

INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL

(MÚSICA POPULAR)

PROGRAMA 2020

Titular: David A. Gómez

Adjunto: Manuel González

Jefe de Trabajos Prácticos: Julián Chambó

Ayudantes diplomados: María Victoria González Scotti, Daniela Rey, Facundo

Cedeño, Lautaro Zugbi, Cecilia Trebuq, Federico del Río y María Buyanovsky.

Adscriptos: Florencia Chazarreta Y Lara Lirussi.

Asignatura correspondiente al Ciclo de Formación Musical Básica

Régimen: anual

Modalidad: Teórico - Práctico

Promoción: Directa o libre

Carga horaria: 6 horas semanales teórico – prácticas

La asignatura Introducción al Lenguaje Musical fue creada en el año 2009 a partir de la necesidad de generar un fuerte vínculo entre los contenidos relacionados con el lenguaje musical y las distintas particularidades y modos de acceso al saber propios de la música popular. Su establecimiento dentro del CFMB tiene como propósito presentar de manera introductoria aquellos materiales y organizaciones constructivas del lenguaje musical desde una mirada amplia y contextualizada, que posibilite trabajar y valorar la diversidad de saberes musicales con los que los y las estudiantes ingresan a la Facultad de Artes.

Fundamentación

El término *lenguaje* está ciertamente relacionado con la lingüística, la cual ha influido notablemente en la enseñanza artística. En este sentido, delinear las particularidades que nos permitan entender la existencia de un lenguaje musical propio de la música popular situado en Latinoamérica, implica tener en cuenta gran parte de sus características constitutivas es decir, aquellas que le dan identidad como tal. Es a partir de allí que proponemos problematizar el término lenguaje, ya que consideramos que el campo que abordamos no pueden quedar exento de sus modos de producción, su relación con el cuerpo, la danza, la poesía y su funcionalidad en distintos contextos. Si bien tomaremos particularidades de la música occidental recurrentes tales como desarrollos armónicos, rítmicos, tímbricos y texturales, también asumiremos que estos pueden tener distintos sentidos musicales en distintos contextos. Es por esta razón que entendemos el hecho artístico como tendiente a incrementar su heterogeneidad y a desarrollar subtextos internos estructuralmente contrastantes (Lotman, 1996).

En este sentido entendemos que es necesario propiciar una mirada crítica acerca del lenguaje que establezca un vínculo profundo con el hecho musical, con los procesos que en él se dan, con los intérpretes que lo constituyen, sin dejar de lado su carácter poético y ambigüo. Por ello, frente a aquellos enfoques teóricos que dan al lenguaje musical una función comunicativa, decimos que el objeto artístico es *presentado* más que *comunicado*. En palabras de Cattani¹, *El Arte no*

¹ CATTANI, Icléa Borsa, citada por Fajardo-González, Roberto (s.d.) *La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario*, en <http://www.unav.es>

es discurso, es acto. El acto es producido e interpretado en un contexto, es por eso que significa en tanto tiene una carga social e histórica, es decir, se da en la cultura.

Yendo al campo concreto de la música popular, consideramos que la misma presenta particularidades recurrentes, las cuales van a tener distintos sentidos musicales según el contexto en el que se produzcan. Podemos decir que en los análisis tradicionales, las alturas tienen un lugar privilegiado por encima de otros materiales musicales. Pero, si nos referimos a las músicas populares latinoamericanas, entendemos que lo rítmico cobra un valor preponderante, lo cual no debe ser ignorado. Al analizar músicas con armonías simples pero con gran desarrollo rítmico vinculadas a la poesía y al baile, nos vemos obligados a revisar las categorías con las cuales estudiarlas. El investigador puertorriqueño Quintero Rivera relaciona lo rítmico con la gravitación tonal, la cual se relativiza en las músicas populares latinoamericanas: *Otorgando voz propia al ritmo, la elaboración rítmica no se encuentra supeditada a un principio ordenador unidimensional (la tonalidad): más bien se establece un diálogo entre melodía y ritmo* (Quintero Rivera 2005, p. 213).

