

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**LAS FORMACIONES UNIVERSITARIAS EN MÚSICA POPULAR  
EN AMÉRICA LATINA:  
un estudio sobre las propuestas curriculares**

Mayra Hernández Ferreiro

Montevideo

2022

Mayra Hernández Ferreiro

FORMAÇÃO UNIVERSITÁRIA EM MÚSICA POPULAR

NA AMÉRICA LATINA:

um estudo sobre propostas curriculares

Dissertação submetida ao Programa de Pos-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Música, área de concentração: Educação Musical.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza

Montevideo  
2022

### CIP - Catalogação na Publicação

Hernández Ferreiro, Mayra

Las formaciones universitarias en música popular en América Latina: un estudio sobre las propuestas curriculares / Mayra Hernández Ferreiro. -- 2022. 206 f.

Orientadora: Jusamara Souza.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. educação superior em música popular. 2. universidades públicas latino-americanas. 3. currículo. 4. educação musical. I. Souza, Jusamara, orient. II. Título.

*A mi hijo Vicente,  
por el amor y la dulzura de todos sus días  
y hacerme redescubrir lo maravilloso de este mundo.*

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Sylvia y Hérmán, por la vida y por el apoyo incondicional de siempre.

A mi esposo Diego, por compartir la vida conmigo y ser mi cable a tierra de todos los días.

A toda la familia que colaboró en el cuidado amoroso de mi hijo Vicente durante la escritura de esta disertación: padres, suegros, hermano, cuñados y concuñados, ya que de otra manera hubiera sido imposible compatibilizar la maternidad con este trabajo.

A la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza, por la valiosa orientación brindada a lo largo de todo este proceso, y por las palabras de tranquilidad y aliento en los momentos en los que creía que nunca iba a terminar de escribir esta disertación.

A los integrantes del tribunal de evaluación del presente trabajo: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosalía Trejo León, Prof. Dr. Jean Presser y Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Del-Ben, por la lectura atenta y las valiosas reflexiones y contribuciones aportadas durante mi defensa.

A mis compañeros maestrandos, en especial Julia y Nacho, por compartir esta aventura conmigo.

A mi amiga Rocío, por ayudarme con la traducción al inglés aún desde el otro lado del mundo.

A mis compañeros tangueros de La Yunta trío y la Orquesta Las Señoras: Sergio, Gabriel, Gabriela, Gisselle, Mariana, Julieta, Verónica, Julia, Juana, Paola, Valentina y Virginia, por tanta música, amistad y experiencias compartidas.

A Javier, Andrés y Horacio, colegas y amigos que me inspiran y a quienes admiro profundamente.

A Rosario (*In memoriam*), Marita, Mario, Élida, Ruben (*In memoriam*), Pablo y Hans, profesores de piano que de una manera u otra marcaron mi formación y mi camino en la música.

A todos los músicos de música popular de los que aprendo tocando a su lado, especialmente mis compañeros de la Orquesta Institucional de la DGETP-UTU y mis colegas músicos acompañantes del área Folclore de la Escuela de Formación Artística del SODRE.

A las autoridades y personal de la EUM y de la UFRGS por hacer posible esta Maestría Interinstitucional.

Y finalmente a mis alumnos y ex-alumnos, por motivarme a dar lo mejor de mí como docente.

*Esperaba esta noche para después decirles, a esas profesoras que charlan, cómo "un pianista de café" -yo había ido contratado a tocar en un café- puede dar conciertos; porque ellas no saben que puede ocurrir lo contrario, que en este país un pianista de concierto tenga que ir a tocar a un café.*

*(Fragmento del cuento "Mi primer concierto",  
Felisberto Hernández, 1947).*

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación pretende conocer cómo son concebidas las formaciones abocadas al estudio de las músicas populares en las universidades públicas de América Latina a partir del análisis de los documentos curriculares. De esta manera se procura comprender cómo se define a la música popular en estos documentos y qué características se le atribuyen; qué bibliografía es referenciada; cuáles son los perfiles de egreso y los requisitos de ingreso para estas formaciones; cuáles son los principios norteadores de los diseños y las organizaciones curriculares; y qué contenidos son abordados en estos cursos. La metodología utilizada es la del análisis documental, definido como una actividad sistemática y planificada que consiste en analizar documentos escritos con el fin de obtener información útil y necesaria para responder a los objetivos de la investigación. El referencial teórico adoptado concibe al currículo como un territorio controvertido e indisociable de las conexiones entre saber, identidad y poder (DA SILVA, 1999; GIMENO SACRISTÁN, 2010); propone principios norteadores para el diseño de un currículo en el contexto de la sociedad contemporánea al tiempo que cuestiona algunas de las características de la enseñanza de tradición conservatorial en música (ESPERIDIÃO, 2002; GESSER; RANGHETTI, 2011; PEREIRA, 2012; QUEIROZ, 2017); y argumenta la necesidad de pensar las músicas populares en el ámbito universitario a partir de una epistemología propia de estas músicas (ARENAS MONSALVE, 2016; CARDONA; OCHOA, 2020). La investigación implicó en primer lugar un relevamiento de las formaciones existentes, arrojando un resultado de 24 formaciones especializadas en música popular correspondientes a 23 universidades públicas de 5 países diferentes de América Latina. Los resultados del análisis de datos evidenciaron que, a pesar de estar todos los currículos estructurados a partir de las tradicionales áreas específicas denominadas como disciplinas, los contenidos reflejan muchas de las especificidades de las músicas populares, entre ellas los géneros musicales e instrumentos que le son propios, un perfil de egreso que integra las diversas facetas del quehacer musical, y una profusa utilización de la tecnología. Al optar por primera vez por una mirada regional a nivel de toda América Latina, esta investigación permite encontrar divergencias y puntos en común entre las distintas formaciones.

Palabras clave: enseñanza superior en música popular, universidades públicas latinoamericanas, currículo, educación musical.

## RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem como objetivo conhecer como são concebidas as formações voltadas ao estudo da música popular nas universidades públicas da América Latina a partir da análise de documentos curriculares. Dessa forma, busca-se entender como a música popular é definida nesses documentos e quais características são atribuídas a ela; que bibliografia é referenciada; quais são os perfis de graduação e requisitos de ingresso nesses cursos; quais são os princípios orientadores dos desenhos e organizações curriculares; e quais conteúdos são abordados nesses cursos. A metodologia utilizada é a da análise documental, definida como uma atividade sistemática e planejada que consiste na análise de documentos escritos a fim de obter informações úteis e necessárias para responder aos objetivos da investigação. O referencial teórico adotado concebe o currículo como um território polêmico e indissociável das conexões entre saber, identidade e poder (DA SILVA, 1999; GIMENO SACRISTÁN, 2010); propõe princípios orientadores para a concepção de um currículo no contexto da sociedade contemporânea e questiona algumas das características do ensino da tradição conservatorial em música (ESPERIDIÃO, 2002; GESSER; RANGHETTI, 2011; PEREIRA, 2012; QUEIROZ, 2017); e defende a necessidade de se pensar a música popular no ambiente universitário a partir de uma epistemologia típica dessas músicas (ARENAS MONSALVE, 2016; CARDONA; OCHOA, 2020). A pesquisa implicou em primeiro lugar um levantamento das formações existentes, resultando em 24 formações especializadas em música popular correspondentes a 23 universidades públicas em 5 diferentes países da América Latina. Os resultados da análise dos dados mostraram que, apesar de serem todos os currículos estruturados a partir das tradicionais áreas específicas denominadas disciplinas, os conteúdos refletem muitas das especificidades da música popular, incluindo os gêneros musicais e instrumentos que lhe estão associados, perfil que integra as diversas facetas da obra musical, e uso profuso de tecnologia. Ao optar pela primeira vez por uma visão regional em nível de toda a América Latina, esta pesquisa permite encontrar divergências e pontos em comum entre as diferentes formações.

Palavras-chave: educação superior em música popular, universidades públicas latino-americanas, currículo, educação musical.

## ABSTRACT

Through the analysis of curricular documents, the present study aims to understand how popular music education programs at public Latin American universities are devised. Thus, it is necessary to understand how popular music is defined in these documents and what characteristics are attributed to it; what bibliography is referenced; what are the graduation profiles and entry requirements for these courses; what are the guiding principles of curricular designs and organizations; and what contents are addressed in these courses. The chosen methodology to carry out the research was a documentary analysis, defined as a systemic and planned activity that consist of analyzing written documents with the aim of obtaining useful and necessary information that can answer the research objectives. The adopted theoretical framework understands the curriculum as controversial and inseparable from the relationship between knowledge, identity and power (DA SILVA, 1999; GIMENO SACRISTÁN, 2010); proposes guiding principles for the design of a curriculum in the context of contemporary society while questioning some of the characteristics of the conservatory-style teaching in music (ESPERIDIÃO, 2002; GESSER; RANGHETTI, 2011; PEREIRA, 2012; QUEIROZ, 2017); and it argues that there is a need to think about popular music in a university framework from this music's own epistemology (ARENAS MONSALVE, 2016; CARDONA; OCHOA, 2020). The research involved, as a first step, a review of the existing training curriculums; as a result, 24 specialized curriculums in popular music were found in 23 public universities from Latin American countries. As an outcome of this research, it was found that even though all the curriculums are structured around the traditional specific areas called disciplines, the contents reflect many of the specificities of popular music, among which the musical genres and instruments usually found in this type of music, a graduation profile that integrates the different aspects of music making and a profuse use of technology were a common trend. By considering a regional outlook that includes the entirety of Latin America, the research makes it possible to find differences and common points between the different curriculums.

Keywords: higher education of popular music, Latin American public universities, curriculum, music education.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tabla de porcentajes de disciplinas obligatorias y optativas (fragmento).....	45
Figura 2 - Tabla de disciplinas agrupadas por área de conocimiento (fragmento).....	46
Figura 3 - Cronología de la apertura de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina .....	48
Figura 4 - Ubicación geográfica de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina .....	49

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1 - Formaciones en música popular ofrecidas por universidades públicas de América Latina .	37
Tabla 2 - Fuentes de información utilizadas para cada formación .....	40
Tabla 3 - Categorías de informaciones recolectadas sobre cada formación .....	43
Tabla 4 - Cronología de la apertura de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina .....	47
Tabla 5 - Autor referenciado por cuatro universidades distintas .....	76
Tabla 6 - Autores referenciados por tres universidades distintas .....	78
Tabla 7 - Autores referenciados por dos universidades distintas .....	80
Tabla 8 - Instrumentos ofertados en las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina .....	132
Tabla 9 - Contenidos del primer año de curso de la disciplina Instrumento (Piano y Guitarra) de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular de la UNLP .....	135
Tabla 10 - Contenidos mínimos del tercer año de curso de algunos de los instrumentos ofrecidos en la Licenciatura en Música Popular de la UNL .....	136
Tabla 11 - Contenidos mínimos de la disciplina “Arreglos” de la Licenciatura en Música Popular del IUPA .....	144
Tabla 12 - Contenidos mínimos de la disciplina “Laboratorio Creativo” de la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM .....	145
Tabla 13 - Ementas de la disciplina “Historia de la Música” del Bacharelado em Música Popular de la UFPel .....	146
Tabla 14 - Contenidos mínimos de la disciplina “Historia de la Música” de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM .....	147
Tabla 15 - Ementas de las disciplinas “Harmonia na Música Popular” del Bacharelado em Música Popular y “Harmonia” de los Bacharelados em Composição y Regência de la UFMG .....	149
Tabla 16 - Ementas de la disciplina “Análise da Música Popular” del Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical de la UNIRIO .....	150
Tabla 17 - Contenidos mínimos de la disciplina “Improvisación” de la Licenciatura en Música Popular del IUPA .....	151
Tabla 18 - Contenidos mínimos y ementas de algunas de las disciplinas dedicadas a la utilización funcional de la tecnología en las músicas populares .....	153
Tabla 19 - Contenidos mínimos de algunas de las disciplinas dedicadas a la utilización funcional de la tecnología en las músicas populares de la Licenciatura en Interpretación Vocal con orientación en Música Popular de la UNVM .....	154
Tabla 20 - Contenidos de algunas de las disciplinas focalizadas en la vinculación de las músicas populares con distintos medios audiovisuales .....	156

Tabla 21 - Contenidos de algunas de las disciplinas específicas dedicadas al estudio de la canción.	157
Tabla 22 - Contenidos de algunas de las disciplinas específicas dedicadas al texto cantado .....	158
Tabla 23 - Contenidos de algunas de las disciplinas dedicadas principalmente al canto colectivo ...	159
Tabla 24 - Contenidos de las disciplinas abocadas al estudio de la danza .....	161
Tabla 25 - Contenidos de algunas de las disciplinas abocadas a la gestión de espectáculos y políticas culturales .....	162
Tabla 26 - Contenidos de las disciplinas abocadas a la gestión de espectáculos y competencias asociadas en la Licenciatura en Música Popular del IUPA .....	163

## LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

EUM	Escuela Universitaria de Música
IASPM	International Association for the Study of Popular Music
IUPA	Instituto Universitario Patagónico de las Artes
MPB	Música Popular Brasileira
PE	Plan de Estudios
PP	Projeto Pedagógico
PPP	Projeto Político Pedagógico
UAQ	Universidad Autónoma de Querétaro
UDELAR	Universidad de la República
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UNA (Arg.)	Universidad Nacional de las Artes
UNA (Par.)	Universidad Nacional de Asunción
UNCUYO	Universidad Nacional de Cuyo
UNEARTE	Universidad Nacional Experimental de las Artes
UNESPAR	Universidade Estadual do Paraná
UNICACH	Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIRIO	Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro
UNL	Universidad Nacional del Litoral
UNLP	Universidad Nacional de La Plata
UNSAM	Universidad Nacional de San Martín
UNSJ	Universidad Nacional de San Juan

UNSL	Universidad Nacional de San Luis
UNTREF	Universidad Nacional de Tres de Febrero
UNVM	Universidad Nacional de Villa María
UNVM (Comp. Mus.)	Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María
UNVM (Int. Voc.)	Licenciatura en Interpretación Vocal con orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>17</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>23</b>
2.1. DISTINTAS PERSPECTIVAS DE CURRÍCULO Y PRINCIPIOS NORTEADORES PARA SU DISEÑO	23
2.3. UNA EPISTEMOLOGÍA DE LAS MÚSICAS POPULARES	29
<b>3. CAMINOS METODOLÓGICOS</b>	<b>33</b>
3.1. INVESTIGACIÓN CUALITATIVA Y ANÁLISIS DOCUMENTAL	33
3.2. RELEVAMIENTO DE LAS FORMACIONES	35
3.3. RECOLECCIÓN DE DATOS	39
3.4. PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS	42
<b>4. PRESENTACIÓN DE LAS FORMACIONES</b>	<b>47</b>
4.1. UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas	50
4.2. UNVM - Universidad Nacional de Villa María (Comp. Mus.)	50
4.3. UNIRIO - Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro	51
4.4. UNA - Universidad Nacional de las Artes	51
4.5. UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná	52
4.6. UNCUYO - Universidad Nacional de Cuyo	52
4.7. UECE - Universidade Estadual do Ceará	53
4.8. UNLP - Universidad Nacional de La Plata	53
4.9. UFBA - Universidade Federal da Bahia	54
4.10. UFPB - Universidade Federal da Paraíba	55
4.11. UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais	55
4.12. UNICACH - Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas	56
4.13. UNA - Universidad Nacional de Asunción	56
4.14. UNEARTE - Universidad Nacional Experimental de las Artes	57
4.15. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	58
4.16. UFPel - Universidade Federal de Pelotas	58
4.17. UNTREF - Universidad Nacional de Tres de Febrero	59
4.18. UNSAM - Universidad Nacional de San Martín	59
4.19. UAQ - Universidad Autónoma de Querétaro	60
4.20. UNSL - Universidad Nacional de San Luis	61
4.21. UNSJ - Universidad Nacional de San Juan	61
4.22. IUPA - Instituto Universitario Patagónico de las Artes	62
4.23. UNL - Universidad Nacional del Litoral	63
4.24. UNVM - Universidad Nacional de Villa María (Int. Voc.)	63

<b>5. DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA POPULAR PRESENTES EN LOS CURRÍCULOS</b>	<b>65</b>
5.1. MENCIONES DIRECTAS	65
5.1.1. Distinción entre músicas	65
5.1.2. Proceso de hibridación y formación de identidades	67
5.1.3. Herramientas tecnológicas y medios de comunicación	69
5.1.4. Aspectos musicales y formación profesional	72
5.2. AUTORES Y BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA	74
<b>6. EL DISEÑO DE LOS CURRÍCULOS EN MÚSICA POPULAR</b>	<b>90</b>
6.1. PERFILES DE EGRESO	90
6.2. REQUISITOS DE INGRESO	93
6.3. ORGANIZACIÓN Y PRINCIPIOS NORTEADORES DE LOS DISEÑOS CURRICULARES	96
6.2.1. Diversidad e identidad	98
6.2.2. Autonomía y curiosidad epistemológica	100
6.2.3. Interacción con la sociedad y el mundo del trabajo	104
6.2.4. Flexibilidad e interdisciplinariedad	108
6.2.5. Integración de contenidos	112
6.2.6. Evaluación como herramienta para el aprendizaje	115
6.2.7. Participación colegiada y evaluación del currículo	117
<b>7. LOS CONTENIDOS DE LOS CURSOS EN MÚSICA POPULAR</b>	<b>119</b>
7.1. GÉNEROS MUSICALES	119
7.2. ABORDAJE DEL INSTRUMENTO Y MULTI-INSTRUMENTISMO	131
7.3. PERFIL MUSICAL INTEGRADO	140
7.4. DISCIPLINAS TEÓRICAS CON CONTENIDOS ESPECÍFICOS	146
7.5. IMPROVISACIÓN	150
7.6. TECNOLOGÍA Y AUDIOVISUALES	153
7.7. EL CANTO Y LA DANZA	157
7.8. GESTIÓN DE ESPECTÁCULOS Y POLÍTICAS CULTURALES	161
<b>8. CONSIDERACIONES FINALES</b>	<b>164</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>172</b>
<b>APÉNDICE A - MODELO DE CARTA ENVIADA A UNIVERSIDADES</b>	<b>178</b>
<b>APÉNDICE B - TABLA DE PORCENTAJES DE DISCIPLINAS OBLIGATORIAS Y OPTATIVAS EN TODAS LAS FORMACIONES</b>	<b>179</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Hasta finales del siglo XVIII, los distintos tipos de música europea occidental se solían delimitar horizontalmente: prácticas religiosas y prácticas profanas, géneros vocales y géneros instrumentales, estilos nuevos y estilos antiguos, entre otras clasificaciones posibles. Fue a partir de comienzos del siglo XIX, coincidiendo con el desarrollo de la burguesía industrial, que surgió una delimitación de tipo vertical que ha condicionado hasta la actualidad la práctica musical: la diferenciación entre la música artística (también denominada erudita, culta o académica) y la música popular<sup>1</sup>. A partir de entonces, los compositores y demás músicos cultos se relacionarían cada vez menos con la música popular de su entorno (GONZÁLEZ, 2007).

A su vez, dentro de la categoría de manifestaciones populares se pueden distinguir dos vertientes: por un lado, las prácticas musicales de las comunidades rurales, músicas de tradición oral a las que se las empezaría a denominar "folklore", y por el otro, la música popular urbana, surgida en las ciudades y altamente mediatizada, la cual "no se adscribe ni a la pureza de la oralidad ni a la erudición de la escritura" (GONZÁLEZ, 2007, p. 3).

Las primeras concitaron la atención de los compositores eruditos como materia prima para el nacionalismo musical tanto europeo como latinoamericano a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y también dentro de la academia han sido objeto de estudio de los etnomusicólogos. Las segundas, sin embargo, fueron largamente excluidas de los ámbitos académicos. Según González,

debió pasar largo tiempo para que las expresiones de la poliforme cultura popular moderna, vinculada a la vida urbana, a los medios de comunicación y a la sociedad de masas, llegara a concitar la atención de los medios académicos y de modo más general, de los intelectuales. Su carácter híbrido y masivo, y su reproducibilidad industrial, llevó a la cultura popular de masas a quedar por un largo tiempo no sólo fuera del interés académico, sino de la propia definición de campo cultural (GONZÁLEZ, 2007, p. 4).

Esta realidad ha comenzado a revertirse lentamente en las últimas décadas. En los años '70 la musicología comenzó a interesarse en gran medida por las músicas populares urbanas, originando la creación de la International Association for the Study of Popular Music (IASPM), la asociación que desde entonces impulsa y divulga las investigaciones en este campo. La proliferación de estudios sobre música popular propició a su vez la creación

---

<sup>1</sup> A lo largo de la disertación se usarán indistintamente los términos "música popular" y "músicas populares".

de la rama latinoamericana de la IASPM en 1997, la cual últimamente se ha concentrado en la reflexión pedagógica sobre este repertorio (VIÑUELA SUÁREZ, 2018).

Las músicas populares también fueron objeto de estudio de investigaciones en otras disciplinas: sociología, estudios culturales, historia, economía, estudios de comunicación, etc. Según Viñuela Suárez, "no quedan dudas de que el interés por este repertorio desde diferentes disciplinas académicas contribuyó significativamente a la aparición de las primeras asignaturas sobre músicas populares urbanas en las aulas universitarias" (VIÑUELA SUÁREZ, 2018).

A nivel internacional, la Universidad de Gotemburgo (Suecia) en 1971 fue la primera en establecer un plan de estudios en el que las músicas populares tuvieran un peso importante. En América Latina, fue en 1989 que se abrió el primer curso superior en músicas populares en la Universidad Estadual de Campinas (Brasil), y continuó ganando cada vez más peso al abrirse más formaciones específicas en otras universidades latinoamericanas a partir de los años '90.

En el Uruguay, la Escuela Universitaria de Música (EUM) de la Universidad de la República (Udelar) constituye la principal y más antigua institución de formación universitaria en música<sup>2</sup>. Su plan de estudios actual, vigente desde el año 2005, expresa la voluntad de formar egresados que posean un conocimiento amplio de la realidad musical uruguaya y latinoamericana, la cual comprenda necesariamente las músicas populares y tradicionales del país y la región (EUM, 2005). Sin embargo, y a pesar de haberse multiplicado desde entonces las propuestas relacionadas con las músicas populares en forma de materias electivas, seminarios y cursos puntuales, la institución no cuenta todavía con una opción de formación específica en músicas populares.

Se podrían conjeturar diversas explicaciones para esta "resistencia" a la inclusión de forma permanente de las músicas populares en la EUM, pero una de ellas tiene que ver sin duda con el origen mismo de la institución: el Conservatorio Nacional de Música, fundado en el año 1953. Esta institución, al igual que sus homónimas en el resto de América Latina, fue diseñada tomando como modelo el de los conservatorios europeos del siglo XIX.

Pereira (2012), en su análisis de los currículos vigentes en varias Licenciaturas en Música de universidades brasileñas, elabora el concepto de *hábitus conservatorial*, comprendido como "uma descrição típico-ideal das modalidades de valoração musical que organizam as práticas de seleção e distribuição de conhecimento musical", señalando que las

---

<sup>2</sup> La única otra formación universitaria en música del país es la carrera de Tecnólogo en Jazz y Música Creativa ofrecida por la Universidad Tecnológica (UTEC) desde el año 2017.

mismas “legitimam a música erudita ocidental e seu valor inerente como conhecimento oficial específico a ser incorporado” (PEREIRA, 2012, p. 135)<sup>3</sup>.

Este hábitus no se debe entender como “um bloco monolítico de práticas que são reproduzidas e conservadas indistintamente através do tempo, mas como disposições incorporadas que funcionam como matrizes de ações e percepções; durável, mas não estático” (PEREIRA, 2012, p. 134). Según Pereira, de esta manera se explica cómo es posible que la tradición se perpetúe aún luego de ciertas reformas de espíritu innovador realizadas en las instituciones estudiadas, como parece ser el caso también en la EUM.

El punto de partida que motivó la presente investigación tiene que ver con mi propia experiencia como pianista en Uruguay. Esta se dio en paralelo entre una educación formal centrada exclusivamente en la música académica, y un desempeño profesional que también abarca géneros musicales de origen popular, en particular el tango y la música uruguaya de raíz folclórica. Leer cifrado americano, sacar temas de oído, escribir arreglos, ensayar con otros músicos en una dinámica que no parte de un texto musical escrito, son algunas de las especificidades de las músicas que toco y que no estuvieron contempladas en mi formación.

Esto no pretende sugerir que las formaciones que profundizan en el estudio de la música académica, como la que yo misma cursé, no sean posibles ni necesarias en el contexto latinoamericano. En este sentido coincido con el pensamiento de varios autores (PEREIRA, 2012; QUEIROZ, 2017; CARDONA; OCHOA, 2020) quienes señalan, considerando nuestra historia como pueblo colonizado, que esta música constituye indudablemente una parte importante de nuestra cultura musical. Se trata, creo, de concebir esta música como una más de las tantas que integran nuestro universo musical, y por lo tanto cuestionar por qué excluimos las otras músicas en nuestro sistema de enseñanza, y de qué manera podríamos revertir esta realidad. En palabras de Pereira, “Ao nos conscientizarmos que somos produtos da incorporação de uma ideologia musical, temos a chance de nos emanciparmos do ciclo vicioso a que estamos submetidos. Abre-se espaço para a pesquisa de novas possibilidades curriculares” (PEREIRA, 2012, p. 236).

En este proceso de reflexionar sobre otras posibilidades curriculares, me surgió la curiosidad de saber cómo fueron concebidas las formaciones abocadas al estudio de músicas populares en aquellas universidades públicas de América Latina que sí cuentan con una formación en estas músicas. ¿Cómo definen la música popular y qué características le

---

<sup>3</sup> Entendiendo que un texto en portugués puede ser comprendido con relativa facilidad por un lector hispanohablante, y viceversa, y en consonancia con una perspectiva integradora de América Latina en donde coexisten ambas lenguas, en este trabajo se optó por incluir las citas en su idioma original, sin su traducción.

atribuyen? ¿Qué bibliografía se toma como referencia? ