



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2024

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura en Interpretación Instrumental - Resolución Ministerial 328/2015, Licenciatura en Composición Musical - Resolución Ministerial 268/2015, Profesorado en Educación Musical - Resolución Ministerial 170/2015 mod. 1190/2015, Licenciatura en Dirección Coral - Resolución Ministerial 481/2012

Asignatura: SEMINARIO DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y APRECIACIÓN MUSICAL: SIGLO XX (I)

Régimen de cursado: 2° cuatrimestre

Equipo Docente:

- Profesoras:

Prof. Titular: Marisa Restiffo (DSE); mrestiffo@unc.edu.ar

Prof. Asistente: Mónica Gudemos (DE); monica.gudemos@unc.edu.ar

- Adscriptxs:

Prof. Luciana Giron Sheridan (AH); luciana.giron.sheridan@unc.edu.ar

- Ayudantes Alumnxs:

Ignacio N. Coria Figueroa (AH); ignacio.coria.figueroa@mi.unc.edu.ar

Jorge Lucas Suárez Justiniano (AH); lucas.suarez.justiniano@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Clases presenciales: martes de 14 a 17 h. según cronograma establecido (ver Anexo 2).

Clases de consulta:

- Modalidad asincrónica: a través del Foro de Consultas del Aula Virtual (AV).

- Modalidad sincrónica: videollamada a través Google Meet enlazado en el AV, día y horario fijo a establecer en acuerdo entre el curso y la Prof. Gudemos.

Espacio de tutorías:

- Modalidad sincrónica: presencial, videollamada a través de Google Meet enlazado en el AV o mixto, (según disponibilidad técnica y de espacio). Días y horarios por convenir al inicio del segundo cuatrimestre. **Requiere inscripción previa** vía formulario de Google para solicitar turno.

PRESENTACIÓN

*Lo que nos vincula a todos [lxs que enseñamos Historia de la Música]
es nuestro amor por la música y nuestra devoción
por enseñar a otros su belleza, su pasión y su poder¹.*

El Seminario de apreciación Musical e Historia de la Música: Siglo XX (I) (en adelante, Seminario de Siglo XX) corresponde al cuarto año de todas las carreras que se dictan en el Departamento Académico de Música de la Facultad de Artes (UNC). En virtud de la OHCD 01/2019 (transición entre planes de estudio), muchas/os estudiantes de este año cursarán el Seminario en el cuarto año de las licenciaturas y del profesorado de los planes 2013 y 2017 y compartirán el espacio de clase con estudiantes de los planes 1986 que se encuentran en los tramos finales de sus carreras. Además de

¹ NATVIG, Mary. Teaching Music History. Aldershot (Reino Unido): Ashgate, 2002, pp. xii. La traducción es mía.

esta superposición entre una materia anual con una cuatrimestral, metodológicamente, tenemos el desafío de compatibilizar un espacio curricular denominado en los Planes de Estudios 2013 y 2017 como “seminario”, es decir, destinado al desarrollo en profundidad de temáticas acotadas y elegidas por el/la docente a cargo, con el hecho de que en realidad su naturaleza es la de una “materia”, cuyos contenidos mínimos están establecidos de antemano en el mismo plan de estudios.

Para lograr este cometido proponemos el tratamiento de ejes temáticos basados en problemáticas historiográficas, técnicas, musicológicas y estéticas que se abordarán desde la práctica analítica con estudios de caso. De ese modo, desarrollaremos los contenidos mínimos de la “materia” sin restringir la profundidad del “seminario” a clasificaciones limitadas a los géneros, a los grandes compositores o a las cronologías.

Las distintas orientaciones (dirección coral, composición, educación, interpretación instrumental) implican para lxs destinatarixs de esta asignatura diferentes trayectos previos y sus consecuentes diferencias a nivel del desarrollo de herramientas analíticas, del contacto con el repertorio y de conocimientos y experiencias previas, especialmente en el manejo de un vocabulario técnico específico. Estas diferencias son atendidas especialmente en el momento de considerar las obras a analizar y al diseñar las estrategias de evaluación. Así mismo, apreciadas más como una ventaja que como un obstáculo, las habilidades diferenciadas desarrolladas en el marco de cada carrera serán destacadas desde el inicio del ciclo lectivo para incentivar la formación de **grupos de estudio** en los que cada cual pueda realizar aportes a la vez que beneficiarse de esta diversidad (es decir, el grupo de estudio como espacio de relación entre la ZDR y la ZDP en términos vigotskianos²).

La propuesta del seminario apunta a lograr que el paso por esta cátedra permita a lxs estudiantes – sea cual sea su experiencia anterior con el repertorio que desde ella abordaremos– comprender las obras en los términos de sus momentos de producción y de recepción. La especificidad de la materia consiste en mostrar el engarce de la producción musical en el contexto sociocultural y estético del que surgió y los significados que, en consecuencia, se asociaron a ella. Todo esto sumado a la (re)consideración de los aspectos técnico-compositivos, algunos de los cuales seguramente han sido ya destacados y trabajados desde otras cátedras. La articulación entre cátedras que estudian un mismo repertorio desde diferentes puntos de vista se presenta como indispensable y será una de las tareas prioritarias a emprender desde este espacio curricular. Asimismo, los Seminarios de Historia de la Música, a partir de 2013, comenzamos a trabajar como área, razón por la cual se han acordado y consensuado contenidos, objetivos, metodologías de trabajo, modalidades y criterios de evaluación. La temática por abordar desde el Seminario de Siglo XX (I) comprende, cronológicamente, el panorama musical en Europa central y América Latina en torno al cambio del siglo XIX al XX y la primera mitad del siglo XX. El repertorio estudiado es el de la música de concierto considerada “canónica” hasta nuestros días. Desde 2013 estamos realizando, además, la introducción al estudio de compositorxs argentinx y latinoamericanxs de músicas académicas, los diferentes movimientos nacionalistas en Europa y en América, la única vanguardia musical de la primera mitad del siglo, algunas de las tendencias experimentales de la segunda posguerra y su recepción productiva en Latinoamérica, entre otros temas no contemplados en los contenidos mínimos de los actuales planes de estudio.

El enfoque elegido es el contextual y cronológico, sin ser lineal. Las **obras**, en tanto pasado que fue pero que “en cierto sentido sigue siendo” y produciendo efecto aún hoy³, son el centro nuclear a partir del cual se desarrollan los temas escogidos. A través de ellas se realizan avances y retrocesos, se

² ZDR: Zona de Desarrollo Real; ZDP: Zona de Desarrollo Próximo. Ver Peredo Videá, R. (2019). “Orientaciones epistemológicas vigotskianas para el abordaje psicoeducativo del desarrollo cognitivo infantil”, Revista de Investigación Psicológica, 21, pp. 89-105.

³ Dahlhaus. C (1997 [1977]). Fundamentos de la Historia de la Música. Traducción de Nélide Machain. Barcelona: Gedisa, p. 12.

establecen relaciones y se proyectan hacia el presente contenidos estéticos, elementos de la técnica de la composición, rasgos estilísticos y todo aquello que las mismas obras nos puedan sugerir. El establecimiento de relaciones a diferentes niveles constituye una de las herramientas fundamentales de la metodología de enseñanza de la cátedra. A estos fines se realiza un recorte y selección de las situaciones histórico-culturales, problemas estéticos, compositorxs, obras y géneros que pretende ser abarcadora aunque obviamente no exhaustiva de la historia de la música occidental de tradición escrita durante la “larga” primera mitad del siglo XX (1870-1970), desde los experimentos simbolistas de Debussy, el neoclasicismo de la primera postguerra y el inicio de las vanguardias musicales de los años sesenta de ese siglo, avanzando hasta aproximadamente 1970.

El actual contexto de retorno a la presencialidad tras la pandemia por COVID19 impone modificar nuestras prácticas docentes y adecuar los contenidos de la asignatura a las necesidades académicas y sociales de estudiantes que han recorrido gran parte de sus actuales trayectos universitarios de manera remota. Tras el diagnóstico realizado en el cuatrimestre anterior y ante la compleja situación que atraviesa en 2024 la universidad pública, la propuesta pedagógica que aquí se presenta incluye sólo el desarrollo de aquellos contenidos que hemos considerado **indispensables** para garantizar la **calidad académica y acreditar la asignatura**. Esperamos que, a pesar de las restricciones a que vemos condicionada nuestra tarea de enseñanza por la creciente masividad y la consiguiente despersonalización de la enseñanza universitaria pública, y de las adversidades de toda clase a las que deben sobreponerse lxs estudiantes que deciden continuar sus estudios superiores en este tiempo, nuestro entusiasmo y nuestra pasión por lo que hacemos, investigamos y enseñamos sirvan de inspiración y aliciente en el camino elegido.