Para ejemplificar las particularidades de las músicas latinoamericanas pensemos lo siguiente, en una baguala² podemos encontrar alturas que respondan a un acorde mayor. El acorde mayor tiene características que lo definen por sus intervalos. Sin embargo, un análisis que haga énfasis en las alturas indicará que la baguala es una música extremadamente simple y hasta pobre, que apenas usa un acorde mayor. El análisis estaría respondiendo a una mirada pretendidamente *universal*³ de la música, pero estaría también ocultando otros aspectos como la ambigüedad rítmica y métrica, la expresividad en la interpretación, la tensión en la afinación, el uso particular de la voz o su relación con el texto.

² La baguala es un género musical del noroeste argentino. Se estima que deriva de las tonadas españolas en vínculo con los cantos originarios indígenas.

³ En este sentido y en línea con las miradas decoloniales (Escobar 2013; Dussel: 2015) Adolfo Colombres propone que la idea de arte que impone la estética tradicional busca universalizar las categorías de análisis a través de procesos de dominación. Es universalizante. En relación a lo ocurrido en los distintos procesos de colonización por parte de las potencias europeas el autor dice: *No se trataba, en la mayoría de los casos, de una simple irradiación cultural adoptada libremente por el resto del mundo, sino de una acción dirigida a desvertebrar y colonizar los sistemas simbólicos ajenos, pues ésta siempre fue un arma de fundamental importancia para cuanto pueblo se propusiera someter a otro a su hegemonía.* (Colombres:2011 en González Ponisio:2014).

Por lo antes expuesto, proponemos abordar el lenguaje musical desde un enfoque que valore las particularidades de la música popular latinoamericana: los materiales y sus características, los procesos mediante los cuales el hecho artístico se desarrolla, los contextos en los que se realiza y la implicancia de re-contextualizarlos dentro del espacio académico.

Organización general de la cátedra y metodología

En la organización general de la materia adscribimos al concepto de praxis, entendiendo que toda práctica musical genera la posibilidad de construir conceptualizaciones que permiten una reflexión crítica sobre lo realizado. De esta manera se produce una retroalimentación de ambas formas de abordar el conocimiento. Podemos hablar entonces de una reflexión *en la acción* y una reflexión *sobre la acción* que se construyen en un todo, entendiendo que la teoría no debe estar aislada de la práctica ni viceversa.

En relación con los aspectos metodológicos proponemos abordar, en todo momento, los contenidos dentro del contexto de la obra musical. De esta manera buscamos evitar la fragmentación o cuantificación inicial de los contenidos por fuera del hecho musical. En dicho planteo propiciamos un desarrollo metodológico que vaya de las generalidades de la obra musical hacia las particularidades y características del contenido a trabajar. En instancia posteriores y luego de trabajar dicho contenido desde los distintos modos de acceso al saber musical, retomamos las generalidades de la obra para re-contextualizar el contenido trabajado en la totalidad de la obra musical. Asimismo, la secuenciación didáctica sobre la que se desarrolla la materia no estará organizada poniendo el foco en el objeto de estudio y sus crecientes grados de complejización sino que, por el contrario, buscará priorizar las dificultades que los estudiantes puedan tener para el abordaje de un contenido específico. De esta manera dentro de la vinculación objeto - sujeto - contexto ponemos al sujeto que aprende en un primer plano al momento de la programación.

La organización general de materia se divide en tres instancias de cursada de 2 (dos) horas reloj cada una: Teórico - práctico, Comisión de trabajo práctico individual y Comisión de trabajo práctico grupal. Por lo tanto, se establece que cada alumno cursa 6 (seis) horas semanales. Cada uno de estos espacios de aprendizaje supone el abordaje particular de los contenidos propuestos a través de distintas metodologías de enseñanza.

