



Universidad Nacional de La Plata  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Música

# **INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL**

## **(MÚSICA POPULAR)**

### **PROGRAMA 2016**

**Titular: David A. Gómez**

**Adjunto: Manuel González**

**Jefe de Trabajos Prácticos: Julián Chambó**

**Ayudantes diplomados: María Victoria González Scotti, Daniela Rey, Javier**

**Alvarado Vargas, Facundo Cedeño y Lautaro Zugbi.**

**Ayudantes Alumnos: Juan Manuel Brarda y María Garro.**

**Adscripto: Cecilia Trebuq y Federico del Río.**

Asignatura correspondiente al Ciclo de Formación Musical Básica

Régimen: anual

Modalidad: Teórico - Práctico

Promoción: Directa o libre

Carga horaria: 6 horas semanales teórico - prácticas

## Fundamentación

El término *lenguaje* está ciertamente relacionado con la lingüística, la cual ha influido notablemente en la enseñanza artística. Entendemos que existen aspectos positivos que se desprenden del concepto de lenguaje en torno a la música, que permitieron avances en determinados aspectos y otros que necesitan ser repensados. En este sentido, proyectar un lenguaje musical situado en Latinoamérica implica tener en cuenta sus particularidades. Es por esta razón que resulta necesario problematizar el concepto de lenguaje en relación a sus formas de acceso y modos de producción, su relación con el cuerpo, la danza, la poesía y su funcionalidad en distintos contextos.

Los análisis musicales tradicionales tienen como rasgo distintivo el hecho de indagar en los materiales sin relacionarlos con su contexto. Existen enfoques que adjudican al objeto de estudio una estructura que parte de los elementos mínimos y simples hasta llegar gradualmente a la complejización de los mismos. Así, se presentan diversos programas en instituciones de formación específica que enumeran los materiales fragmentados: figuras, escalas, compases, etc. perdiendo de vista la interpretación general de la obra y dejando en manos del alumno la realización del vínculo de los materiales con los diferentes contextos. Otros enfoques apuntan a entender al hecho musical como parte de una estructura que lo contiene o un organismo que determina su funcionamiento, dando un valor predominante a géneros y estilos. También encontramos enfoques que dan al lenguaje musical una función comunicativa. Estas posturas aplicadas a la música pierden de vista el carácter poético y la ambigüedad que ésta tiene. Por otro lado, dichos análisis se presentan como universales, aunque sólo tengan en cuenta aquello que forma parte de la cultura de la cual provienen. Es decir, utilizan procesos de dominación cultural desarticulando los sistemas simbólicos ajenos.

Entendemos que es necesario repensar estas categorías para promover una mirada acerca del lenguaje que tenga un vínculo profundo con el hecho musical, con los procesos que en él se dan y con los intérpretes que lo constituyen. Es por esta razón que nos proponemos trabajar aspectos constructivos de la música para luego contextualizarlos y problematizarlos desde una perspectiva metafórica. Asimismo, entendemos que el objeto artístico es *presentado* más que

*comunicado*. En palabras de Cattani<sup>1</sup>, *El Arte no 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.

Tomar el término lenguaje en música nos permite hacer referencia a sus particularidades sintácticas, entendidas como desarrollos armónicos, rítmicos, tímbricos y texturales recurrentes. También a sus aspectos semánticos, sabiendo que el sentido de la música es contradictorio, metafórico y poético. Es por esta razón que hablaremos del hecho artístico como texto, pero teniendo en cuenta que, como tal, tenderá a incrementar su heterogeneidad y posiblemente desarrolle subtextos internos estructuralmente contrastantes (Lotman, 1996). Diremos también que es *texto* en continua vinculación con el *contexto* y la *interpretación* de quienes participan del mismo.

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 pensemos lo siguiente, en una baguala tradicional podemos encontrar alturas que responderían a un acorde mayor. El acorde mayor tiene características que definen su particularidad en los 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 universal 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, etc.

