horaria**

**5.2.1. Modalidad:** La MEIMPoL, tal como se indica en las características generales, tendrá una modalidad presencial de acuerdo con los estándares y criterios institucionales vigentes.

**5.2.2. Estructura:** El plan de estudios de la MEIMPoL tiene un carácter semiestructurado, puesto que ofrece actividades curriculares predeterminadas por la institución, comunes a todas las personas que cursan la maestría; y un trayecto, que seleccionan la institución y quien cursa, en el que el itinerario se define sobre la base de la trayectoria académica de cada persona que cursa y a la temática de su proyecto de tesis.

**5.2.3. Carga horaria:** El plan de estudios está concebido para un cursado de dos años más un año para la redacción y presentación de la TM. Durante los cuatro primeros semestres se dictarán los seminarios y talleres previstos. Un quinto semestre se dedicará exclusivamente a la realización de tutorías que acompañarán el proceso de redacción de la TM, para cuya finalización se contará con un semestre más.

### **Distribución de la carga horaria:**

Nueve seminarios obligatorios (360 horas: 265 teóricas y 95 prácticas).

Un mínimo de cuatro seminarios optativos (160 horas: 120 teóricas y 40 prácticas).

Dos talleres obligatorios (100 horas: 40 teóricas y 60 prácticas).

Redacción de tesis de maestría (100 horas prácticas, de las cuales 50 horas serán para tutorías).

**Total: 720 horas (425 teóricas y 295 prácticas).**

### **Por fuera de la carga horaria:**

Un curso de nivelación propedéutico (40 horas) para quienes no acrediten formación musical de grado o posgrado.

Examen de suficiencia de idioma extranjero: quien cursa la maestría tendrá un máximo de un año de iniciada la carrera de posgrado para aprobar el examen de suficiencia de idioma extranjero. Se podrá optar entre inglés, francés, italiano, alemán, portugués u otro idioma que esté justificado por el proyecto de tesis de maestría y que sea aprobado por el Comité Académico. El examen se rendirá en el Departamento de idiomas de la Facultad de Lenguas y el costo deberá ser asumido por quien rinde.

## **5.3. Desarrollo del plan de estudios**

### **5.3.1. Curso propedéutico de nivelación: Introducción al análisis y apreciación musical**

Este curso, de carácter propedéutico, tiene una carga horaria de 40 horas y está pensado para garantizar los niveles mínimos de conocimiento del lenguaje musical, necesarios para el cursado de esta maestría. Las personas que cursan la maestría que acrediten formación musical de grado o posgrado, podrán ser eximidos por el Comité Académico.

### **5.3.2. Seminarios obligatorios**

Los seminarios obligatorios son 9 en total y tienen una carga horaria de 40 horas cada uno. Son espacios de reflexión y profundización en temáticas específicas del campo de estudios de las músicas populares. Corresponden a los dos primeros ejes de estructuración del plan de estudios. Constituyen la formación básica en relación a los problemas y debates constitutivos del campo disciplinar. Dentro de los seminarios obligatorios hay un caso especial: El seminario de Introducción a la investigación en músicas populares que forma parte del Eje III, orientado a acompañar a quienes cursan la maestría en la elaboración de su TM. Sin embargo, tiene carácter de Seminario -no taller- porque es el primer acercamiento a la especificidad del conocimiento que se produce en la investigación en Ciencias Sociales y Humanas, como paso previo a la elaboración del proyecto de TM.

### **5.3.3. Talleres obligatorios y tutorías**

Los talleres obligatorios son dos en total y cuentan con una carga horaria de 50 horas cada uno. El carácter de taller implica un trabajo tanto individual como colectivo y teórico-práctico. Será un trabajo gradual y de proceso para regular el avance de las producciones destinadas a la realización de la TM de maestría de los cursantes. Las tutorías comparten el mismo objetivo, pero implican un trabajo más personalizado y enfocado en la escritura de la TM.

### **5.3.4. Seminarios optativos**

Los seminarios optativos son espacios de formación específica, de 40 horas cada uno, sobre diversos mundos de la música popular latinoamericana. Corresponden, por tanto, al Eje IV de este plan de estudios. Esos mundos de producción y consumo de músicas populares son numerosos, diversos, con desarrollos diferentes, algunos de alcance transnacional, otros de alcance local o regional. La maestría ofrecerá diferentes seminarios optativos, centrados en formas musicales de alto impacto en América Latina. Las personas que cursan podrán optar entre ellos hasta completar 4 (cuatro) en función de sus intereses y su vinculación con su proyecto de tesis, siguiendo las recomendaciones del Comité Académico. Cada persona que cursa la maestría deberá cubrir un total de 160 horas en seminarios optativos.

### **5.3.6. Correlatividades**

Sólo serán correlativas entre sí las asignaturas correspondientes al Eje III: El seminario de Introducción a la investigación en músicas populares, el Taller de tesis I, el Taller de tesis II

y las tutorías para la redacción de la TM. En el resto de los espacios curriculares no se contemplan correlatividades.

Eje	Contenido	Correlatividades
Curso propedéutico de nivelación	Introducción al análisis y apreciación musical	
Eje I "La música popular como campo de estudios"	2 Seminarios obligatorios	Sin correlatividades
Eje II "Enfoques y construcción del objeto de estudio"	6 Seminarios obligatorios	Sin correlatividades
Eje III "Investigación en músicas populares"	1 Seminario obligatorio 2 Talleres obligatorios 1 Tutorías para la redacción de tesis	Correlativos
Eje IV "Mundos de la música popular: campos, géneros y estilos"	4 Seminarios optativos	Sin correlatividades

### 5.3.7. Descripción de la tesis de maestría

La tesis de maestría (TM) consistirá en un trabajo escrito de investigación académica, de elaboración individual, vinculado a las problemáticas desarrolladas a lo largo del cursado de la maestría. El trabajo deberá ser inédito y en español o portugués. Debe constituir un aporte de conocimiento al campo de estudios de las músicas populares latinoamericanas desde una perspectiva interdisciplinar. Puede ser un trabajo de análisis crítico de teorías que aporte desarrollos teóricos y/o metodológicos, o un trabajo de investigación teórico-empírico que aporte conocimiento sobre alguno de los mundos de las músicas populares latinoamericanas, sobre sus formas de apropiación y consumo, o sobre otras problemáticas vinculadas a la música popular.

El proyecto de tesis, cuyo diseño será producto del trabajo realizado en el Taller de Tesis I, deberá ser presentado al Comité Académico acompañado con una nota de aval y el currículum de la persona propuesta para dirigir la TM, en un plazo no mayor a 90 días de aprobado el Taller de tesis I.

La TM se deberá presentar al finalizar el segundo semestre del tercer año de cursado. Si dentro de ese lapso la TM no fuera presentada, quien cursa la maestría podrá solicitar la ampliación del plazo por un término máximo de 12 (doce) meses. Dicha solicitud deberá ser avalada por quien dirige la tesis y será considerada por el Comité Académico de la carrera.

La presentación de la TM, para su evaluación y defensa, requiere de la aprobación previa de la totalidad de cursos y seminarios del respectivo plan de estudios de la maestría, acreditar la aprobación del examen de suficiencia de un idioma extranjero, y cancelar la totalidad de los aranceles.

Su evaluación se llevará a cabo en dos instancias: presentación escrita y defensa oral. El Comité Académico propondrá un tribunal evaluador compuesto por 3 (tres) personas especializadas, siendo una de ellas externa a la UNC. En ningún caso quien dirige la TM y, si hubiese, quien la co-dirige, podrán integrar el tribunal evaluador.

Los miembros del tribunal evaluarán el escrito de la TM presentado, y elevarán un dictamen fundado explicitando si la TM está en condiciones de pasar a la defensa oral. Se requiere su aprobación por mayoría simple para que quien presenta la TM acceda a la instancia de la defensa. Si el tribunal acepta la TM, el Comité Académico fijará una fecha para la defensa oral y pública, en un plazo máximo de 30 días corridos a partir de la fecha de comunicación del resultado a la persona que ha presentado la TM.

### **5.3.8. Propuesta de seguimiento curricular**

- a) **Del desarrollo del plan de estudios:** La carrera prevé distintas formas para la evaluación permanente del desarrollo del plan de estudios y el rendimiento académico de los cursantes. Por una parte, al finalizar cada seminario y taller se ofrecerá al alumnado un formulario de evaluación a completar de manera anónima. Dicho formulario permitirá realizar un balance de aspectos vinculados a: contenidos y enfoques propuestos en el programa; claridad en la exposición docente; valoración de los aportes de la asignatura a la formación académica; aspectos didácticos y un espacio para sugerencias y/o valoraciones. También se dispondrá de una encuesta a quienes hayan egresado, con el objetivo de obtener información acerca de su trayectoria académica, la vinculación con el medio laboral y su opinión sobre debilidades y fortalezas de la formación recibida, desde su perspectiva. Además, se prevé la realización de un taller con el cuerpo docente, coordinado por la dirección de la carrera y quien ejerza la coordinación académica, al finalizar el cursado de cada cohorte. El objetivo de este taller será realizar un informe de evaluación docente que contemple la adecuación de los contenidos del plan de estudios al estado actual de los estudios sobre músicas populares, la calidad y pertinencia de la estructura curricular, productividad de las actividades y formas de evaluación de los respectivos seminarios, y toda cuestión que surja relevante a los fines de evaluar el desarrollo del plan de estudios.