El *Teórico-práctico* tiene la particularidad de trabajar la conceptualización y contextualización de los contenidos, en directa relación con los trabajos realizados en las comisiones de prácticas. En este espacio se presentan los diferentes temas presentes en el Libro de cátedra, conformado por textos y las partituras de un repertorio de canciones que acompañan los procesos de aprendizaje de la materia. Su propósito principal es que el alumno pueda relacionar la teoría con la práctica, vinculando la conceptualización teórica con actividades mayormente centradas en una metodología de resolución de problemas.

En las comisiones de práctica se focaliza tanto en los contenidos propios del lenguaje musical así como en los modos de acceso a dichos saberes en constante vinculación con prácticas que son identitarias de la música popular.

En la *Comisión de trabajo práctico individual* se trabajan de forma continua los procesos de lecto-escritura⁴ musical y el reconocimiento auditivo en vínculo con los materiales propios de los lenguajes tonales y modales situados en el repertorio latinoamericano. La lecto-escritura musical es abordada en vínculo con los diversos materiales propuestos por la cátedra, tanto en lecturas y transcripciones como en la producción y escritura de arreglos propios, entendiendo estas capacidades como herramientas o modos de acceso al saber y no como un fin en sí mismo. Asimismo proponemos el uso del instrumento musical como parte del proceso de sacar de oído, sin que en éste medie necesariamente la escritura (Gómez-González: 2014) el cual es entendido como una capacidad propia e identitaria de las músicas populares.

Por otro lado y valorando que la música popular se produce en distintos ámbitos y contextos de manera colectiva, donde la toma de decisiones compositivas e interpretativas se da de manera compartida, propiciamos que exista un espacio de

⁴ Al hablar de lectoescritura musical nos referimos tanto a la partitura tradicional como a otras formas de graficación de uso frecuente en la música popular como son la tablatura y los cifrados de acordes.

trabajo al que denominamos *Comisión de trabajo práctico grupal* donde estas formas de construcción del saber sean el eje central de las actividades. Aquí se focaliza en la ejecución, la composición, la improvisación y la producción de arreglos por parte de los alumnos, así como también las distintas construcciones del saber que implica el trabajo colectivo entre pares. De esta manera podemos encontrar similitudes con el *aprendizaje colaborativo*, entendido como *la situación en la cual dos o más personas intentan aprender algo juntas*⁵. Por lo tanto consideramos que es una manera de que cada estudiante pueda compartir con el resto de sus compañeros tanto los saberes que ha construido como las dificultades que vayan surgiendo frente a los procesos de aprendizaje. A su vez consideramos que este vínculo se verá potenciado por la presencia del docente, quien buscará tener un rol activo y participativo dentro de las distintas propuestas presentadas por los alumnos.

El cierre de cursada de esta comisión plantea la composición de una canción y su arreglo, en la cual los estudiantes trabajen y aborden los contenidos vistos a lo largo de la cursada. Dicha composición formará parte de una muestra pública que se desarrolla habitualmente en el auditorio de la Facultad de Artes.

Propósitos

- Introducir a los alumnos en los procedimientos y operaciones constructivas de la música mediante el desarrollo de capacidades de audición, ejecución, composición, improvisación y lectoescritura en relación con los materiales que constituyen la música popular latinoamericana.
- Desarrollar el lenguaje musical y su sentido mediante la producción y conceptualización a partir de los materiales rítmicos, melódicos, armónicos, tímbricos, formales y texturales y sus posibles formas de interrelación dentro de la música popular latinoamericana.

⁵P. Dillenbourg <https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/190240/filename/Dillenbourg-Pierre-1999.pdf>

- Construir herramientas analíticas que permitan la reflexión crítica tanto de producciones propias como ajenas, teniendo en cuenta el contexto en que se producen.
- Desarrollar progresivamente el manejo de herramientas de ejecución, improvisación y lectoescritura musical en procesos de audición y producción.
- Desarrollar capacidades de interpretación propias de la música popular latinoamericana: la participación en ensambles y arreglos grupales, el manejo simultáneo de la voz y el acompañamiento en trabajos individuales y grupales.
- Construir estrategias para la realización de trabajos compositivos y arreglos vocales e instrumentales.