OBJETIVOS

Generales:

- Conocer los estilos musicales y los lenguajes compositivos que tuvieron origen en el siglo XX. - Conocer el entramado histórico, social, político, filosófico y cultural con el cual se vinculan y en el cual cobran sentido estas prácticas estéticas.
- Desarrollar una visión crítica que permita la comprensión de la coexistencia y complementación de músicas populares y académicas durante el período.
- Reflexionar sobre la pertinencia y utilidad del estudio de la Historia de la Música y de la apreciación musical en cada una de las carreras de las que forma parte.
- Favorecer el desarrollo de la autonomía en la apropiación y comunicación de conocimientos.
- Promover el desarrollo de herramientas de comunicación de nivel universitario adecuadas al campo disciplinar.

Específicos:

- Desarrollar metodologías de análisis y de síntesis que permitan comprender los procedimientos compositivos que caracterizan a una determinada tendencia estilística, a unx compositorx y/o a un género y relacionarlos con su contexto de producción y recepción.
- Desarrollar estrategias de estudio comparativo que permitan establecer relaciones técnicas y estilísticas entre las producciones musicales analizadas, aplicables a la interpretación, la composición y la enseñanza.
- Desarrollar la capacidad de verbalizar y comunicar los conocimientos adquiridos, tanto de forma oral como escrita, incorporando a las propias producciones los usos y normas de la escritura académica en el marco de la disciplina, con autonomía argumentativa y analítica.
- Desarrollar la adquisición y el correcto uso de vocabulario técnico y específico.
- Desarrollar la capacidad de identificar auditivamente los rasgos estilísticos, formales, expresivos, etc.

del repertorio seleccionado y de obras contemporáneas a las estudiadas.

- Favorecer la transferencia de los conocimientos adquiridos a través del repertorio seleccionado al análisis, la interpretación y la comprensión de otras obras.
- Desarrollar el sentido crítico frente a la bibliografía, los criterios analíticos y los enfoques históricos y musicológicos, en confrontación con la propia experiencia de las obras (escucha analítica).
- Propender al logro de una práctica analítica y de una escucha musical integradas críticamente al aparato conceptual y teórico que ofrece la bibliografía de la cátedra.

CONTENIDOS

Eje temático 1. Rupturas sin Vanguardias

El paisaje cultural del *fin de siècle*: el Modernismo y la *Belle Époque*; París y Viena. Debussy: impresionismo, simbolismo, decadentismo y exotismo. Las ideas de “progreso” y de “nación”. Concepciones nacionalistas en diálogo: Alberto Williams y Claude Debussy. La música en Rusia alrededor de 1900. Stravinski, Diaghilev y la invención del “*ballet ruso*”. Breve historia del género. La crisis del humanismo y las Vanguardias Históricas. Schönberg: tonalidad no funcional y expresionismo. Obras sugeridas: **Debussy**: Preludio a la siesta de un fauno, La niña de los cabellos de lino (Preludios, Libro I), Tres Nocturnos para Orquesta, Suite Bergamasque; **Williams**: Suite “en la Sierra”; **Stravinski**: Petrushka; **Schönberg**: Pierrot Lunaire Op. 21, Cuarteto de cuerdas Op. 10 n.º 2, Tres piezas para piano Op. 11, Sechs kleine Klavierstücke, Op. 19 n.º 2.

Eje temático 2. “Una llamada al orden”: Neoclasicismos/Clasicismos Modernistas

París y Viena: guerra y entreguerras. Las ideas de Cocteau y Satie. *Les six*. La nueva actitud frente al arte: *De Stijl*, *Bauhaus*, *Esprit Nouveau*, *Gebrauchsmusik*, formalismo ruso, “nacionalismo” italiano. Modernismo musical y política en la Europa de 1930. Neoclasicismo/Dodecafonismo y Clasicismo Modernista.

Obras sugeridas: **Schönberg**: Suite Op. 25; **Webern**: Cuatro piezas para violín y piano, Op. 7; Sechs Bagatellen, Op. 9: n.º 5; Drei kleine Stücke, Op. 11; **Stravinski**: Sinfonía de los Salmos; **Hindemith**: Ludus tonalis; **Bartók**: Falun (Dedinské scény)/Village scenes, Sz. 78: n.º 1; Música para cuerdas, percusión y celesta: IIIº Mov.; Cuarteto de cuerdas IV: Iº Mov; **Kodály**: Háry János Suite, Vº: Kozjatek (Intermezzo); **Weill**: Die Dreigroschenoper: Die Moritat von Mackie Messer; Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny; Alabama Song; **Eisler**: Solidaritätslied.

Eje temático 3: El Futurismo y el futuro

El futurismo como vanguardia musical. Ruidismo, tecnología e instrumentos electrónicos. *Musique concrète*, *Elektronische musik* y los estudios de grabación (París, Colonia, Milán). El serialismo integral y el Instituto de Darmstadt (1948-56). Experimentalismo norteamericano. Aleatoriedad e indeterminación. Recepción latinoamericana de los nuevos lenguajes compositivos. El Centro de Música Experimental de Córdoba (1965-71). Mujeres que hacen músicas.

Obras sugeridas **Boulez**: *Structures pour deux pianos*. Primer libro. (1951-52); **Stockhausen**: *Klavierstück XI* (1956); **Cage**: *Music of Changes* (1951); **Brown**: *4 Systems* (1954) [https://www.youtube.com/watch?v=MXhH_7Rp-lA&ab_channel=pelodelperro]; 3ª BIENAL AMERICANA DE ARTE (1966). *Primeras Jornadas Americanas de Música Experimental-III Bienal Americana de Arte*-. Disco doble de larga duración (LP). Córdoba, Argentina: Industrias Kaiser Argentina. Digitalizado por Basilio del Boca. Disponible en la Biblioteca de la Facultad de Artes. CePIA, UNC. Obras: **BAZÁN, O.**: *Átomos II*; **VAGGIONE**: *Sonata IV* para piano y cinta magnética; **ECHARTE**: *Treno*; **TOSCO**: *Visión apocalíptica*.

****NOTA:** Este eje se desarrollará en tres clases que estarán a cargo de profesoras/es invitadas/os. Por ello, se consideran actividades de ASISTENCIA OBLIGATORIA. **El eje se aprueba con la asistencia.** De no asistir, el recuperatorio consistirá en la elaboración de un ensayo sobre el tema en base a la bibliografía y las obras que se traten en las clases. La bibliografía y las obras correspondientes al eje pueden modificarse **en función de lo que dispongan las/os profesoras/es invitadas/os.**

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía obligatoria de orden general

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI*. Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal.

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

BUCKINGHAM, D. (2008). "Alfabetización en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación", en Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital. Buenos Aires: Manantial.

BURKHOLDER, Peter, Donald J. GROUT y Claude PALISCA (2016). *Historia de la música occidental*. Trad. de Gabriel Menéndes Torrellas. 8ª Edición. 1ª reimpresión. Madrid: Alianza Música.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

GUDEMOS, Mónica (2008). "Apuntes de Clase". Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2010). "Dossier 1". Material didáctico sistematizado para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III, UNC.

----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC.

LATHAM, Alison (ed.) (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ-CANO, Rubén y SAN CRISTÓBAL OPAZO, Úrsula. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), Grupo de Recerca Investigació i Creació Musicals (ICM).

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal.

NAVARRO, Federico (coord.) (2014). *Manual de escritura para carreras de humanidades*. Colección Sol de Noche. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

NUSENOVICH, Marcelo (2017). *Introducción a la historia de las artes*. 9na. ed. Córdoba: Brujas.

TARUSKIN, Richard (2009). *Oxford History of Western Music*. Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.

Bibliografía ampliatoria de orden general

AA. VV. *Historia de la música*, ed. Sociedad Italiana de Musicología (1987-1999). Vols. 8-12. Madrid: Turner Libros.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

DAHLHAUS, Carl (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.

HOBSBAWM, Eric [1987] (2007-2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., 2da, reimpresión. Traducción de Juan Faci Lacasta. Buenos Aires: Crítica.

----- [1994] (1995). *Historia del Siglo XX. 1914-1991*. Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. Barcelona: Crítica.

JIMÉNEZ, Marc (1999). *¿Qué es la estética?* Trad. de Carmen Vilaseca y Anna García. Barcelona: Idea Books.

KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Labor.

MIRANDA, Ricardo y TELLO, Aurelio (2011). "La música en Latinoamérica", en DE VEGA ARMIJO, Mercedes (coord.) *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*, Vol. 4. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.

MOTTE, Diether de la (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

SADIE, Stanley, (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20 vols. Ed. Revisada. Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía obligatoria y ampliatoria discriminada por ejes temáticos

Eje temático 1:

Lecturas obligatorias

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI*. Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal, pp. 13-75.

BARBIERI, J., GIRON SHERIDAN, L., GUDEMOS, M., RECCITELLI, L. y RESTIFFO, M. (2020). Conversatorio: "¿Nacionalismos? La construcción de la nación y sus representaciones musicales". Video. Disponible en el Aula Virtual de la cátedra.

DAHLHAUS, Carl (1989). "Nationalism and Music". En Dahlhaus, C., *Between Romanticism and Modernism. Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, pp. 79-101. [Hay traducción provisoria en el aula virtual].

GARCÍA LABORDA, José María (2000). *La música del siglo XX*. Primera parte (1890-1914). Madrid: Alpuerto, pp. 161-194.

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena*. Madrid: Alpuerto, pp. 153- 181.

IZQUIERDO KÖNIG, José Manuel (2016). "Auto-exotismos, la musicología latinoamericana y el problema de la relevancia historiográfica (con un apéndice sobre música sacra y el siglo XIX)". *Resonancias*, Vol. 20, N.º 38, enero-junio, pp. 95-116.

LATHAM, Alison (ed.) (2008). "Melodrama", en *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 940.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal, pp. 27-33; 56-67; 79-94; 101-105; 107-120

NUSENOVICH, Marcelo (2017). "El siglo XX y comienzos del XXI", en *Introducción a la historia de las artes*. 9na. ed. Córdoba: Brujas, pp. 261-284.

PASLER, Jann (2002). "Paris: Conflicting Notions of Progress", en Samson, J. (ed.), *The Late Romantic Era. From the mid-19th Century to World War I*. Edición digital. Nueva York y Londres: Palgrave MacMillan, pp. 389-416. Traducción de la cátedra en el Aula Virtual (Lucas Reccitelli).

PLANTINGA, León (1992). *La música romántica*. Madrid: Akal, pp. 389-418; 435-436; 472-486; 490-493.

PLESCH, Melanie (2008). "La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino", en BARDIN, Pablo; PLESCH, Melanie et. al. *Los caminos de la música*. Europa y Argentina. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 55-108.

ROSS, Alex [2009] (2016). *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. 19ª. edición. Traducción de Luis Gago. Barcelona: Seix Barral-Planeta, pp. 55-102.

TARUSKIN, Richard (2009). Cap. 3 “Aristocratic Maximalism. Ballet from Sixteenth-Century France to Nineteenth-Century Russia; Satravinsky”, en *Oxford History of Western Music*, Vol. 4. Oxford y Nueva York: Oxford University Press, pp. 131-190. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Mariano Gentile).

Lecturas ampliatorias

ANDERSON, Benedict (1993). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Traducción de Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 63-76.

BAÑA, Martín (2016). “Una modernidad musical transnacional. Los límites de la categoría «escuela nacional» para el caso de la música rusa del siglo XIX”, *El oído pensante*, Vol. 4, N.º 2. Recuperado de http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidop_ensante/article/view/9406 (fecha de consulta: 28/09/2020).

BEARD, David y GLOAG, Kenneth (2005). “Nationalism”, en *Musicology. The Key Concepts*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 88-91.

BÉHAGUE, Gerard (1983). *La música en América Latina*. Trad. de Miguel Castillo Didier. Caracas: Monte Ávila.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2010). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 6: La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CARREDANO, Consuelo y Victoria Eli (eds.) (2015). *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 8: La música en Hispanoamérica en el siglo XX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

CASARES RODICIO, Emilio, (dir.) (1999-2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols. Madrid: SGAE.

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press.

CUMMINS, Linda (2006). *Debussy and the Fragment*. Amsterdam y New York: Chiasma.

FRISCH, Walter (2018). *La música en el siglo XIX*. Traducción de Juan González-Castelao. Madrid: Akal, pp. 249-253; 268-272.

GÓMEZ GARCÍA, Zoila y Victoria ELI RODRÍGUEZ (1995). *Música latinoamericana y caribeña*. La Habana: Pueblo y Educación.

GRIMSON, A. (2007). “Introducción”. En A. Grimson & J. Nun (Eds.), *Pasiones nacionales: Política y cultura en Brasil y Argentina*. Buenos Aires: Edhasa, pp. 13-48.

GUDEMOS, Mónica (1993). “Entrückung IV: II cuarteto de cuerdas Op. 10”. Córdoba, inédito.

HOBSBAWN, Eric (2009). *La era del imperio: 1875-1914*. 6ta. ed., Buenos Aires: Crítica.

HOWAT, Roy (2009). *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*. New Haven y Londres: Yale University Press.

ILLARI, Bernardo (1987). “Debussy frente a la tradición de las formas de la Symphonie [1880] al Fauno”. Córdoba, inédito.

KUSS, Malena (1998). “Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica”. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 6, pp. 133-149.

Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245>

MADRID, Alejandro L. (2008). *Los sonidos de la nación moderna. Música, cultura e ideas en el México posrevolucionario, 1920-1930*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

McAULIFFE, Mary S. (2011). *Dawn of the Belle Epoque. The Paris of Monet, Zola, Bernhardt, Eiffel, Debussy, Clemenceau, and Their Friends*. Lanham, Boulder, New York, Toronto y Plymouth (UK): Rowman and Littlefield Publishers.

MIRANDA, Ricardo y TELLO, Aurelio (2011). Vol. 4: “La música en Latinoamérica”, en DE VEGA ARMIJO, Mercedes (coord.) *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana*.

México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.

NICHOLS, Roger (2000). *El mundo de Debussy*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

SCHOENBERG, Arnold (1963). *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus.

----- (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical.

TARUSKIN, Richard (1985). "Chernomor to Kashchei: Harmonic Sorcery; or Stravinsky's Angle". *Journal of the American Musicological Society* 38/1, pp. 72-142.

TREZISE, Simon (ed.) (2003). *The Cambridge Companion to Debussy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eje temático 2:

Lecturas obligatorias

ADORNO, Theodor W. [1932] (2011). "Sobre la situación social de la música", en *Escritos musicales V*. Obra completa, 18, Akal, Madrid, pp. 762-784.

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI*. Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal, pp. 103-168; 174-178.

BAYLEY, A. (2001). "The String Quartets and Works for Chamber Orchestra", en BAYLEY, A. (ed.), *The Cambridge Companion to Bartók*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 181-207.

DAHL, Per (2016). "Text, Identity and Belief in Stravinsky's *Symphony of Psalms*", *Danish Musicology Online Special Edition, 17th Nordic Musicological Congress · 2016*, pp. 61-80.

DANUSER, Hermann (2004). "Rewriting the Past: Classicisms of the Inter-War Period", en COOK, Nicholas y POPE, Anthony (eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 260-285. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Julián Barbieri).

GUDEMOS, Mónica (2009). "Béla Bartók". Cuadernillo de trabajo del Seminario Bartók, dictado en el marco de las actividades previstas para la Cátedra de Historia de la Música y Apreciación Musical III. Escuela de Artes. FFyH, UNC.

----- (2012). "Bartokiana Analítica". Trabajo de investigación. Facultad de Artes. UNC

LENDVAI, Ernő [1971?]. *Béla Bartók, un análisis de su música*. Traducción de Sergio Balderrabano. La Plata: Cátedra de Lenguaje Musical Tonal III de la FBA-UNLP, inédito.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal, pp. 67-71; 94-101; 121-128; 171-254.

ROSS, Alex [2009] (2016). *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. 19ª. edición. Traducción de Luis Gago. Barcelona: Seix Barral-Planeta, pp. 103-157.

Lecturas ampliatorias

ANTOKOLETZ, Elliot (2006). *La música de Béla Bartók. Un estudio de la tonalidad y la progresión en la música del siglo XX*. Cornellà de Llobregat: Idea Books.

BAILEY, Kathryn (2001). "Webern, Anton (Friedrich Wilhelm von)", en SADIE, Stanley y TYRREL John (eds.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan. Recuperado de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29993>

BARTÓK, Béla (1979/ [1938]). *Escritos sobre música popular*. Traducción de Roberto V. Raschella. México: Siglo XXI.

BEARD, David y GLOAG, Kenneth (2005). "Nationalism". En Beard D. y Gloag, K., *Musicology. The Key Concepts*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 88-91.

COHN, Richard (1991). "Bartók's octatonic strategies: A motivic approach", *Journal of the American Musicological Society*. XLIV/2, pp. 262-300.

CROSS, Jonathan, ed. (2003). *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press.

GARCÍA LABORDA, José María (2000). *La música del siglo XX*. Primera parte (1890-1914). Madrid: Alpuerto.

GARCÍA LABORDA, José María (2005). *En torno a la segunda Escuela de Viena*. Madrid: Alpuerto.

MELLERS, Wilfrid (1971). "1930: Symphony of Psalms", *Tempo*, New Series, 97: Igor Stravinsky 17 Jun 1882- 6 April 1971, pp. 19-27. Traducción de la cátedra en el aula virtual (Agustín Cheli).

STRAVINSKI, Igor (1939/ [1946]). *Poética musical*. Traducción de Eduardo Grau y prólogo de Adolfo Salazar. [Buenos Aires: EMECÉ].

Eje temático 3:

Lecturas obligatorias

AUNER, Joseph (2017). *La música en los siglos XX y XXI*. Traducción de Juan González-Castelo. Madrid: Akal, pp. 53-60; 207-211; 217-219; 227-276.

MORGAN, Robert (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal, pp. 132-135; 315-334; 345-352; 379-417; 485-504; 505-513.

NYMAN, Michael. (2006). *Música experimental: De John Cage en adelante*. Trad. Isabel Olid Báez y Oriol Ponsatí-Murlà. Girona: Documenta Universitaria. pp. 59-107. [Cambridge university Press, 1999 —1st edition. Studio Vista Cassel and Collier Macmillan Publishers. London: Schirmer Books, 1974—]. <https://drive.google.com/file/d/18UovIPA70bRs0QM6Cm5Ce1iki7ZqSg/view?usp=drivesdk>

RAMOS, Pilar (9 de agosto de 2021). "Escribir hoy sobre la historia, la música y las mujeres", Conferencia inaugural del Congreso Argentino de Musicología, CAM 2020-2021 APERTURA, Canal del CePIA, FA-UNC, <https://www.youtube.com/live/nKuu5jCN7TA?feature=share>

ROSS, Alex [2009] (2016). *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. 19ª. edición. Traducción de Luis Gago. Barcelona: Seix Barral-Planeta, pp. 441-494.

ROVNER, Lisa (dir.) (2020). *Sisters with Transistors. Electronic Music Unsung's Heroines*. Documental musical producido por Anna Vaney y Marcus Werner Hed. Distribuido por Metrograph Pictures, USA. 86 minutos. Disponible con subtítulos en español en el Drive de la cátedra (hay que descargarlo para sincronizarlos).

Lecturas ampliatorias

DAL FARRA, Ricardo. (2013). El archivo de música electroacústica latinoamericana... diez años después. *Artnodes: Revista de arte, ciencia y tecnología* 13, 34-44. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/Artnodes/article/view/285091/>

DOMÍNGUEZ PESCE, Agustín (2021) *Escuchando archivos musicales: esto no es una historia del Centro de Música Experimental (UNC)* — 1ª ed. — Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación. Libro digital, PDF. ISBN 978-987-4012-78-4. Publicación realizada en el marco de la exhibición temporaria: «Emergencia y nostalgia. Gráficas y grafías en la experimentación sonora» (Centro de Arte Sonoro, Casa Nacional del Bicentenario). Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11086/18149>

FESSEL, Pablo (2011) «Huellas del CLAEM en la música contemporánea argentina». En: CASTIÑEIRA DE DIOS, J. L. (DIR.), *La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad. Homenaje al CLAEM en su 50° aniversario*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación, pp. 36-41. <http://payro.institutos.filo.uba.ar/sites/payro.institutos.filo.uba.ar/files/Fessel-CLAEM%202011.pdf>

LONGONI, Ana (junio de 2006) La teoría de la vanguardia como corset. Algunas aristas de la idea de 'vanguardia' en el arte argentino de los 60/70. *Pensamiento de los confines* 18, 61-68. Fondo de Cultura Económica. http://rayandolosconfines.com/pc18_longoni.html

PARDO SALGADO, María del Carmen (2014). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*. Madrid: Sexto Piso Ed. pp. 25-67.

RUSSOLO, Luigi [1913] (2019) *El arte de los ruidos*. Prólogo de Luciano Chessa. Traducción de Gabriela De Mola. Buenos Aires: Dobra Robota Editora.

SONTAG, Susan. (1984). «Los happenings: un arte de yuxtaposición radical», en: *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona: Seix Barral [Against Interpretation and Other Essays, 1966] <https://es.scribd.com/document/375948991/El-happening-un-arte-de-yuxtaposicion-ensayo-en-p-364-pdf>

Sitios web de interés

<https://www.johncage.org/>

<https://earle-brown.org/>

Ricardo Dal Farra. Colección de Música Electroacústica Latinoamericana. Una selección de 558 composiciones creadas con medios electroacústicos por compositores latinoamericanos entre 1957 y 2007, disponibles para escuchar en línea.

<https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=556>

PROPUESTA METODOLÓGICA

El arte es la única cosa que resiste a la muerte.
(Gilles Deleuze citando a André Malraux⁴)

Consideraciones generales

El acercamiento de lxs estudiantes a la historia de la música debe realizarse a partir del objeto de estudio: la música. Intentaremos, a través de ella, atravesar la densa capa del tiempo para comprender las obras en toda su posible complejidad, desmontando y remontando la heterogeneidad de tiempos que cada una de ellas propone⁵.

En la era de la cultura digital, las nuevas formas de aprender implican que el conocimiento se construye a través de operaciones tales como la búsqueda y la selección de información, la puesta en común y el intercambio de los resultados encontrados, la interacción y la reflexión sobre el proceso experimentado⁶. La amplia e inmediata disponibilidad de datos a través de medios digitales posibilitan que ese proceso sea continuo y ubicuo⁷, articulado por instancias de revisión periódica, de seguimiento frecuente y de diversos mecanismos de evaluación.

En el contexto arriba descrito, el modelo educativo basado en la transmisión y consumo de información y de contenidos debe ser reemplazado por otro que permita a lxs estudiantes transformarse en productores y constructores de conocimiento. La praxis docente, por tanto, estará dirigida a diseñar acciones didácticas tendientes a lograr en lxs estudiantes el desarrollo de las

⁴ DELEUZE, Gilles. "¿Qué es el acto de creación?" Conferencia dictada en el marco de los "Martes de la Fundación" en el FEMIS (Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido), París, 17/03/1987.

⁵ Didi-Huberman, George (2011). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. La selección de contenidos y el diseño del programa se fundan en una concepción benjaminiana y warburgiana de la historia y de la historia de las artes.

⁶ Martín, M. M. (2020). *Perspectivas pedagógico-didácticas en la enseñanza universitaria en entornos virtuales*. Pedagogía crítica y didáctica en la enseñanza digital. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

⁷ Burbules, N. (2014). "Los significados de «aprendizaje ubicuo»". *Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Educativas*, vol. 22 (104), pp. 1-7. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14507/epaa.v22.1880> (fecha de consulta: 11/09/2020).

habilidades necesarias para operar en escenarios con una fuerte incidencia de la virtualidad⁸, teniendo en cuenta las nuevas relaciones que estos entornos proponen entre sujetos, espacios y tiempos⁹.

Proponemos, por tanto, el desarrollo del “Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical: Siglo XX” en una modalidad presencial que incorporará el uso de las TICs y se combinará con momentos de trabajo asincrónico. Los encuentros presenciales estarán destinados al acompañamiento, orientación, puesta en común, discusión, intercambio y construcción de acuerdos y conclusiones en forma colectiva¹⁰. Esto permitirá, además, superar la fragmentación y la discontinuidad que supone la heterogeneidad del tiempo de trabajo asincrónico (ubicuo) y del aprendizaje individual.

El desarrollo de los contenidos se realizará a partir de una selección de temas de los contenidos mínimos de los actuales planes de estudio a través de preguntas/problemas organizados en tres ejes principales: 1) Rupturas sin Vanguardias; 2) “Una llamada al orden”: Neoclasicismos/Clasicismos Modernistas y 3) Futurismo y futuros. El aula virtual de la cátedra (en plataforma Moodle) será el medio a través del cual se incorporará la multimodalidad y las TICs en tanto conjunto de herramientas capaces para “promover y acompañar el aprendizaje”¹¹.

Como hemos expuesto hasta aquí, el Seminario de Siglo XX es un espacio curricular que presenta una doble naturaleza: la de “seminario” y la de “materia” con el desarrollo de contenidos mínimos predeterminados. Por otra parte, los planes de estudios de las licenciaturas en Dirección Coral (2013) y en Composición con orientación en Lenguajes Contemporáneos (2017) enfatizan el enfoque analítico que debe adoptar el espacio curricular “Seminario de Historia de la Música y Apreciación Musical” para lograr el desarrollo de las competencias definidas para cada uno de los perfiles de egresados de esas dos titulaciones. Siendo este espacio de formación común a todas las carreras que actualmente se dictan en el Departamento Académico de Música, es indispensable atender este requisito. Es por ello que los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical se asumen como asignaturas teórico-prácticas y prácticas. En ellos no sólo se enseñan y aprenden herramientas teóricas, estéticas, históricas y críticas, sino que también se desarrollan habilidades analíticas e interpretativas (hermenéuticas y exegéticas), aplicables tanto a textos escritos como a textos musicales.

El aprendizaje del análisis musical no es el resultado de la voluntad de leer, resumir, fijar y reproducir contenidos bibliográficos en una evaluación escrita. El análisis musical no se aprende sólo a través del desarrollo de contenidos teóricos y de evaluaciones “puntuales” sino que es una destreza, una habilidad que el estudiante desarrolla a través de un proceso de ejercitación, asimilación y acumulación, que tiene lugar durante un período variable de tiempo y se realiza de forma gradual y paulatina. Consecuentemente, la materia articula dos categorías de contenidos: 1) contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la escucha y en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva, y 2) contenidos teórico-prácticos, dedicados a brindar herramientas explicativas y conceptuales de las problemáticas que las prácticas musicales y las obras, en tanto manifestación/artefacto cultural, nos plantean¹². Dadas la extensión y la

⁸ Buckingham, D. (2008). “Alfabetización en medios digitales. Un enfoque alternativo del uso de la tecnología en la educación”, en Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital. Buenos Aires: Manantial.

⁹ Martín, 2020, p. 2

¹⁰ Nuestra propuesta metodología se sustenta en el constructivismo y el enfoque de la teoría sociocultural de Lev Vigotsky así como en la pedagogía crítica de Paulo Freyre.

¹¹ Prieto y Castillo, 1999, p. 4, citado en Martín, 2020, p. 8.

¹² Dahlhaus, C. [1977] (1997). Fundamentos de la Historia de la Música. Traducción de Nélica Machain. Barcelona: Gedisa.

complejidad de las obras del período que abordaremos **es indispensable que la escucha y el análisis auditivo de las músicas seleccionadas sea realizado fuera del horario de clase.** Por eso, se delega en cada estudiante la responsabilidad de concurrir a cada encuentro presencial habiendo escuchado la/s obra/s asignadas cada semana y habiendo realizado las actividades que se propondrán en los **cuadernillos de trabajo** a través del aula virtual.

Para ser coherentes con la aspiración a lograr la profundidad de un seminario de carácter universitario, cada uno de los ejes temáticos propuestos requiere por parte de lxs estudiantes la **lectura previa** de algún texto cuidadosamente seleccionado. Las discusiones sobre esas lecturas se llevarán a cabo mediante debates presenciales y en los espacios de tutorías. Estos materiales de trabajo –obras musicales y textos específicos—, estarán indicados día por día en el Cronograma tentativo elaborado por la cátedra (ver Anexo II).

Aspectos específicos

Las actividades prácticas de cada clase se realizarán en **forma grupal** y consistirán en la resolución semanal de actividades breves del Cuadernillo de Trabajo. Por tanto, se recomienda **formar grupos de estudio y debate** con estudiantes de las distintas orientaciones a fin de beneficiarse mutuamente con los saberes y habilidades diferenciados desarrollados en el marco de cada carrera. Esta metodología de trabajo se viene implementando en la cátedra desde 2014 y ha sido evaluada muy positivamente por lxs estudiantes que la han experimentado durante estos años, gracias a cuyos aportes y contribuciones se va refinando y mejorando año a año.

1) Contenidos prácticos, centrados en la “obra”, en la apreciación musical, en el trabajo analítico y en el desentrañamiento de la técnica compositiva: comprenden el análisis y el estudio de los aspectos técnico-compositivos de las principales características estilísticas del repertorio estudiado. Previo a cada clase, lxs estudiantes deberán analizar auditivamente la/s obra/s según el cronograma y resolver de manera grupal y por escrito la sección correspondiente de un **Cuadernillo de Trabajo** (uno por cada eje temático). Los Cuadernillos de Trabajo propondrán análisis técnicos y de apreciación auditiva, así como la realización de breves actividades de análisis semanales de producción escrita para resolver antes de cada clase y debatir en cada encuentro presencial. El propósito de dichas actividades es agilizar el tratamiento y desarrollo de los diferentes temas en forma coordinada, con el acompañamiento permanente del equipo de cátedra. Los Cuadernillos de Trabajo tendrán como objetivo ejercitar y desarrollar gradualmente las herramientas analíticas necesarias para aprobar la asignatura. Para la realización de estas actividades lxs estudiantes deberán adquirir destreza en: a) la audición analítica de las secciones de obras consignadas en el cronograma, b) el análisis técnico concreto de ejemplos puntuales de la partitura y c) el ensayo escrito de las bitácoras analíticas. A partir de dicha ejercitación deberán resolver por escrito consignas específicas, debidamente comunicadas en el Cuadernillo de Trabajo de cada eje. Una vez completados, los Cuadernillos constituirán las **TAE (Tareas Analíticas por Eje)**, que deberán entregarse por escrito (un archivo por grupo) en las fechas consignadas en el cronograma. En los encuentros presenciales se procederá a la discusión y puesta en común de los resultados alcanzados en el análisis. Durante esta instancia, lxs estudiantes podrán completar sus propias propuestas de resolución de cada ejercicio con autocorrecciones y aportes recogidos en el debate. Esta metodología apunta a desarrollar procesos y actividades que se consideran de sumo interés y constituyen parte de los objetivos previstos para esta asignatura: la discusión, el debate, la comparación, la reflexión colectiva y la puesta en común de los diversos caminos por los cuales lxs estudiantes han encontrado respuestas a los problemas propuestos en cada trabajo.

Esta práctica permitirá al equipo docente realizar un diagnóstico permanente del proceso de comprensión y de apropiación que lxs estudiantes van realizando de los contenidos y de la problemática de la materia. A la vez, las **TAE** constituirán la instancia de evaluación formativa de cada

uno de los ejes del programa. Por todos estos motivos, la realización del análisis fuera del aula y la participación en la resolución de las consignas de cada clase (resolución de las **actividades y ejercicios** del Cuadernillo) se considera un requisito metodológico **INDISPENSABLE** para la comprensión y aprobación de esta materia.

2) Contenidos teórico-prácticos centrados en las obras como manifestación/artefacto cultural y en las prácticas musicales: sección dedicada a brindar herramientas explicativas de las problemáticas conceptuales, estéticas e históricas que proponen las poéticas autorales y las prácticas musicales de un grupo social en un tiempo y espacio determinados. Consistirán en breves presentaciones por parte de la docente a cargo y una selección de lecturas, enriquecidas con elementos visuales, textuales y multimediales, ejemplos musicales, análisis auditivos, análisis con partituras y escritura de textos musicológicos, mediados a través del aula virtual. Con la participación de lxs estudiantes, rescatando sus saberes y sus experiencias previas con el repertorio, se trabajará en la reconstrucción del momento histórico y del entramado cultural vinculado a cada situación o recorte de la historia de la cultura occidental seleccionada por la cátedra. Los análisis y comentarios de las obras presentadas en los encuentros presenciales estarán orientados a destacar estas relaciones y a conceptualizar los elementos estilísticos más relevantes de cada obra y/o compositor/a estudiado/a. La lectura comprensiva de los textos seleccionados, la complementación de estos con otras manifestaciones de la cultura del momento estudiado que lxs estudiantes puedan indagar en las redes (materiales multimedia, análisis de partituras, obras de artes visuales, etc.) y su posterior discusión a través de diversos recursos constituirá una manera de favorecer la autonomía en el aprendizaje y un mejor posicionamiento personal frente a las distintas problemáticas que la investigación musicológica presenta (sentido crítico).

Materiales y recursos para el estudio

Todos los materiales de estudio (bibliografía indicada, archivos de audio, partituras, presentaciones de diapositivas elaboradas por el equipo docente, etc.) estarán a disposición de lxs estudiantes a través del **aula virtual** de la cátedra y de un repositorio digital (Google Drive). La comunicación entre el equipo de cátedra y lxs estudiantes se realizará a través del **Foro de Consultas** del aula virtual y de un grupo cerrado en las redes sociales, administrado por lxs Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs. **El medio oficial de comunicación de la cátedra será el Foro de Novedades del aula virtual.** Cualquier información importante, así como las consignas de los trabajos prácticos y los materiales de estudio, serán comunicados/almacenados en ese medio.

La **bibliografía** incluida en el programa es muy amplia y abarcadora, ya que los temas a desarrollar no pretenden ser exhaustivos sino sólo una presentación motivadora. La selección bibliográfica está pensada con vistas al futuro, a fin de que aquellxs que deseen o necesiten profundizar en alguna temática, puedan recurrir a esta selección en otras ocasiones. También está dirigida a cubrir las necesidades de aquellxs que, por diferentes razones, necesitan estudiar la materia en la condición de estudiantes libres. Las indicaciones **bibliográficas específicas de cada tema** estarán siempre incluidas en la presentación de diapositivas que corresponde a cada eje temático en el aula virtual.

La cátedra brinda un **espacio de tutorías**, entendido como grupo de estudio, de trabajo colaborativo y de asistencia entre pares. En función de la demanda y de las posibilidades horarias, se realizarán encuentros (virtuales/presenciales), sostenidos por el equipo de Ayudantes Alumnxs y Adscriptxs de la cátedra, que ofrecen su experiencia en el oficio de estudiantes y su acompañamiento en la comprensión de los textos de la bibliografía obligatoria y en la resolución de ejercicios de análisis de los Cuadernillos de Trabajo/TAE.

EVALUACIÓN¹³

Las evaluaciones estarán centradas tanto en la adquisición de conocimientos teóricos (datos históricos, consideraciones y categorías estéticas y culturales, teorías interpretativas y explicativas, caracterizaciones estilísticas, compositores representativos, relaciones histórico-políticas y socioculturales, etc.) como en el desarrollo de la capacidad analítica (auditiva y de partituras), empleando el vocabulario técnico pertinente a cada época y estilo. Se le dará importancia también al reconocimiento auditivo de géneros y estilos.

Respecto de las reglamentaciones vigentes, el nuevo Régimen de Estudiantes (OHCD 01/2018) define dos categorías de espacios curriculares con modalidades de evaluación específicas (Artículos 12 y 16): una “puntual”, en la cual se evalúan “contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas”¹⁴, en formato de parciales y prácticos, y otra procesual, que a través de diversas “instancias evaluativas”, evalúa “recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado”¹⁵.

Entendiendo, como se ha descrito anteriormente, que los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical se asumen como teórico-prácticos y prácticos, y que estas condiciones epistemo metodológicas exigen criterios y modalidades de evaluación tanto del orden de lo “puntual” como de lo “procesual”, el área de Historia de la Música propone un sistema de evaluación que combina las dos modalidades descritas¹⁶: en el nivel de lo “puntual”, se examinarán contenidos específicos desarrollados en las clases teórico-prácticas; respecto de lo “procesual”, se evaluará la adquisición de habilidades para el análisis musical según las constricciones del estilo, la comprensión de las poéticas autorales, la interpretación de los contenidos semánticos de las obras y la observación de la técnica musical aplicada a la resolución de problemas estéticos. Todo ello sin profundizar en las competencias de lectura y escritura que es necesario enseñar y aprender para comunicar todos estos aprendizajes, tema sobre el cual no nos explayaremos en esta propuesta de programa.

En el actual contexto se hace necesario, además, adecuar las propuestas educativas a las posibilidades que nos habilita la incorporación de las TICs en el desarrollo del curso. Se han elaborado herramientas de evaluación que permiten un seguimiento más frecuente y personalizado, un sistema de recuperación más sencillo (se puede recuperar cada ítem por separado) y mayor acompañamiento en el desarrollo de las habilidades analíticas requeridas por el repertorio del seminario.

En consecuencia, el proceso evaluativo estará centrado en dos instancias obligatorias: 1) Tareas de Análisis por Eje (TAE) de **resolución grupal**, vinculadas a los Cuadernillos de Trabajo y 2) Parcial Integrador de **resolución individual** presencial. En caso de que el equipo docente lo considere (lo que se evaluará en base al rendimiento académico durante todo el cuatrimestre) el estudiante podrá realizar un coloquio (sólo para alcanzar la promoción).

¹³ **NOTA BENE: En el marco del conflicto que sostenemos los docentes en defensa del presupuesto y de la educación pública universitaria, la cátedra se reserva la posibilidad de adecuar los contenidos y, EN ACUERDO CON LXS ESTUDIANTES DEL CURSO 2024, modificar la modalidad de evaluación a lo que sea posible para acreditar la regularidad en la asignatura.**

¹⁴ https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, Art. 16, p. 5.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Este sistema de modalidades combinadas de evaluación se fundamenta en una necesidad de pertinencia entre las exigencias metodológicas propias del contenido de las asignaturas y la naturaleza de las modalidades con las que esos contenidos son evaluados, bajo el amparo de lo estipulado por el Art. 65 del nuevo régimen. Ver https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf, p. 16. El área Histórico Cultural del Dpto. Música cuenta con la autorización del HCD según la normativa citada.

1. Cuadernillo de Trabajo y Tareas Analíticas por Eje [TAE] (combina modalidad “procesual” y modalidad “puntual”)

La realización de esta instancia evaluativa requiere del desarrollo de las habilidades específicas del análisis musical y de su escritura: capacidad de observación analítica, adquisición y correcto empleo de vocabulario técnico específico, capacidad de síntesis y de selección de la información pertinente, corrección y claridad de redacción, ordenamiento lógico de la argumentación, aplicación del aparato conceptual y crítico proporcionado por la bibliografía al análisis de casos, entre otras. Para atender esta necesidad, la cátedra propone las actividades semanales específicas de análisis musical a través de los Cuadernillos de Trabajo. Cada Cuadernillo propondrá la resolución semanal de tareas/ejercicios breves de análisis de las obras y la elaboración de respuestas a cuestiones teóricas correspondientes a los ejes temáticos desarrollados según el cronograma. La resolución completa de cada Cuadernillo constituirá la evaluación de la Tarea de Análisis por Eje, (TAE), que deberá entregarse a través del buzón del AV en la fecha consignada en el cronograma. Las TAE serán calificadas y constituirán requisito para la regularidad/promoción. Lxs estudiantes recibirán asistencia técnica para su resolución en las clases de consulta y en espacios de tutoría a través de videollamada por la plataforma habilitada en el aula virtual. El Foro de Consultas de la cátedra estará habilitado en forma constante. Los días de atención y de tutorías se publicarán una vez acordados con el equipo de cátedra. Se podrá recuperar una de las TAE (Eje 1 o Eje 2).

****NOTA:** La TAE 3 se aprueba con la **asistencia** a las tres clases que se desarrollarán sobre el tema y la **entrega de una bitácora** al finalizar cada encuentro (ver cronograma). En caso de no cumplir con la asistencia, esta TAE **se recupera con la elaboración de un ensayo** sobre los temas y obras del Eje 3.

2. Parcial Integrador individual de resolución presencial (combina modalidad “procesual” y modalidad “puntual”)

Evaluará la asimilación y apropiación individual de los aspectos teóricos de los ejes 3 y 4 y los contenidos teórico-prácticos y prácticos desarrollados en el transcurso de todo el seminario. El énfasis estará puesto en actividades de producción que permitan evaluar el logro de una satisfactoria integración entre los aspectos teóricos y prácticos, autonomía argumentativa y analítica, sentido crítico y apropiación de los conceptos disciplinares específicos y del vocabulario técnico. Se podrá recuperar en fecha establecida por cronograma.

Coloquios de promoción (modalidad “puntual” o “puntual-procesual”)

Esta instancia estará reservada para aquellos casos en que, no llegando al promedio exigido, el equipo docente considere necesario otorgar a lx estudiante una nueva oportunidad **para alcanzar la promoción**. El coloquio consistirá en la exposición oral de los temas (teórico-prácticos o prácticos) que le sean asignados por el equipo de cátedra en turno de examen acordado previamente.

EN RESUMEN:

Para aprobar el seminario es necesario:

- 1- Acreditar el 80 % de asistencia a las clases y el 100 % a las Actividades Obligatorias.
- 2- Tener promedio mínimo de 4 (regulares) o promedio de 7 con nota mínima 6 (promocionales) en las TAE (aprobar 2 de las 3; para promocionar hay que entregar las 3).
- 3- Aprobar el Parcial Integrador con nota mínima de 4 (regulares) o promedio de 7 con nota mínima 6 (promocionales).

REQUISITOS DE APROBACIÓN

Promocionales

Asistir al 80 % de las clases y al 100 % de las actividades obligatorias (ver cronograma).

Entregar el 100 % (cien por ciento) de las Tareas de Análisis de cada Eje (TAEs y bitácoras).

Aprobar el 80 % (ochenta por ciento) de las TAE evaluables (TAEs 1 y 2) con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Aprobar el parcial integrador con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete).

Aprobar la instancia de **Coloquio de promoción** con nota mínima 7 (siete) en el caso que el promedio final así lo requiriera.

Regulares

Asistir al 80 % de las clases y al 100 % de las actividades obligatorias (ver cronograma).

Aprobar el 80 % (ochenta por ciento) de las TAE evaluables (TAEs 1 y 2) con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Aprobar el parcial integrador con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Recuperatorios¹⁷

Las y los estudiantes tendrán la posibilidad de recuperar las instancias de evaluación según el Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes (OHCD 01/2018), tanto para la regularidad como para la promoción: rehacer una (1) de las TAE y recuperar el parcial integrador.

Las/os estudiantes **sólo podrán recuperar** si cumplen con todas las demás exigencias para la promoción o regularidad (según corresponda).

El sistema de evaluación de la cátedra se adecuará a lo estipulado en el régimen especial de cursado para las/os estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo y/o se encuentran en situación de discapacidad (RHCD 91/2012:

<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>).

Libres

La/el estudiante en calidad de libre se inscribirá en el turno de examen acorde con la reglamentación actualizada y rendirá el programa completo que esté vigente al momento de rendir el examen. El examen en esta condición consta de dos instancias, escrita y oral, en ese orden (modalidad presencial):

- Instancia escrita

El escrito consistirá en un trabajo de análisis musical y en la resolución de un trabajo sobre temas del programa. Este último constará de una sección de reproducción (por ejemplo, responder un cuestionario) y una sección de producción (por ejemplo, realizar una comparación entre dos temas). Dada la extensión y la complejidad de las obras del repertorio abordado en esta asignatura, la instancia escrita será resuelta en dos etapas: a) el análisis de las obras (o parte de ellas) será resuelta por las/os estudiantes en forma domiciliaria y enviado a través de buzón en la AVEF¹⁸ de la cátedra cinco (5) días antes de la fecha del examen para su corrección. La aprobación de esta instancia será condición para pasar a la siguiente etapa del examen escrito; b) las secciones de reproducción y producción serán resueltas de forma presencial el día del examen. Para ello, lxs estudiantes deberán tomar contacto con la cátedra **30 (treinta) días antes del turno de examen** en que tienen previsto presentarse a fin de que se les asigne el trabajo de análisis.

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá a la instancia oral.

¹⁷ El Régimen de Estudiantes no aclara si el recuperatorio reemplaza la nota anterior o se promedia con ésta. La cátedra adhiere a la postura de no innovar y continuar considerando que el recuperatorio reemplaza la nota anterior.

¹⁸ Aula Virtual de Examen Final. Ver RD 356/2020.

- Instancia oral

En la instancia oral el tribunal podrá repreguntar sobre los aspectos abordados en el escrito y continuar con el desarrollo de otros temas del programa, incluyendo el análisis de alguna de las obras contenidas en él.

Para aprobar el examen libre es necesario obtener un mínimo de 4 (cuatro) **en cada una de las instancias**, escrita y oral.

Se sugiere a lxs estudiantes tomar contacto con la docente a cargo antes del examen a los fines de recibir instrucciones precisas sobre la preparación de este (ver más detalles en el **ANEXO 1**).

SUGERENCIAS DE CURSADO

La cátedra **no admitirá el cursado de estudiantes que no figuren inscriptxs a través de SIU Guaraní o que no cumplan estrictamente con el régimen de correlatividades** que establecen los planes de estudio vigentes (**tener aprobados** los Seminarios de Historia de la Música y Apreciación Musical: Barroco, Clasicismo y Romanticismo; o aprobarlos en el **turno de examen de septiembre como PLAZO MÁXIMO**). En caso de no contar con los requisitos de admisión para ser estudiantes regulares podrán optar a presenciar las clases en calidad de **oyentes (sin evaluación)**. Para un mejor cursado de la asignatura, además de **tener aprobadas** las materias directamente correlativas, es conveniente tener regularizadas/aprobadas: Audioperceptiva I y II, Armonía I y II/Elementos de Armonía, Contrapunto, correspondientes a los planes 2013 y 2017.

CRONOGRAMA TENTATIVO (de desarrollo de unidades, obras de cada clase, trabajos prácticos y evaluaciones). VER ANEXO 2

ANEXO 1: MODALIDADES DE EXAMEN – DESCRIPCIÓN AMPLIADA

Modalidad de examen para estudiantes Regulares

La regularidad tiene una vigencia de 3 (tres) años a partir del día del cierre del acta de regularidad en SIU/GUARANÍ.

Lx estudiante regular será examinadx en **la totalidad de los temas del programa** que se hayan dictado durante el año que cursó el seminario. En atención a la condición de alumnx regular, se contemplará en cada caso la posibilidad de que durante el examen lx estudiante **realice una exposición (20 minutos máximo) de un eje a su elección**. Es decir: en caso de que la cátedra así lo autorice, podrá preparar a fondo un eje para exponerlo en el examen y luego el tribunal procederá a realizar preguntas sobre otros temas del programa o bien solicitar el desarrollo de un tema, según su criterio.

Se sugiere concurrir al examen con las partituras utilizadas durante el seminario. Sólo se admite el uso de materiales impresos (no en soporte digital). Se permitirá el uso de un esquema (**ultra sintético**) como ayuda memoria de la unidad temática preparada.

Modalidad de examen para estudiantes Libres

Si está interesadx en rendir como estudiante libre, el examen constará de dos instancias, una escrita y una oral. Cada una de ellas debe ser aprobada con un mínimo de 4 (cuatro).

La **instancia escrita** tendrá una parte de resolución domiciliaria y otra presencial el día del examen.

En el examen escrito se va a considerar el análisis que haya elaborado en su casa (tiene que entregarlo cinco días antes para que lo podamos corregir) y una especie de parcial, que se resolverá de manera presencial en el aula. Ese parcial va a tener dos partes:

1) **una sección de reproducción**, donde se hacen preguntas puntuales o se piden definiciones para indagar sobre el conocimiento adquirido en relación con la bibliografía y los contenidos del seminario. Incluirá, además, **reconocimiento auditivo de fragmentos musicales** de obras desconocidas de autores conocidos (de los que están en el programa).

2) **una sección de producción**, donde se solicitará la elaboración de algún escrito breve (una página), o una comparación, o la argumentación (opinión fundamentada) sobre algún texto o cuestión planteada en forma de proposición o de pregunta, o una actividad de integración, o de síntesis, etc. Esta sección suele contener referencias concretas a las obras. En esta instancia del examen podrá trabajar con las partituras, igual que hicimos en las evaluaciones formativas durante el seminario. Sólo se permite el uso de **materiales impresos** (no en dispositivos digitales).

Aprobada la instancia escrita (domiciliaria y presencial), se pasará al **oral**, donde el tribunal podrá realizar preguntas **teóricas y prácticas (análisis)** sobre cualquier tema del programa.

Para el análisis domiciliario (obras a analizar), comunicarse con Mónica Gudemos, profesora asistente de la cátedra, a su dirección de mail: monica.gudemos@unc.edu.ar Ella le asignará los **temas**. Las **fechas** de entrega y todo lo demás también se arreglan con ella.

Por cualquier duda que se le presente puede comunicarse por mail a mrestiffo@unc.edu.ar y/o a monica.gudemos@unc.edu.ar, o a través del Foro de Consultas del AV. Estamos dispuestas a dar clase de consulta previa al examen.

IMPORTANTE: La aprobación del análisis domiciliario es condición para continuar con el resto del examen. No deje de consultar los materiales en el Aula Virtual de la cátedra. Le van a ser muy útiles y orientadores para preparar el examen.



Marisa Restiffo
Prof. Titular
Leg. UNC 35788



Universidad
Nacional
de Córdoba

ANEXO 2: CRONOGRAMA TENTATIVO 2024

SEGUNDO CUATRIMESTRE

Nota importante: aunque no se especifique, todas las clases implican la lectura obligatoria del tema correspondiente en MORGAN, Robert P. (1999). *La Música del Siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal.

FECHA	Contenidos	Entregas/Tareas	Lecturas	Repertorios
06/08 1	Presentación de la propuesta de cátedra. Introducción general al seminario. Panorama de la música académica latinoamericana entre 1800 y 1970 y su relación con los ejes temáticos del seminario 2024.			
13/08 2	Eje 1: El fin-de-siècle. Modernismo y Belle Époque en París: Debussy.	Cuadernillo Eje 1 para trabajo en clase.	Pasler (2002). "Paris: Conflicting Notions of Progress".	DEBUSSY: Tres nocturnos para orquesta; Preludios, Libro I, N.º 2: Voiles; Preludio a la siesta de un fauno. Todas las obras deben escucharse completas.
20/08 3	Eje 1: Nacionalismos; Williams y Debussy en diálogo.	Esquemas-resumen de textos obligatorios. Cuadernillo Eje 1 para trabajo en clase.	Nacionalismos: conversatorio de la cátedra; Dahlhaus (1989) "Nationalism and Music" (traducción en el AV); Plesch (2008) "La lógica sonora de la Generación del 80"; Izquierdo (2016) "Auto-exotismos".	WILLIAMS: Suite "en la Sierra", Op. 32 para piano; DEBUSSY: Suite Bergamasque para piano. Las obras deben escucharse completas.
27/08 4	Eje 1: Modernismo y Belle Époque en París: Stravinski ruso.	Cuadernillo Eje 1 para trabajo en clase.	Taruskin (2009). Hay traducción en el repositorio virtual de la cátedra. Nusenovich (2017) pp. 261-284; Ross [2009] (2016), pp. 55-102 (cap. 2: Doctor Fausto).	STRAVINSKI: Petroushka, Tableaux II: en la habitación del Moro. El ballet debe verse/escucharse en forma completa.

FECHA	Contenidos	Entregas/Tareas	Lecturas	Repertorios
03/09 5	Eje 1: Modernismo y Belle Époque en Viena. Vanguardias Históricas. Expresionismo. Schönberg.	Cuadernillo Eje 1 para trabajo en clase.	Nusenovich (2017); García Laborda (2005), pp. 153-181; García Laborda (2000); Morgan (1999).	SCHÖNBERG: Op. 10, N° 2; Op. 11; Pierrot Lunaire Op. 21. Todas las obras deben escucharse/visionarse completas.
10/09 6	Eje 2: Clasicismos modernistas. París y Viena. Schönberg, Webern.	Entrega: TAE Eje 1. Cuadernillo Eje 2 para trabajo en clase.	Ross [2009] (2016), pp. 55-102; Danuser (2004); Adorno [1932] (2011), pp. 762-784; Auner (2017).	SCHÖNBERG: Suite Op. 25; WEBERN: Sinfonía Op. 21, II: Variationen. Las obras deben escucharse completas.
17/09 7	Eje 2: Clasicismos modernistas. Stravinski neoclásico. Bartók.	Cuadernillo Eje 2 para trabajo en clase.	Danuser (2004); Ross [2009] (2016), pp. 55-102; Adorno [1932] (2011), pp. 762-784; Auner (2017).	STRAVINSKI: Sinfonía de los Salmos; BARTÓK: Cuarteto IV. Las obras deben escucharse completas.
23 al 27/09	TURNOS DE EXÁMENES DE SEPTIEMBRE			
01/10 8	Eje 2: Música y política en Europa en los 1930s. Profesor invitado a confirmar: Daniel Halaban (cátedra de Filosofía y Estética de la Música, FA-UNC).	Cuadernillo Eje 2 para trabajo en clase.	Adorno [1932] (2011), pp. 762-784.	SCHÖNBERG: Suite Op. 25; WEBERN: Cuatro piezas para violín y piano, Op. 7; Sechs Bagatellen, Op. 9: n.º 5; Drei kleine Stücke, Op. 11; STRAVINSKI: Sinfonía de los Salmos; HINDEMITH: Ludus tonalis; BARTÓK: Falun (Dedinské scény) / Village scenes, Sz. 78: n.º 1; Música para cuerdas, percusión y celesta: IIIº Mov.; Cuarteto de cuerdas IV: Iº Mov; KODÁLY: Háry János Suite: Vº, Kozjatek (Intermezzo); WEILL: Die Drei Groschenoper: Die Moritat von Mackie Messer; Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny: Alabama Song; EISLER: Solidaritätslied.

FECHA	Contenidos	Entregas/Tareas	Lecturas	Repertorios
08/10 8	Eje 3: Futurismos y futuros. Prof. invitado: Héctor Rubio (Grupo de Musicología Histórica, FA-UNC).	TAE Eje 3: ACTIVIDAD DE ASISTENCIA OBLIGATORIA. Entrega de bitácora de clase.	Auner (2017), Morgan (1999), Ross (2016); NYMAN, Michael (2006); ROSS (2016) pp. 441-494 (cap. 11: Un mundo feliz hasta “Los Estados Unidos de Kennedy”). NOTA: El profesor invitado puede requerir otros textos. Ver bibliografía ampliatoria del eje.	NOTA: Recorte a definir por el profesor invitado.
15/10 9	Eje 3: Futurismos y futuros. Prof. Invitado a confirmar.	Entrega TAE Eje 2. TAE EJE 3: ACTIVIDAD DE ASISTENCIA OBLIGATORIA. Entrega de bitácora de clase.	Auner (2017), Morgan (1999), Ross (2016); NYMAN, Michael (2006); ROSS (2016) pp. 441-494 (cap. 11: Un mundo feliz hasta “Los Estados Unidos de Kennedy”). NOTA: El profesor invitado puede requerir otros textos. Ver bibliografía ampliatoria del eje.	NOTA: Recorte a definir por el profesor invitado.
22/10 10	Eje 3: Futurismos y futuros. Clase a cargo de Luciana Giron Sheridan (IdH-SeCyT, Grupo de Musicología Histórica, FA-UNC).	TAE EJE 3: ACTIVIDAD DE ASISTENCIA OBLIGATORIA. Entrega de bitácora de clase.	Auner (2017), Morgan (1999), Ross (2016). Conferencia de Pilar Ramos, CAM 2020-2021 APERTURA, https://www.youtube.com/live/nKu5jCN7TA?feature=share	Visionado del documental: ROVNER (2020) Sisters with Transistors (ver programa). Visionado del video RAMOS, Pilar (9 de agosto de 2021). “Escribir hoy sobre la historia, la música y las mujeres” (ver programa).
29/10 11	Parcial individual de integración de resolución presencial.			
05/11 12	Recuperatorios TAEs / Informes de condición final.			
12/11 13	Recuperatorios Parcial / Informes de condición final.			