Quien ejerza la dirección de la carrera presentará un informe general de evaluación al Comité Académico y a las respectivas secretarías de posgrado de las Facultades, al finalizar cada cohorte, que sistematice la información obtenida en dichas encuestas y en el informe de evaluación docente, además de información relativa a

la tasa de permanencia y de egreso de quienes cursaron la maestría, modificaciones posibles en quienes dictan los seminarios, y toda información que considere pertinente para evaluar el plan de estudio y su implementación.

- b) **Del avance de quienes cursan la maestría:** Por otra parte, quien dirige la carrera, junto con quien ejerce la coordinación académica, desarrollarán una tarea de seguimiento permanente, especialmente en aquellas personas que presenten demoras o dificultades en el cumplimiento del plan de estudios. Los informes de avance de tesis tienen por objetivo, precisamente, facilitar dicho seguimiento. Las entrevistas personales, y el contacto con las personas que cursan la maestría, así como con aquellas que dirigen las TM, son algunas de las estrategias que se llevarán adelante. El intercambio con las personas a cargo del dictado de las asignaturas también será fundamental en este sentido. Además, la labor de las personas a cargo de los talleres de tesis y de las tutorías será un aporte sustantivo para el avance de quienes cursan la maestría en lo que se refiere a formulación del proyecto y redacción de la TM.

### 5.3.9. Malla curricular

**Curso propedéutico de nivelación:** Introducción al análisis y apreciación musical (40 horas, 20 prácticas y 20 teóricas).

Asignatura	Horas teóricas	Horas prácticas	Horas totales	Carácter	Duración
Primer semestre (Primer año)					
1) Introducción a los estudios sobre música popular latinoamericana (Eje I)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
2) Debates teóricos actuales en torno a la música popular y sus procesos de producción (Eje I)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
3) Introducción a la investigación en músicas populares (Eje III)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
4) Seminario optativo 1 (Eje IV)	30	10	40	Optativo	Semestral
Segundo semestre (Primer año)					
5) Aproximaciones sociológicas a las músicas populares (Eje II)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
6) Músicas populares desde el enfoque historiográfico (Eje II)	30	10	40	Obligatorio	Semestral

7) La mirada musicológica. Objetos y metodologías. (Eje II)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
8) Seminario optativo 2 (Eje IV)	30	10	40	Optativo	Semestral
Tercer semestre (Segundo año)					
9) Semiótica y estudios del discurso en las músicas populares (Eje II)	25	15	40	Obligatorio	Semestral
10) Enfoques antropológicos y teorías de la performance en los estudios sobre músicas populares (Eje II)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
11) Seminario optativo 3 (Eje IV)	30	10	40	Optativo	Semestral
12) Taller de Tesis I. El proyecto de investigación como horizonte. (Eje III)	20	30	50	Obligatorio	Semestral
Cuarto semestre (Segundo año)					
13) Los estudios de género y las músicas populares (Eje II)	30	10	40	Obligatorio	Semestral
14) Seminario optativo 4 (Eje IV)	30	10	40	Optativo	Semestral
15) Taller de Tesis II. Estrategias, herramientas y escritura (Eje III)	20	30	50	Obligatorio	Semestral
Quinto semestre (Tercer año)					
16) Tutorías para la redacción de tesis (Eje III)		50	50	Obligatorio	Semestral
Sexto semestre (Tercer año)					
Tesis de Maestría		50	50	Obligatorio	anual
Examen de suficiencia de idioma extranjero				Obligatorio	
Total de horas obligatorias	425	295	720		

**Seminarios optativos:**

La canción “melódica” en América latina.

El rock en América Latina.

La cumbia en Latinoamérica.

El tango argentino.

Músicas populares “sobremarcadas” en términos de clase.

El folklore musical en América Latina.

La oferta de seminarios optativos podrá modificarse en función de la disponibilidad de personas especialistas, de los recursos y de las necesidades de quienes cursan la maestría.

## **6. CONTENIDOS MÍNIMOS, BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA, MODALIDAD DE EVALUACIÓN Y ACTIVIDADES PRÁCTICAS.**

### **6.1. Modalidad de evaluación**

Según lo establecido en el artículo 21 del Reglamento de la MEIMPoL, la evaluación de los cursos, seminarios y talleres es un requisito obligatorio y podrá consistir en exámenes escritos u orales, trabajos monográficos individuales u otras modalidades que los docentes propongan a las autoridades de la maestría. Para la aprobación de las evaluaciones quien cursa deberá obtener una calificación no inferior a 7 (siete) puntos en una escala de 0 (cero) a 10 (diez). En el caso de las tutorías se evaluará el proceso de avance en el desarrollo de la TM.

### **6. 2. Actividades prácticas**

Dadas las características de los estudios de música popular, los seminarios y talleres tendrán tanto abordajes teóricos como actividades prácticas. Éstas estarán orientadas al desarrollo de las habilidades metodológicas necesarias para llevar adelante los proyectos de investigación propios, orientados a la redacción de la TM. Según los casos, podrán consistir en análisis de corpus, estudios de caso, aplicación de herramientas metodológicas de las diferentes disciplinas u otras similares. La realización de las mismas podrá tener carácter individual o grupal según el criterio de la persona a cargo del dictado del espacio curricular correspondiente.

### **6.3. Curso propedéutico de nivelación: Introducción al análisis y apreciación musical**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Introducir, a quienes cursan la maestría, en los conocimientos básicos del lenguaje musical.
- Facilitar, a quienes cursan la maestría, algunas herramientas propias del análisis musical.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Introducción al análisis musicológico: alcances y perspectivas. Cualidades del sonido: altura, duración, intensidad, timbre. Parámetros del discurso musical: ritmo, melodía, armonía y textura. Sintaxis y conductas del discurso musical. La forma: repetición, contraste, semejanza. Motivo, frase y período. Nociones básicas de notación musical. Transcripciones de música popular. Relaciones entre melodía y letra.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: En las clases se desarrollarán contenidos teóricos básicos referidos a la audioperceptiva, el sistema de notación musical y el análisis de obras. El seminario se evaluará a partir de la realización de trabajos prácticos grupales y/o individuales, y de un trabajo escrito integrador final.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Se propondrán actividades prácticas en las que se apliquen algunos de los contenidos teóricos abordados, por ej. Reconocimiento auditivo de los diferentes parámetros del lenguaje musical (Ritmo, melodía, armonía, textura)

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Aguilar, M. (2006). *Método para leer y escribir música*. (2a. ed.) Autoedición.

Aguilar, M. (2015). *Formas en el tiempo. Análisis musical para intérpretes*. Autoedición.

Bazán, C. (2021). *Audioperceptiva. Enseñar y aprender música en el siglo XXI*. Autoedición.

Herrera, E. (1990-1995) *Teoría musical y armonía moderna*. (Vols. 1 y 2) . Antoni Bosch editor

Hindemith, P. (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. Ricordi americana.

Kühn, C. (2003). *Tratado de la forma musical*. Traducción: Luis Romano. Idea Books.

Martínez, A. (2012). El análisis formal de música popular: la oración y sus sub-tipos en ejemplos seleccionados del tango, folklore y rock argentinos en *Actas de 9nas Jornadas Interdisciplinarias de Investigación*, Universidad Católica Argentina.

Malbrán, S. (2007) *El oído de la mente. Teoría musical y cognición*. Akal.

Monjeau , F. (2004). *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Paidós.



Piston, W. (1998). *Armonía*. Revisada y ampliada por Mark DeVoto. Span Press Universitaria.

Tarchini, G. (2004) *Análisis musical, sintaxis, semántica y percepción*. Coop. Chilavert

## **6.4. Eje I. La música popular como campo de estudios**

### **6.4.1. Introducción a los estudios sobre música popular latinoamericana**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Presentar, a quienes cursan el seminario, los conceptos centrales en la constitución del campo de estudios de la música popular
- Conocer los debates acerca de los límites del campo disciplinar.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Los límites de las tradiciones musicológicas. El concepto de mesomúsica. Música e industria cultural: construcción de los límites del campo de estudios. La impronta multidisciplinaria. Los debates por la definición de lo "popular" en relación a la música. Música popular, juicios de valor y procesos de legitimación. Música popular y canon. Valor estético y valor comercial. Valores patrimoniales y políticos. Los valores de los artistas, de los consumidores y de los investigadores. Reflexiones en torno a la relación centro periferia en la investigación sobre músicas populares

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario combinará exposiciones teóricas, análisis de textos y estudios de ejemplos musicales. Se evaluará a partir de los aportes individuales en los debates áulicos y de la redacción de una monografía final.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Se organizarán foros de discusión de textos que den cuenta del estado de la cuestión en los estudios sobre música popular.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Aharonián, C. (2007). *Músicas populares de Uruguay*. Universidad de la República.

Alabarces, P. (2021). *Pospopulares. Las culturas populares después de la Hibridación*. Calas.

Fornaro Bordoli, M. (Ed) (2013). *De cerca, de lejos. Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina*. Tradinco.

Cook, N. (2001). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Alianza

- Da Costa Garcia, T. (2015). *Música popular. História, memória e identidades*. Alameda.
- Díaz C. (Comp.) (2015). *Fisuras en el sentido. Músicas populares y luchas simbólicas*. Recovecos.
- Fabbri, F. (2008). La escucha tabú. En García Quiñones, M. (Ed.) *La música que no se escucha. Aproximaciones a la escucha ambiental*. Orquesta del caos.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Paidós.
- González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Gourmet.
- Middleton, R. (1990). *Studying popular music*. Open University Press.
- Mendívil, J. y Spencer Espinoza, C. (Eds.). 2016. *Made in Latin America. Studies in Popular Music*. Routledge.
- Mendívil, J. (2016). *En contra de la música. herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Gourmet.
- Sammartino, F. y Rubio, H. (Eds) (2008). *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*. Editorial UNC.
- Sans, J. y López Cano, R. (2011). *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Fundación Celarg.
- Scott, D. (2011) *Sounds of the Metropolis. The 19th century and the revolution of popular music*. Oxford University Press.
- Ulhoa, M. y Ochoa, A.M. (Organizadoras) (2005). *Música Popular na América Latina. Pontos de Escucha*. UFRGS.

#### **6.4.2. Debates teóricos actuales en torno a la música popular y sus procesos de producción**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Presentar, a quienes cursan el seminario, los debates actuales en relación a la música popular
- Discutir las relaciones presentes entre música popular y tecnologías de grabación y circulación.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Los géneros musicales en la música popular. Mundos de arte, campos, escenas musicales. Lo local y lo global en las músicas populares. La relación simbiótica de las tecnologías con la industria cultural. Música popular e industria discográfica. Producción de música popular y técnicas de grabación. Transformaciones tecnológicas en la producción y consumo de música popular.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario tendrá como centro el debate de bibliografía actualizada sobre la problemática de los procesos de producción de la música popular. Se combinarán exposiciones dialogadas y análisis prácticos. El seminario se aprobará con la realización de un trabajo final escrito.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Los análisis prácticos, de carácter grupal, estarán orientados a la aplicación de los modelos teóricos contemporáneos.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Fabbri, F. (1981). A theory of musical genres: two applications. *Popular Music Perspectives*, 52-81.
- Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *TRANS – Revista Transcultural de Música* 16. <http://www.sibetrans.com/trans>
- Hawkins, S (Ed.) (2012). *Critical Musicological Reflections*. Ashgate.
- Janotti Jr.,J. e Gomes, T. M. (Eds) (2011). *Comunicação e Estudos Culturais*. Edufba.
- Pedro, J., Piquer, R. y Del Val, F. (Eds.). (2018). Repensar las escenas musicales contemporáneas: genealogía, límites y aperturas. *Cuadernos de Etnomusicología* (12), 63-79.
- Straw, W. (1991). Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies* 5 (3), 368-388.
- Cook, N., Ingalls, M. y Trippett, D. (Eds.)(2019). *Cambridge Companion to Music and Digital Culture*. University Press.
- Frith, S., Straw, W. y Street, J. (Eds.) (2006) *La otra historia del rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*. Robinbook.
- Frith, S. y Zagorski-Thomas, S. (Eds.). (2012). *The Art of Record Production*. Ashgate.

Zagorski-Thomas, S. (2007). The Musicology of Record Production. *20th Century, Music* Vol 4 (2). <https://doi.org/10.1017/S1478572208000509>

## 6.5. Eje II: Enfoques y construcción del objeto de estudio

### 6.5.1. La mirada musicológica. Objetos y metodologías.

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Conocer los principales enfoques para el abordaje del análisis musical de músicas populares.
- Aplicar las herramientas de análisis a un estudio de caso.

CONTENIDOS MÍNIMOS: El análisis musical en música popular. Debates. La propuesta de análisis pionera de Philip Tagg y los enfoques “holísticos”. Estudios sobre géneros y estilos a partir del análisis. Prototipos o herramientas de estadísticas y probabilidad. La Teoría Generativa de la Música Tonal de Lerdahl y Jackendoff y sus aplicaciones a la música popular. El análisis funcional. Diferentes niveles de segmentación. Ritmo, melodía, armonía, textura, timbre, vocalidades.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: Se ofrecerá, a quienes cursan el seminario, una serie de textos que serán discutidos en cada clase, combinando exposiciones con la modalidad de foro. La evaluación considerará la participación en clase y requerirá un trabajo escrito integrador individual.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: En función de los debates, quien dicte el seminario propondrá actividades para aplicar los elementos analíticos a ejemplos musicales concretos.

### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Biamonte, N. (2014). Formal functions of metric dissonance in rock music. *Music Theory Online, Volumen 20* (2).

<http://www.mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.biamonte.php>

Caplin, W. E. (1998). *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press.

De Clercq, Trevor y Temperley, D. (2011). A corpus analysis of rock harmony. *Popular Music* 30/1, 47-70.

----- (2013) Statistical analysis of harmony and melody in rock music, *Journal of de New Music Research* Vol. 42 (3), 187-204.

- Everett, W. (2009) *The foundations of rock: from 'Blue Suede Shoes' to 'Suite: Judy Blue Eyes'*. Oxford University Press Inc.
- Fabbri, F. (2012). Verse, Chorus (Refrain), Bridge: Analysing Formal Structures of the Beatles' Songs. Popular Music Worlds, Popular Music Histories. Conference Proceedings. Ed: Geoff Stahl y Alex Gyde. [https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/93676/14646/Verse\\_Chorus\\_Bridge.pdf](https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/93676/14646/Verse_Chorus_Bridge.pdf)
- Griffiths, D. (2012). After relativism: Recent directions in the high analysis of low music. *Music Analysis*, Vol. 31 (3), 381–413.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (2003). *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Ediciones Akal.
- Meyer, L (2000) *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*. Pirámide.
- Moore, A. (2001) *Rock: the primary text. Developing a musicology of rock* (revised edition). Ashgate Press.
- (2012). *Song means: Analysing and interpreting recorded popular song*. Ashgate Publishing Limited.
- Nobile, Drew (2020). *Form as Harmony in Rock Music*. Oxford Scholarship Online.
- Tagg, P. (1982). Analyzing popular music: Theory, method and practice. *Popular Music* Vol. 2, 37-69.
- (2009) *Everyday tonality: towards a tonal theory of what most people hear*. The Mass Media Scholars' Press, Inc..
- Temperley, D. (1999). Syncopation in rock: A perceptual perspective. *Popular Music* 18/1, 19-40.
- (2007). The melodic-harmonic divorce in rock. *Popular Music* 26/6, 323–342.

### **6.5.2. Aproximaciones sociológicas a las músicas populares**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Conocer las principales tradiciones de la sociología de la música.
- Discutir los problemas teóricos que plantea la sociología para el abordaje de la música popular.
- Reconocer las herramientas metodológicas propias de la sociología, aplicadas al estudio de músicas populares.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Tradiciones sociológicas en los estudios de la música popular. Aproximaciones desde las miradas de los clásicos. La perspectiva Adorniana. Aportes de los Estudios Culturales. Enfoques microsociológicos: Becker y los "Mundos del arte". Acercamientos desde la teoría de los campos de Pierre Bourdieu. Música popular y Sociología de las identidades. Sociologías de la producción musical. Sociologías de los consumos musicales. Músicas populares y sociología de las emociones. El giro afectivo en la sociología de la música popular. Herramientas metodológicas para el estudio sociológico de la música popular.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del seminario se basará en exposiciones dialogadas, discusión de bibliografía teórica y presentación de análisis de casos. La evaluación tendrá en cuenta los aportes en los debates áulicos y requerirá la redacción de una monografía en forma individual.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Quienes cursan la maestría, en forma grupal, presentarán casos analizados a partir de las diferentes corrientes teóricas de la sociología de la cultura.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Adorno, T. y Horkheimer, M.(1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta
- Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la Sociología de la Música*. Akal
- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (2003) *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Aurelia Rivera.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Frith, S.(2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Paidós
- Hall, S. y Du Gay, P. (Comps.) (1996) *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores.
- Hesmondhalgh, D. (2015). *Por qué es importante la música*. Paidós.
- Kaliman, R. (comp.) (2013). *Sociología de las identidades. Conceptos para el estudio de la reproducción y la transformación cultural*. EDUVIM

Noya, J. y Giner, S. (2017). *Sociología de la música fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas*. Tecnos.

Quintero Rivera, A. (2020). *La danza de la insurrección. Para una sociología de la música latinoamericana*. CLACSO.

Vila, P. (comp.) (2017). *Music, Dance, Affect, and Emotions in Latin America*. Lexington books.

Weber, M. (1995) *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. Edusp.

Williams, R. (2015). *Sociología de la cultura*. Paidós.

### **6.5.3. Semiótica y estudios del discurso en las músicas populares**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Introducir, a quienes cursan el seminario, en las principales discusiones sobre la significación musical.
- Proveer, a quienes cursan el seminario, de herramientas analíticas para dar cuenta de los sentidos que es capaz de producir la música en su complejidad semiótica.
- Reflexionar sobre los aportes que pueden realizar los estudios del discurso para la comprensión de los procesos de producción de sentido en las músicas populares.

CONTENIDOS MÍNIMOS: La perspectiva semiótica: la pregunta por los sentidos de las músicas. Inmanencia vs. no inmanencia. Cognición y afectos en la producción de sentido. Estudios sobre el sentido de los signos musicales en la instancia de su producción y estudios sobre el sentido producido en la recepción. Herramientas metodológicas para la investigación semiótica sobre músicas populares. Música popular y análisis del discurso. Los sujetos del discurso. Las músicas populares como dispositivos de enunciación. Herramientas para el análisis discursivo de las músicas populares.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del seminario se basará en exposiciones de la persona a cargo del dictado, discusión de bibliografía y análisis de casos. Se aprobará mediante la redacción de un trabajo final escrito.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Se propondrán variadas actividades de análisis de casos por parte de quienes cursan el seminario, que podrán ser presentadas en diferentes formatos.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Costa R. y Mozejko T. (2007). Introducción. En Mozejko, T. y Costa, R. (comp.): *Lugares del decir 2* (p. 9-24). Homo Sapiens.
- Costa, R. y Mozejko, T. (2002): Producción discursiva: diversidad de sujetos, en Mozejko, T. y Costa, R. (comp.): *Lugares del decir* (pp. 13-22). Homo Sapiens.
- Díaz, C. (2013) Recepción y apropiación de músicas populares: Dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El oído pensante* N.1 (2).  
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7074>
- Díaz, C. y Montes, M. de los A. (2020) Músicas populares, cognición, afectos e interpelación. Un abordaje socio-semiótico. *El oído pensante* N 8 (2), pp 38-64. doi: 10.34096/oidopensante.v8n2.8058
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Lumen.
- Greimas, A. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI editores.
- Hernández Salgar, O. (2012). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, N. 1 (vol. 7), pp. 39-77. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae7-1.smch>
- López Cano, R. (2002). Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual. *Revista Cuicuilco* Volumen 9, N° 25, Número especial: Análisis del discurso y semiótica de la cultura: perspectivas analíticas para el tercer milenio. Tomo II. (Versión ampliada)
- López Cano, R. (2004). Elementos para el estudio semiótico de la cognición musical. Teorías cognitivas, esquemas, tipos cognitivos y procesos de categorización. Texto para el curso on-line *Géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual*. Escuela Universitaria de la Música de Uruguay.
- López Cano, R. (2020). *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*. Esmuc.
- Maingueneau, D. (1989). *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Hachette, Buenos Aires.
- Marafioti, R. (1998). *Recorridos semiológicos. Signos, enunciación y argumentación*. Eudeba.
- Díaz C. y Corti B. (2016). *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina*. Eduvim
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Ed. Gedisa. Disponible en: [http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb\\_dl=6](http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=6)



Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Nueva Visión.  
Zecchetto, V. (2012). *Seis semiólogos en busca del lector*. Ed. La Crujía.

#### **6.5.4. Los estudios de género y las músicas populares**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Introducir , a quienes cursan el seminario, en el desarrollo de los estudios de género.
- Reconocer el impacto que han tenido los debates de los estudios de género en los estudios sobre músicas populares.
- Reflexionar sobre la perspectiva de género como una mirada transversal a cualquier estudio sobre músicas populares.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Identidades de género, las teorías feministas y los estereotipos. De la reproducción de las relaciones de poder a los modelos alternativos. La crítica post-feminista. Los trabajos de Susan McClary desde la *New Musicology*. La representación del género en las músicas populares. Cuestión de género en los procesos de producción musical. Cuestión de Género y consumos culturales.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del seminario se basará en exposiciones de la persona a cargo, discusión de bibliografía con quienes cursan el seminario. La evaluación consistirá en la redacción de una monografía que tenga en cuenta alguno de los enfoques estudiados.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Consistirán en la presentación de trabajos grupales de análisis sobre músicas populares desde la perspectiva de los estudios de género.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Biddle, I., y Gibson, K. (Eds.). (2009). *Masculinity and Western musical practice*. Ashgate.

Boise, S. de (2015). *Man, masculinity, music and emotions*. Palgrave Macmillan.

Carozzi, M. J. (2012). Light Women Dancing Tango: Gender Images as Allegories of Heterosexual Relationships. *Current Sociology* 61 (1): 22-39.

Connell, R. W. (1995/2002). *Masculinities*. University of California Press.

Citron, M. (1993). *Gender and the Musical Canon*. Cambridge University Press.

González, J. P.; Valdebenito, L., Bitran Goren, Y. and Martínez, Romy. (2017). *Música y mujer en Iberoamérica. Haciendo música desde la condición de género*. Ibermúsicas.

Harrison, S. (2008). *Masculinities and music: Engaging men and boys in making music*. Cambridge Scholars Publishing.

Kyker, J. W. (2014). Ellen Koskoff. Opening the Door to Difference: Questions of Gender, Identity, and Ethics in Ethnomusicology. *El oído Pensante* 2 (2). <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7448>

Liska, M. (2018). *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*. Milena Cacerola.

McClary, S. (1991). *Feminine Endings. Gender, Music and Sexuality*. University of Minnesota.

Party, D. (2019). Homofobia y la Nueva Canción Chilena. *El oído Pensante*, 7(2). <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7560>

Semán, P. y Vila. P. (2010). *Cumbia. Raza, nación, etnia y género en Latinoamérica*. Gorla.

Vila, P. y Semán, P. (2011). *Troubling Gender. Youth and Cumbia En Argentina's Music Scene*. Temple University Press.

Whiteley, S. (Ed.) (1997). *Sexing the groove: Popular music and gender*. Routledge.

Wood, E. (1994). Sapphonic. En P. Brett, G. Thomas, y E. Wood (Eds.), *Queering the pitch: The new gay and lesbian musicology* (27–66). Routledge.

### **6.5.5. Enfoques antropológicos y teorías de la performance en los estudios sobre músicas populares**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Conocer los aportes de los estudios antropológicos y de performance para el abordaje de las músicas populares
- Familiarizarse con los métodos y herramientas de la antropología, y los estudios de performance, a partir del análisis de casos.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Por qué estudiar las músicas populares desde una mirada antropológica y de los estudios de la performance. Mundos del arte musicales y Escenas musicales. Música, cultura e identidad individual y colectiva. Nacionalismo, hegemonías

sonoras. Representaciones sonoras simbólicas de la alteridad. Música, músicas y antropología. Rituales de interpretación. El gusto musical como performance. Performance y performatividad: Identidades, afectos, gestión de las emociones. Música y agenciamiento social.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del seminario se basará en exposiciones, trabajos grupales y presentación de estudios de caso de músicas populares latinoamericanas. La evaluación consistirá en la presentación de un trabajo final integrador que podrá adoptar diferentes formatos.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Las actividades grupales tendrán diferentes formatos, desde la discusión de textos teóricos a la realización de experiencias de performance,

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

Benzecry, C. E. (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Siglo XXI Editores.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, Raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. Editorial Gorla.

Citro, S. (2000). El análisis del cuerpo en contextos festivos-rituales: el caso del Pogo. *Cuadernos de Antropología social*. N.º12 (225-242). Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Argentina.

Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review* (6).

García, M. (2012). *Etnografías del encuentro*. Ediciones del sol.

Benzecry, C. E. (comp.) (2012) *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*. Universidad Nacional de Quilmes.

Lomax, A. (2001). Estructura de la canción y estructura social. En: Cruces, F. y otros (eds.), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Trotta. pp. 297-329.

Madrid, A. (2008) ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier. *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review* #12.

Schechner, R (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas.

Taylor, D. (2012). *Performance*. Asunto impreso Ediciones.

Turner, V. (1974). *Dramas, Fields and Metaphors*. Corner University Press.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre*. PAJ.

Vila, P. (2017). *Music, dance, affect and emotions in Latin America*. Lexington Books.

West, C y Zimmerman D. (1999). Haciendo género en Navarro, M y Stimpson, C. (comp). *Sexualidad, género y roles sexuales*. (109-144). Fondo de Cultura Económica.

### **6.5.6. Músicas populares desde el enfoque historiográfico**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Conocer las corrientes historiográficas más importantes en los estudios sobre música popular.
- Familiarizarse con las herramientas metodológicas de la historiografía en el abordaje de las músicas populares.
- Abordar los debates que aporta la mirada historiográfica en relación a conceptos clave en el estudio de las músicas populares (género, estilo, etc.).

CONTENIDOS MÍNIMOS: Corrientes historiográficas dominantes en el abordaje de la historia de la música. La Historia de la música como historia de la música europea y occidental. La enseñanza de la música académica de tradición escrita como modelo hegemónico. La construcción del recorte historiográfico en las músicas populares latinoamericanas como músicas con nacionalidad (música argentina, música brasilera, etc.). Los conceptos de géneros y estilos como criterios en el abordaje de la historia de la música popular. El historiador y las fuentes en los estudios sobre Músicas populares: fonogramas, periódicos, memorias.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: Las exposiciones de la persona que dicta el seminario se complementarán con guías para el abordaje de la bibliografía, y presentación análisis de casos. La evaluación se realizará mediante la redacción de una monografía final integradora.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Consistirán en la resolución de las guías propuestas y el debate grupal de bibliografía.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Baia, S. (2015). *A historiografia da música popular no Brasil: Análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX*. Edufu.
- Burke, P. (1996). *Obertura: La nueva historia, su pasado y su futuro. en Formas de hacer historia*. Alianza Universidad.
- Carabetta, S. (2008). *Sonidos y silencios en la formación de los docentes de música*. Maipue.
- Chartier, R. (1995). Cultura popular: Revisando um conceito historiográfico. *Revista de Estudios Históricos*, 8 (16), 170 - 192.
- Da Costa Garcia, T. (2013) História e Música: consenso, polêmicas e desafios. In França, S. *Questões que incomodam o historiador*. São Paulo, Alameda, 201
- Dalhaus, C. (1997). *Fundamentos de la Historia de la Música*. Gedisa.
- Eckmeyer, M. y Cannova, M. P. (2010). Historiografía e historia de la música. La Historiografía contemporánea y su posible impacto en la historia de la música [documento de conferencia]. *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. Buenos Aires, Argentina.  
[https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI\\_cfbf64e47069bf312625cdab2df437d8](https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_cfbf64e47069bf312625cdab2df437d8)
- Franca, S. (2013). *Questões que incomodam o historiador*. Alameda.
- Pérez Gonzalez, Juliana. (2012) *Da música folclórica à música mecânica. Mario de Andrade e o conceito de música popular*. São Paulo. Ed. Intermeios, 2012.
- (2010) "Las historias de la música en Hispanoamérica". Universidad Nacional de Colombia.
- González J. P.; Rolle, C. (2003). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile/Casa de las Américas.
- Napolitano, M. (2005). *História e música*. Autêntica.
- Pérez González, J. (2010). *Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)*. Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Pujol, S. (2013). *Cien años de música argentina..* Biblos.
- (1999) *Historia del baile. De la milonga a la disco*. EMECÉ
- Raynor, H. (1986). *Una historia social de la música*. Siglo XXI de España Editores S.A.

## 6.6. Eje III: Investigación en músicas populares

### 6.6.1. Introducción a la investigación en músicas populares

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Situar, a quienes cursan el seminario, en las lógicas de producción del conocimiento científico.
- Distinguir los diferentes paradigmas metodológicos en investigación en Ciencias Sociales y Artes, y sus herramientas específicas.
- Desarrollar una mirada crítica en relación al proceso de producción de opciones metodológicas.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Diferencias entre investigación para la producción de conocimiento e investigación para los procesos creativos. La construcción del objeto desde la teoría. Metodologías cuantitativa y cualitativa para la investigación académica en Ciencias Sociales y Artes -Técnicas y recursos de cada una, principales tradiciones en el estudio de las músicas populares, Diseños metodológicos estructurados y flexibles, validez de los datos producidos, alcances y límites del conocimiento producido en el marco de cada paradigma metodológico-. Triangulaciones. Desafíos de la interdisciplinariedad en los diseños metodológicos de las investigaciones en músicas populares.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado combinará exposiciones teóricas a cargo de la persona que dicta el seminario, con análisis grupal de bibliografía.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Estarán orientadas al análisis crítico de diseños metodológicos de investigaciones sobre músicas populares.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

Blaxter, L., Hughes, C. y Tight, M. (2000). *Cómo se hace una investigación*. Gedisa.

Bourdieu, P., Chaboredon, J. C. y Passeron, J. C. (1975). *El oficio de sociólogo: presupuestos epistemológicos*. Siglo XXI editores.

Cea D'Ancona, M. A. (2001). *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Síntesis.

Cisterna Cabrera, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*. vol. 14, número 1 (pp. 61 - 71). Universidad del Bío-Bío.

<https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>

Cook, T. D. y Reichardt, C. S. (1986). *Métodos Cualitativos y Cuantitativos en Investigación Evaluativa*. Morata.

De Sena, A. (2016). Un triángulo de cuatro lados: teoría, epistemología, metodología y el hilo que los trama. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N°11. Año 6. Disponible en:  
<http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/175>

Elias, N. (1990). *Compromiso y distanciamiento*. Ediciones Península.

Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6<sup>a</sup>. ed. McGraw-Hill.

López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Fonca-Esmuc.

Marradi A., Archenti, N. y Piovani J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé.

Castelló, M. (2007) *Escribir y comunicarse en contextos científicos y académicos*. Graó.

Samaja, J. (2007). La ciencia como proceso de investigación y dimensión de la cultura. *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, No 51, pp. 8-21.  
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/37674>

Sautu, R.; Boniolo, P.; Dalle, P. y Elbert, R. (2005). *Manual de Metodología de la Investigación: Construcción del Marco Teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. CLACSO.

Scribano, A. (2015). *Introducción al proceso de Investigación en Ciencias Sociales*. Ciccus/Imago Mundi

Seid, G. (2016). La pluralidad de procedimientos para alcanzar validez en las investigaciones cualitativas. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N°12. Año 6.  
<http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/165>

### **6.6.2. Taller de Tesis I. El proyecto de investigación como horizonte**

HORAS: 50

OBJETIVOS:

- Familiarizar, a quienes cursan el taller, con las reglamentaciones de la MEIMPoL y en las diferentes opciones posibles en relación a la TM.

- Acompañar, a quienes cursan la maestría, en el proceso de elaboración del proyecto de investigación.
- Brindar herramientas para evaluar críticamente su propio proyecto de investigación.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Tipos de investigaciones en el campo de estudios en músicas populares. Reglamentación del trabajo de TM. Trabajos de análisis crítico de antecedentes y trabajos teórico-empíricos. El proyecto de investigación como plan integral para la construcción de conocimiento. Del tema al problema de investigación: originalidad, pertinencia, factibilidad. La revisión crítica de antecedentes y diálogo con otras investigaciones. El rol de la teoría en la construcción del problema. Los objetivos como metas cognitivas. Objetivos y factibilidad. El diseño metodológico y su relación con los objetivos.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del Taller integrará exposiciones teórico prácticas por parte de la persona que dicta el taller, con actividades de producción. Quienes cursan el taller deberán producir un proyecto de investigación para la realización de la TM

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Se realizarán foros de discusión y puesta en común, y actividades de análisis críticos de proyectos de otras personas. Por tratarse de un taller, el mayor peso estará puesto en las actividades prácticas de quienes cursan y en el rol de acompañamiento de quien lo dicta.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Achilli, E. (2005). *Investigar en Antropología Social. Los desafíos de transmitir un oficio*. Laborde.
- Becker, H. (2009). *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Siglo XXI.
- Cook, T. D. y Reichardt, C. S. (1986). *Métodos Cualitativos y Cuantitativos en Investigación Evaluativa*. Morata.
- Eco, U. (2012). *Cómo se hace una tesis*. Gedisa
- Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6<sup>a</sup>. ed. McGraw-Hill.
- Mancuso, H. (2008). *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales*. Paidós
- Sabino, C. (1987). *Cómo hacer una tesis*. Panapo.



Sautu, R.; Boniolo, P.; Dalle, P. y Elbert, R. (2005). *Manual de Metodología de la Investigación: Construcción del Marco Teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. CLACSO.

Souza, Giordano y Migliorati (2012). *Hacia la tesis: itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*. Universidad Nacional de La Plata. <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/book/188>

Vasilachis, I. (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.

### **6.6.3. Taller de Tesis II. Estrategias, herramientas y escritura**

HORAS: 50

OBJETIVOS:

- Ofrecer herramientas para que quienes cursan el taller puedan tomar decisiones estratégicas en el avance de la investigación.
- Constituir un espacio de reflexión y acompañamiento sobre la práctica de investigación.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Formulación de estrategias y herramientas metodológicas acordes al problema de investigación. Personas participantes, identificación de la población y alcances de la investigación. De los conceptos a la realidad empírica: técnicas de construcción de datos y elaboración de instrumentos de recolección situados. Diferencia entre recolección de información y construcción de datos. La construcción de herramientas analíticas. Consideraciones éticas. La escritura como parte del proceso de investigación. La TM como género discursivo y la escritura académica.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El dictado del Taller integrará exposiciones teórico prácticas por parte de quien lo dicta y actividades prácticas. Quien cursa el taller deberá presentar, al finalizar el cursado, un informe de avance de tesis en el que dé cuenta de las modificaciones realizadas al proyecto inicial, las decisiones adoptadas y las actividades realizadas durante la investigación, así como el estado de avance general y el cronograma de trabajo.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Por tratarse de un taller, el mayor peso estará puesto en las actividades prácticas de quienes cursan el taller y en el rol de acompañamiento de la persona a cargo de su dictado. Se prevé la realización de foros de discusión y puesta en común.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Becker, H. (2011) *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Siglo Veintiuno Editores.

Bolívar, A. (2013). La definición del corpus en los estudios del discurso. En *Revista latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol 13, N° 1.  
DOI:10.35956/v.13.n1.2013.p.3-8

Carracedo M., Sánchez D., Zunino C. (2017). Consentimiento informado en investigación. *An Facultad Med (Univ Repúb Urug)* 4(Sup 2) pp. 16-21.

Cea D'Ancona, M. A. (2001). *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Síntesis.

Cisterna Cabrera, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*. vol. 14, número 1 (pp. 61 - 71). Universidad del Bío-Bío.  
<https://www.redalyc.org/pdf/299/29900107.pdf>

Cohen, N. y Gomez Rojas, G. (2014). Esa cosa llamada datos. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social - ReLMIS*. N°8. Año 4. Estudios Sociológicos Editora. Pp. 10-18.  
<http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/13>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (2006). *Lineamientos para el comportamiento ético en las Ciencias Sociales y Humanidades*.  
<http://web.conicet.gov.ar/documents/11716/0/RD+20061211-2857.pdf>

Dei, D. (2008). *La Tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Prometeo

Domecq, M. (2014). *Pensar-escribir-pensar. Apuntes para facilitar la escritura académica*. Lugar Editorial.

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.

Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6<sup>a</sup>. ed. McGraw-Hill.

Martínez Salgado, C. (2012). El muestreo en investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias. *Ciênc. saúde coletiva* vol.17, n.3, pp.613-619.  
<https://www.scielo.br/j/csc/a/VgFnXGmqhGHNMBsv4h76tyg/?lang=es>

Ministerio de las Mujeres, Género y Diversidad. *(Re)Nombrar: Guía para una comunicación con perspectiva de género*.  
<https://www.argentina.gob.ar/generos/renombrar-guia-comunic-con-persp-de-genero>

Moreno, D. y Carrillo, J. (2020). *Normas APA 7.ª edición Guía de citación y referenciación Segunda versión revisada y ampliada 2020*. Universidad Central.

Rodríguez, C., Galante, M., Piretro, A., Matarozzo, O.(2020). *Escritura (s). Borde (s). Arte (s)*. Facultad de Artes. UNC. <http://hdl.handle.net/11086/18625>

Vasilachis, I. (2007). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.

#### **6.6.4. Tutorías**

HORAS 50

OBJETIVOS:

- Acompañar, a quienes cursan la maestría, en el proceso de diseño y redacción de la TM.
- Favorecer el intercambio entre quienes cursan la maestría durante el proceso de redacción de la TM.
- Detectar e intervenir ante posibles dificultades en el proceso de producción de la TM

CONTENIDOS MÍNIMOS: El proyecto de investigación como germen de la TM. Importancia de la coherencia técnica del proyecto. Naturaleza del vínculo entre quien cursa la maestría y la persona que dirige la TM. Aspectos reglamentarios de la TM. Documentación y fuentes. La escritura como práctica del pensar. La escritura en el ámbito académico. El lugar de la subjetividad en la escritura. La intertextualidad en la producción de conocimiento académico.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: Las tutorías consistirán en el seguimiento de quienes cursan la maestría con el fin de orientarlos en la puesta en marcha de su proyecto de investigación y en la redacción de la TM. Se evaluará el proceso de avance en el desarrollo de la TM.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Las tutorías serán personalizadas aun cuando cada persona responsable de las tutorías pueda tener a cargo el seguimiento de varias personas. Se prevé la realización de encuentros individuales donde la persona encargada de la tutoría realice devoluciones respecto de los avances parciales de quienes cursan. Además, se organizarán encuentros de intercambio entre quienes están realizando su TM, coordinados por las personas a cargo de las tutorías.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

Dei, D. (2008). *La Tesis. Cómo orientarse en su elaboración*. Prometeo

Domecq, M. (2014). *Pensar-escribir-pensar. Apuntes para facilitar la escritura académica*. Lugar Editorial.

Eco, U. (2012). *Cómo se hace una tesis*. Gedisa

Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6<sup>a</sup>. ed. McGraw-Hill.

López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Fonca-Esmuc.

Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Músicas Populares Latinoamericanas. *Reglamento de la Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Músicas Populares*. [inédito]

Castelló, M. (2007) *Escribir y comunicarse en contextos científicos y académicos*. Graó.

Sabino, C. (1987). *Cómo hacer una tesis*. Panapo.

Sánchez Upegui, A. (2011). *Manual de redacción académica e investigativa: cómo escribir, evaluar y publicar artículos*. Católica del Norte Fundación Universitaria.

## **6.7. Eje IV (seminarios optativos): Mundos de la música popular: campos, géneros y estilos**

### **6.7.1. El folklore musical en América Latina**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Conocer los debates sobre los conceptos de Folklore, Folklorología y folklore como música popular.
- Familiarizarse con los debates acerca de las vinculaciones entre folklore e identidad en América latina

CONTENIDOS MÍNIMOS: Folklore y folklorología: orígenes de la disciplina y su desarrollo en América latina. Folklore, tradiciones y nacionalismos. El folklore y la industria cultural. Procesos de profesionalización y mercantilización. Folklore, neofolklore, folklore de proyección, posfolklore. Folklore, identidad nacional y construcción de los estados nacionales. Géneros musicales e identidades nacionales. Inclusiones y exclusiones en las narrativas identitarias folclóricas de los diferentes países. Del nacionalismo al latinoamericanismo: renovaciones, canción militante, movimientos de la nueva canción. Folklore y world music. Nuevas articulaciones entre folklore, política y nación en América Latina en el siglo XXI.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario estará basado en el análisis de la bibliografía contemporánea sobre folklore musical en América Latina. A partir de allí, las exposiciones buscarán recuperar la historia de los debates sobre el tema y estudiar los procesos de distintos países latinoamericanos. La evaluación consistirá en un trabajo escrito integrador de carácter individual.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Consistirán en la realización de análisis grupal de casos con perspectiva comparativa, y foros de debate.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA:

- Aharonián, C. (2007). *Músicas populares del Uruguay*. Universidad de la República.
- Da Costa Garcia, Tania. (2021). *Do folclore à militância: a cancao latino-americana no século XX*. Letraevoz.
- De la Garza Chávez, M. L. (2008). *Ni aquí ni allá. El emigrante en los corridos y en otras canciones populares*. Laberinto Ediciones.
- Díaz, Claudio (2009) Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación socio-discursiva al folclore argentino. Recovecos.
- Comp. (2019) Dossier “Nuevas articulaciones entre Folclore, Política y Nación en América Latina”. *Revista RECIAL*, Vol. 10 (16).
- Fornaro Bordolli, M. (2017). El sueño del “indio propio”: rechazos e idealizaciones en torno a la música de la “garra charrúa. En Valente, Heloísa de A. Duarte et al. Orgs. *Visiones de América, Sonoridades de América*. Actas del XII Congreso de la Rama Latinoamericana de IASPM.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- Martínez A. (2016). Zamba y *Formenlehre*: un abordaje formal de la zamba en diálogo con algunas corrientes recientes de la teoría musical. *Revista Argentina de Musicología* 17
- Mendivil, J. (2010). Yo soy el huayno: El huayno peruano como confluencia de lo indígena con lo hispano y lo moderno”. En En Recasens, A. y Spencer, Ch. (Ed.) *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. SEACEX.
- Miñana Blasco, C. (2016). Between Folklore and Ethnomusicology: Sixty years of folk and vernacular music in Colombia en J. León y H. Somonett (Ed). *Views from the south. A latin American Music reader*. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.
- Olvera Gudiño, J. J. (2018). Apuntes para el estudio de la norteamericanización musical de México en. D. Tejeda (Ed) *Del archivo a la Play List. Historias, Nostalgias, tecnologías*. Actas del XIII Congreso de la Rama Latinoamericana de IASPM.

Rodrigues H. (2010) *Polca paraguaia, guarânia e chamamé. Estudos sobre três gêneros musicais em Campo Grande-MS*. Editora UNMS.

Sánchez Patzy, Mauricio (2017) *La ópera chola. Música popular en Bolivia y pugnas por la identidad social*. La Paz: Plural.

Spencer Espinosa, C. (2017) *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*. Ediciones Biblioteca Nacional.

Vega C. (1944). *Panorama de la música popular argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del folklore*. Losada.

----- (1981) *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega».

### **6.7.2. El rock en América Latina**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Historizar el desarrollo del rock en América Latina.
- Conocer las relaciones entre rock e identidades juveniles en los diferentes países de la región.
- Analizar la relación entre escenas locales y globales en el mundo del rock.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Los inicios del rock en América latina. El impacto del rock anglosajón. La emergencia de las juventudes: Cambios culturales y consumos juveniles. Pop, beat, nueva ola. Procesos de diferenciación del rock y constitución de un campo específico. Del rock en inglés a la adopción de las lenguas locales. Rock, contracultura, vanguardias. Rock e identidades juveniles. Rock, músicas locales y búsquedas identitarias. Estilos y géneros. Rock y política: entre dictaduras y democracias. Mercados locales y latinoamericanos en la escena global. Rock y articulaciones identitarias contemporáneas: Rock y género, rock y etnicidad, rock y nuevas migraciones, rock y clase.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: Exposiciones teóricas, y debates grupales. La evaluación tendrá en cuenta la participación en las actividades grupales y requerirá la presentación de un trabajo final integrador en diversos formatos.

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Consistirán en análisis grupales de casos en audio y video.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Basualdo Zambrana, M. (2003). *Rock Boliviano. Cuatro décadas de historia*. Plural editores.

- Díaz, C. (2004) *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino (1965-1985)*. Narvaja editor.
- Escarate, T. (1999) *Canción telepática. Rock en Chile*. LOM ediciones.
- Figueras, D. (2006) *Mateo y Trasante. (Conversaciones con Jorge Trasante)*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Garay Sánchez, (1993) *El rock también es cultura*. Universidad Iberoamericana.
- García, Miguel, Ed. (2010) *Rock en papel. Bibliografía crítica de la producción académica sobre rock en Argentina*. EDULP.
- González, C. (2016). *Tubao rebelde. El rock mestizo de Santo Barrio*. Máske ediciones.
- López Moya, M. et. al (2014) *Etnorock. Los rostros de una música global en el sur de México*. Juan Pablos Editor.
- Madoery, D. (2021). *Charly y la máquina de hacer música. Un viaje por el estilo musical de Charly García*. Gourmet.
- Manduley, H. (2001). *El rock en Cuba*. Atril Ediciones Musicales.
- Merher, R. (2021). *O som da revolução*. Ed. Civilização brasileira.
- Peláez, F. (2000). *Días de Blues*. Estuario Editora.
- Ponce, D. (2008). *Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile*. Ediciones B.
- Pujol, Sergio (2007). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Homo Sapiens.
- Semán, P. y Vila, P. (1999). Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal en Filmus, D. (ed.) *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Eudeba-FLACSO.
- Zapata, A. (2019). *Rock en Chile 1983-1992: Nuevos estilos, nuevas voces*. Editorial académica española.

### **6.7.3. La canción “melódica” en América Latina**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Presentar, a quienes cursan el seminario, las características de la canción “melódica” en América Latina.
- Observar su desarrollo en el tiempo a través de sus cambios de forma y contenido.
- Reflexionar sobre la relación entre los cambios en las realidades sociales y políticas latinoamericanas, y el surgimiento y expansión de esta canción.

CONTENIDOS MÍNIMOS: La música “melódica” y los debates sobre el “valor” estético. Las raíces culturales de las canciones de amor: La matriz popular melodramática. Pervivencias del amor platónico, el amor cortés y el amor romántico. La expansión del bolero: de Cuba a México; de México a Latinoamérica. Internacionalización y modernización. Rasgos musicales, letrísticos y vocales. Desarrollo de la balada romántica como estilo transnacional y cosmopolita entre los 60 y los 80. Transformaciones y rearticulaciones contemporáneas. Canción romántica y construcción de género: tensiones y derivas.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario combinará exposiciones de la persona que lo dicta con actividades de profundización del conocimiento producido sobre la canción “melódica” en América Latina. Se requerirá la redacción de una monografía final integradora de carácter individual

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: Se analizarán diversos ejemplos de canciones melódicas latinoamericanas. El análisis de carácter grupal tendrá una orientación comparativa.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Bermúdez E. (2007). Del humor y del amor: *Música de parranda y música de despecho en Colombia* (II). Cátedra de Artes N°4 (63-89). Universidad Nacional de Colombia.

De la Peza, M. Del C. (1999): *El bolero y sus formas de decir el amor*. Anuario de Investigación 1998. UAM-X, 233-251.

De Rougemont, D. (1959). *El amor y occidente*. Ed. Sur.

García, M. (2017). *Llora corazón, el latido de la canción cebolla*. Catalonia.

García Gual, C. (1997). *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII. El amor cortés y el ciclo artúrico*. Akal.

Giddens, A. (2008). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Cátedra.

Halperin, D. M. (1985). El eros platónico y lo que los hombres llaman amor, en *Ancient Philosophy* 5. (162-204).

Márquez F. (2013). *El Rey Lucho cantaba boleros*. Aguilar.



Party, D. (2014). Bolero. en Horn D., Feldman H., Courteau, M.L., Narbona Jerez P., Malcomson, H., (eds.). *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*. Bloomsbury Academic p. 62-7.

Party, D. (2014). Balada. en Horn D, Feldman, H., Courteau, M.L., Narbona Jerez, P., Malcomson, H., (edis. *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World*. Bloomsbury Academic, 42-4.

Party D. (2009). Placer Culpable: Shame and Nostalgia in the Chilean 1990s Balada Revival. *Latin American Music Review*, 30(1) 69-98.

Ruiz A. (1999). Lucho Barrios, el Rey de la Cebolla. In: Torres Alvarado R, editor. *Música popular en América Latina* Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM. FONDART.

Spataro, C. (2013). Las tontas culturales: consumo musical y paradojas del feminismo. *Revista Punto Género*(3), 27 - 45.

Tupinambá de Olhoa, M. y Pereira, S. L. (org.) (2018). *Canção romântica. Intimidade, mediação e identidade na América latina*. Folio Digital.

#### **6.7.4. La cumbia en Latinoamérica**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Introducir, a quienes cursan el seminario, en las discusiones actuales sobre la cumbia y las dificultades para identificar rasgos generales de esas músicas (o género musical).
- Examinar las características de la cumbia Latinoamericana, en sus principales variantes musicales.
- Identificar los elementos raciales y de clase que se inscriben en los mundos de la cumbia.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Cumbia colombiana. ¿Género musical o danza? ¿Músicas costeñas o músicas urbanas? Discusiones sobre sus orígenes, desarrollo y variaciones. La marca racial. Surgimiento de las cumbias orquestales en Colombia. Devenires latinoamericanos: La “norteña” mexicana, la “cumbia chicha” peruana, la cumbia Ecuatoriana, la cumbia Venezolana. Expansión de la cumbia en los años 60 y 70 en el cono sur (Chile, Argentina, Uruguay). Características y variaciones locales. Nuevos públicos, nuevas sonoridades, nuevos sentidos de la música. Estado actual de la investigación sobre cumbia en América Latina y principales referentes.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario combinará exposiciones de la persona a cargo del dictado, revisando la bibliografía sobre el mundo de la cumbia, las discusiones académicas al respecto y las variantes surgidas en su migración por América Latina. Se requerirá la redacción de una monografía final integradora de carácter individual

ACTIDADES PRÁCTICAS: Se analizarán diversos ejemplos de cumbias latinoamericanas. El análisis de carácter grupal tendrá una orientación comparativa.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Blanco Arboleda, D. (2005). Transculturalidad y procesos identificadorios. La música caribeña colombiana en Monterrey, un fenómeno transfronterizo. *Alteridades*, vol. 15, núm. 30, pp. 19-41. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/273>
- Fernández L., 'Hoeste, H. (2010). Todas las cumbias, la cumbia: la latinoamericanización de un género tropical. en Vila Pablo (comp.) *Cumbia. Raza, nación, etnia y género en Latinoamérica*. pp. 167-208. Editorial Gorla.
- Galvis Parra, J. S. (2021). De bambucos y cumbias en México y Colombia. Caminos de etnomusicología. *ANTROPOLOGÍA AMERICANA*. vol. 6, núm. 12. pp. 245-266. <https://doi.org/10.35424/anam.v6i12.892>
- Ochoa, J. S. (2017). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista Musical Chilena*, 70(226), pp. 31 – 52. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/44886>
- Parra Valencia J. D. (2019). *El libro de la cumbia. Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. 1a ed. Instituto Tecnológico Metropolitano y Discos Fuentes Edimúsica S.A.
- Pérez Valero, L. (2018). Industria y música tropical: apuntes para una historia de la producción musical en Hispanoamérica y el Caribe (1901-1968). *El oído Pensante*, 6(2). <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7482>
- Pujol, S. (1999). *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Emecé.
- Romero, R. (2017). *Todas las músicas. Diversidad sonora y cultural del Perú*. Instituto de Etnomusicología PUCP. (Capítulo 8).
- Semán P. y Vila, P. (ed.) (2011). *Cumbia. Nación, etnia y género en Latinoamérica*. Editorial Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP).
- Sevilla, M.; Ochoa, J.; Santamaria-Delgado, C. y Cataño Arango, C. (2014). *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Silba, M. (2018) *Juventudes y producción cultural en los márgenes : trayectorias y experiencias de jóvenes cumbieros*. Grupo Editor Universitario.

### **6.7.5. Músicas populares “sobremarcadas” en términos de clase**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Reflexionar sobre la relación de dominación/subalternidad de las músicas populares y cómo esto es tensionante constitutivo de sus dinámicas de producción y consumo.
- Ofrecer una lectura que transversalice diferentes mundos de las músicas populares Latinoamericanas.

CONTENIDOS MÍNIMOS: Cuando lo popular deviene de la subalternidad en términos de clase. Las músicas y los procesos de producción de identidades en los sectores subalternos. Consumos musicales y estigmatización. Casos: La cumbia villera, el cuarteto cordobés y el Reggaetón Puertorriqueño -Condiciones de emergencia, características musicales, narrativas y performáticas. Estigmatización social de la música y de sus públicos. Procesos de plebeyización de los sectores medios a través del consumo de estas músicas y su impacto en la producción: procesos de blanqueamiento. Campos de investigación emergentes en relación a nuevas músicas populares sobremarcadas<sup>2</sup>.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario combinará exposiciones de conceptos teóricos con la revisión de los trabajos existentes sobre diferentes géneros y campos de producción musical pertinentes. Se requerirá la redacción de una monografía final integradora de carácter individual

ACTIVIDADES PRÁCTICAS: El estudiantado deberá analizar un corpus de canciones que reúnen las características específicas de este repertorio.

#### **BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA**

Alabarces, P. (2021). *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. Calas.

Alabarces, P.; Añón, V. (2016). Subalternidad, pos-decolonialidad y cultura popular: nuevas navegaciones en tiempos nacional-populares. *Versión* (37), 13 - 22.  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.9876/pr.9876.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9876/pr.9876.pdf)

Alabarces, P. y Silba, M. (2014). “Las manos de todos los negros, arriba”: género, etnia y clase en la cumbia argentina. Universidad Nacional Autónoma de México.

---

<sup>2</sup> Por ejemplo: Cumbia 420, Cumbiatón, Merenteto, etc.

Instituto de Investigaciones Sociales; Cultura y Representaciones Sociales; 8; 16; 4-2014; 52-74. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/35323>

Bajtín, M. (2003). Introducción. Planteamiento del problema. En Bajtín, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.

Barei, S. (1993). *El sentido de la fiesta en la cultura popular. Los cuartetos de Córdoba*. Alción.

Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el cuarteto cordobés*. Ed. Gorla.

Cragolini, A. (2006). Articulaciones entre violencia social, significante sonoro y subjetividad: la cumbia “villera” en Buenos Aires, en *TRANS-Revista Transcultural de Música* Nro.10.

<https://www.sibetrans.com/trans/article/147/articulaciones-entre-violencia-social-significante-sonoro-y-subjetividad-la-cumbia-villera-en-buenos-aires>

Díaz Pinto, A. M., y Robledo-Thompson, M. (2021). “Voy conociendo mi voz, voy encontrando mi flow” performance vocal y musical en el reggaetón y trap latino a través del caso de Bryant Myers. *Contrapulso* 3(2), 39-56.

<https://doi.org/10.53689/cp.v3i2.123>

Lewin, H. (1994). Siga el baile. El fenómeno social de la bailanta, nacimiento y apogeo. En Margulis, M. (comp.): *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires* ( 211-234). Espasa Calpe.

Marshall, W.; Rivera, R. y Pacini Hernández, D. (2010). Los circuitos socio-sónicos del reggaetón. En *revista Transcultural de música*. N14, (1 - 9).

<https://www.redalyc.org/pdf/822/82220947017.pdf>

Montes, M. de los A. (2022). El paradigma tradicional del cuarteto cordobés. Sonidos, palabras y relatos. *Contrapulso* V.4, N°1.

<https://doi.org/10.53689/cp.v4i1.140>

Montes, M. de los A. y Andreis, C. (2020). Los chicos suenan y sienten. Afectividad y modelos de masculinidad en el cuarteto de Chébere. *De signos y Sentidos*. [en prensa]

Rivera-Rideau, P. (2015). *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*. Duke University Press.

Silba, M. (2011) ¿Damas gratis y pibes chorros? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones jóvenes de sectores populares. *Revista*

*Argentina de Estudios de Juventud*; 1(4).

<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revistadejuventud/article/view/1492>

----- (2008). “De villeros a románticos. Transformaciones y continuidades de la cumbia” en AAVV, *Emergencia: cultura, música y política* (pp. 41-62). Ediciones del CCC. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Vila, P. y Semán, P. (2007). Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas. *Colección Monografías* N° 44. Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales. CIPOST, FaCES. Universidad Central de Venezuela. <http://www.globalcult.org.ve/monografias.htm>

### **6.7.6. El tango argentino**

HORAS: 40

OBJETIVOS:

- Historizar el surgimiento y el desarrollo del tango argentino.
- Reconocer las características de sus principales estilos y variaciones
- Reflexionar sobre el vínculo entre política, identidades -nacionales, regionales, de género- y músicas populares, a partir del caso del tango argentino.

CONTENIDOS MÍNIMOS:

Los orígenes del tango. Aportes africanos, europeos y criollos. Periodización en la historia del tango: Gestación, Guardia Vieja, Guardia Nueva, Época de oro, Vanguardia, Tango electrónico y Tango nuevo. Abordaje estético y estilístico. Recursos compositivos. Recursos interpretativos. Orquestas típicas: formación y desarrollo. Universos expresivos en el tango canción. El tango como fenómeno social. Tango y política. Búsquedas identitarias y nacionalistas. La danza, la música y las líricas. Tango y género.

MODALIDAD DE DICTADO Y EVALUACIÓN: El seminario combinará exposiciones de la persona a cargo del dictado, revisando la bibliografía sobre el tango argentino y las discusiones más importantes sobre el tango como fenómeno social. Se requerirá la redacción de una monografía final integradora de carácter individual

ACTIDADES PRÁCTICAS: Se analizarán diversos ejemplos de tangos rioplatenses. El análisis de carácter grupal tendrá una orientación comparativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archetti, E. (2003). *Masculinidades. Fútbol, Tango y Polo en Argentina*. Ed. Antropofagia.
- Aharonián, C. (2014). *Preguntas en torno al tango. El tango ayer y hoy*. Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.
- Binda, E. y Lamas, H. (1998). *El tango en la sociedad porteña. 1880-1920*. Ediciones Héctor L. Lucci.
- Cirio, P. (2010). *La historia negra del tango. Todo tiene su historia negra pero de ésta estamos orgullosos*. Museo Casa Carlos Gardel.
- Ferrer, H. (1960). *El tango. Su historia y evolución*. Peña Lillo.
- García Brunelli, O. (2010). *Discografía básica del tango. Su historia a través de las grabaciones (1905-2010)*. Gourmet Musical Ediciones.
- García Brunelli, O. (2022). *La música de Ástor Piazzolla*. Gourmet Musical.
- Gobello, J. (1999). *Breve historia crítica del tango*. El corregidor.
- Kohan, P. (2019). *El ADN del tango. Estudios sobre los estilos compositivos del tango (1920-1935)* (2ª ed.). Gourmet Musical Ediciones.
- Novati, J. (coord). (1980). *Antología del tango rioplatense Desde los orígenes hasta 1920*. Vol. 1. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.
- Pelinski, R. (2000). *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Ediciones Akal.
- Peralta, J. (2012). *La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del Tango* (2a. ed.). Editorial de Puerto
- Saikin, M. (2004). *Tango y género*. Ed. Abrazos Book.
- Salgán, H. (2001). *Curso de tango* (2ª ed.). A Fuego Lento.
- Varela, G. (2016). *Tango y política: Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Editorial Paidós sello Ariel.



Universidad Nacional de Córdoba  
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** Plan de estudios Maestría en Estudios Interdisciplinarios sobre Musica Popular (MEIMPoL)

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 46 pagina/s.