Contenidos

Los contenidos están organizados en Bloques de contenidos, los cuales se interrelacionan constantemente a lo largo de la cursada y presuponen un abordaje en forma espiralada por parte de los estudiantes. En este sentido consideramos valioso que, al retomar algunos de los contenidos ya trabajados, los mismos sean problematizados mediante nuevas vinculaciones con otros contenidos o con diferentes contextos, en pos de lograr una profundización en los aprendizajes.

Bloque de contenidos I

La organización temporal en la música

El tempo y sus posibles variaciones. La proporcionalidad dentro de las estructuras métricas. Las distintas acentuaciones y su importancia en el desarrollo temporal. El pulso. Metro y división del pulso. División binaria y ternaria. El ritmo armónico. La escritura: las figuras y el compás. Densidad cronométrica. Patrones rítmicos frecuentes en algunos géneros de la música popular latinoamericana: ostinatos y claves. Desplazamientos rítmicos. Compases equivalentes. Vinculación entre el texto y la rítmica en las canciones. Relación del ritmo con lo corporal.

Bloque de contenidos II

La organización tonal y modal

Concepto de altura y de nota musical. La tonalidad. Los modos mayor y menor. Repertorio de notas. Concepto de escala. Los grados de la escala y sus funciones. Direccionalidad rítmica y melódica. Tipos de comienzo melódico. Relación de lo rítmico con lo tonal. El modo menor eólico y el modo menor tonal. Tonalidades relativas.

La organización armónica. Los acordes de triada y de séptima y su funcionalidad dentro del sistema tonal. Construcción de acordes y su contextualización en distintas situaciones texturales. Función de Tónica, Dominante y Subdominante en el establecimiento de la tonalidad en distintos contextos y repertorios de la música popular latinoamericana. Reemplazos armónicos. Relación entre melodía y armonía. Progresiones de acordes y convivencia de rasgos modales y tonales. Ciclo de quintas. Transposición melódica y armónica. Intervalos melódicos y armónicos.

Bloque de contenidos III

Formas de acceso al conocimiento musical

Lecto - escritura musical: posibilidades y limitaciones dentro de la música popular. Escritura tradicional. Pentagrama y armaduras de clave. Otras formas de graficación dentro de la música popular en la actualidad: cifrados, tablaturas y grafías analógicas. El registro de producciones propias y ajenas. La improvisación. Sacar de oído.

Bloque de contenidos IV

La canción

Particularidades formales y texturales en la relación texto-música. Características rítmicas, melódicas, tímbricas, texturales y formales dentro de la canción popular. La composición y el arreglo en la producción grupal. La composición de canciones a partir de textos, de una secuencia de acordes, de ostinatos rítmicos y/o melódicos, de estructuras rítmicas. Procedimientos

compositivos, variación y desarrollo, secuenciación melódica, improvisación. El arreglo y sus posibilidades texturales, rítmicas y armónicas.

Régimen de cursada y aprobación

La materia presenta el régimen de promoción directa. Para su aprobación los alumnos deberán tener, como mínimo, el 80% de asistencia a todas las clases de la cursada y aprobar todas las instancias evaluativas y trabajos prácticos con un mínimo de 6 (seis) puntos.

Evaluación

La evaluación se desarrollará de manera continua valorando los aprendizajes alcanzados por los alumnos, tanto en prácticas y producciones grupales como individuales. Estas instancias de evaluaciones se presentan articuladas en dos cuatrimestres y son:

- Aprobación de dos exámenes parciales correspondientes a los meses de junio y noviembre.
- Aprobación de todos los trabajos prácticos individuales y grupales.
- Aprobación de un trabajo de producción grupal que será presentado en el auditorio de la Facultad de Artes y tendrá la modalidad de muestra pública.
- Presentación en tiempo y forma de todos los trabajos prácticos solicitados.

Evaluación para alumnos que rinden en condición de Libres

Importante: Para rendir este examen deberán usar un instrumento armónico. Aquellos alumnos que tocan guitarra deberán presentarse con su instrumento. Los alumnos que tocan piano deberán traer melódicas o aplicaciones de celular para el

examen. Quienes no los posean deberán presentarse 10 minutos antes de la mesa y solicitar a los profesores un teclado.

Para rendir la materia libre se trabajará **con una canción que será propuesta por la cátedra** y que se escuchará en el momento del examen. En torno a ella girarán todas las actividades de la primera parte de la evaluación. Las actividades que se presentan a continuación sirven de orientación para entender la metodología que se propondrá en la mesa de examen:

Cada alumno deberá:

1. “Sacar de oído” la canción con la que se trabajará. Se les pedirá que ejecuten la línea melódica y/o las funciones armónicas presentes en la versión escuchada en piano o guitarra.
2. Realizar trabajos de composición como por ejemplo: componer y escribir una variación para la melodía presentada; componer y escribir un ostinato rítmico/melódico para la canción; componer una segunda voz pertinente tanto desde lo rítmico como desde lo armónico para la melodía de la canción, etc. En todos los casos deberán escribir lo solicitado en partitura e interpretarlo cantando y/o tocando en el instrumento.
3. Realizar una transcripción rítmico-melódica de una parte de la canción antes ejecutada.
4. Realizar una re-armonización a partir del uso de reemplazos armónicos para la canción presentada.
5. Trasponer la canción a otra Tonalidad (melodía y funciones armónicas). Deberán tocarla y/o escribirla.
6. Leer, cantar y/o tocar una melodía o ritmo a primera vista para ejecutar sobre la grabación antes mencionada. (ostinato, 2da. voz, contra-melodía, etc.)
7. Resolver una instancia teórico-práctica, donde se relacionen los conceptos teóricos del lenguaje musical situados en la canción trabajada anteriormente.

Bibliografía

- ACHA, J., COLOMBRES A. Y ESCOBAR T.: Hacia una teoría americana del arte, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2004.
- BAILEY, D. "Improvisation, its Nature and Practice y Music". La improvisación. Su Naturaleza y su Práctica en la Música. (M. Pierou, traducción) Ashbourne, (Inglaterra): Moorland Pub, 1980
- AGUILAR, MARÍA DEL CARMEN. "Folklore para armar" Ediciones culturales argentinas. Buenos Aires, 1991.
- BEILINSON, F., GINDRE, P., ZAIMAN, J., Comp. "El libro de la Folclorishon" Ed. Biblioteca Nacional, Bs. As. 2014
- BELINCHE, D. y LARREGLE, E "Apuntes de Apreciación Musical", EDULP, La Plata, 2006
- BELINCHE, DANIEL. "Arte, poética y educación". La Plata, 2011
- CHEDIAK, ALMIR "Diccionario de Acordes Cifrados – Harmonia Aplicada a Música Popular" Ed. Irmãos Vitale, 1984.
- CHEDIAK, ALMIR "Harmonia e Improvisação 1" Ed. Lumiar, 1986.
- DE LA MOTTE, Diether. "Armonía". Barcelona. Ed. Labor, 1989.
- FARIA, NELSON "A arte da improvisação" Ed Lumiar, 1991.
- FISCHERMAN, Diego "Efecto Beethoven, Complejidad y valor en la música de tradición popular" Ed. Paidós, Bs. As. 2004.
- FISCHERMAN, Diego. "Escritos sobre música". Ed Paidós. 2005
- FRADERA, Josep Jofré. "La práctica del lenguaje musical (la jerarquía de los sonidos)". Ed. Robinbook, Barcelona. 2009.
- GABIS, Claudio "Armonia Funcional". Editorial Melos. 2009
- NACHMANOVITCH, Stephen. "Free Play: la improvisación en la vida y en el arte". Ed. Paidós. 1990
- PISTON, W. "Armonia". Editorial Labor. 1992.
- PISTON, W. "Contrapunto". Editorial Labor. 1992.
- SALGAN, H. "Curso de tango". Ed. Cultura de la Nación.
- SCHOENBERG, A. "Armonía". Ed. Real Musical. 1974.
- ZAMACOIS, Joaquín. "Tratado de Armonía". Editorial Labor. 1980