---

<sup>1</sup> 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>

Por lo antes expuesto, proponemos 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 recontextualizarlos dentro del espacio académico. Así, las vías de acceso al conocimiento tales como la improvisación y el proceso de sacar de oído, ambas desestimadas por la mirada tradicional, tendrán tanta importancia como la ejecución, la composición, la audición y la lectoescritura<sup>2</sup>. Lo mismo ocurre con la producción grupal, en la creación de arreglos, en la composición y en la interpretación. Consideramos que los aspectos colectivos son característicos de los procesos populares y contrastan con la mirada individual del genio, del talento innato, del don musical. Esto no implica negar lo individual, sino relativizarlo y ponderar los procesos mediante los cuales la música popular viabiliza sus producciones.

### **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 maneras 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.

La cátedra está dividida 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. De esta manera se establece que cada alumno cursa 6 (seis) horas semanales. Cada espacio supone un abordaje particular de los contenidos propuestos a través de distintas metodologías de enseñanza.

---

<sup>2</sup> 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.

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 textos y cuadernillos de repertorio que acompañan los procesos de aprendizaje de la materia. Su propósito principal es que el alumno pueda relacionar la teoría con la práctica, mediante la resolución de actividades que estarán centradas en el trabajo con canciones del repertorio presentado.

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.

La *Comisión de trabajo práctico individual* aborda los procesos de sacar de oído, improvisar, componer e interpretar a partir de las particularidades de cada alumno, valorando y poniendo en diálogo sus saberes previos con los contenidos planteados en la materia. A este trabajo se suma el aprendizaje de la lectoescritura musical entendida como una herramienta que ayude al alumno en la construcción de nuevos saberes. Es por ello que en muchas ocasiones se trabaja la audición y la interpretación sin mediar ningún soporte escrito mientras que otras veces la lectoescritura sirve en los procesos de análisis y conceptualización.

Por otro lado, entendiendo que la música popular se produce en distintos ámbitos y contextos de manera colectiva, posibilitando que la toma de decisiones compositivas e interpretativas sea de manera compartida, propiciamos que exista un espacio de 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*<sup>3</sup>. Por ello creemos que es esta una manera de poner en diálogo los saberes previos de los alumnos con los contenidos del lenguaje musical potenciados por el rol docente, quien buscará tener un rol activo y participativo dentro de las distintas propuestas presentadas por los alumnos.

---

<sup>3</sup>P. Dillenbourg <https://halshs.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/190240/filename/Dillenbourg-Pierre-1999.pdf>

El cierre de cursada de esta comisión plantea la composición de una canción y su arreglo, la cual es presentada en una muestra pública en el auditorio de la facultad.

## **Propósitos**

- Introducir a los alumnos en los procedimientos y operaciones constructivas del lenguaje musical 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.
- 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**

Presentamos la organización de los contenidos dividida en unidades, las cuales se interrelacionan constantemente a lo largo de la cursada y su numeración no determina un orden cronológico.

### **Unidad 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. Relación entre el texto y la rítmica en las canciones. Relación del ritmo con lo corporal.

### **Unidad 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. Relación de lo rítmico con lo 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. Bajos melódicos. Progresiones de acordes y convivencia de rasgos modales y tonales. Ciclo de quintas. Transposición melódica y armónica. Intervalos melódicos y armónicos.

## **Unidad III**

### **Formas de acceso al conocimiento musical**

La improvisación. Sacar de oído. Escritura musical: posibilidades y limitaciones. 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.

## **Unidad IV**

### **La canción**

Particularidades formales y textuales en la relación texto-música. Características rítmicas, melódicas, tímbricas, textuales 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. Relaciones e implicancias motivicas. El arreglo y sus posibilidades textuales, 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 trabajos prácticos individuales y grupales de interpretación, audición, composición e improvisación.
- Aprobación de un trabajo de producción grupal que será presentado en el auditorio de la facultad y tendrá la modalidad de muestra pública.
- Presentación en tiempo y forma de todos los trabajos prácticos solicitados, individuales y grupales.

### **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 presentarse 10 minutos antes en 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 e instancias de evaluación. Las actividades que se presentan a continuación sirven de orientación para entender la metodología que se propondrá en la evaluación:

**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 Folclorización" 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
- CARABETTA, S "Sonidos y Silencios en la Formación de los Docentes de Música". Ituzaingó, Prov de Buenos Aires: Ed Maipue. 2008
- 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. "Armonía". 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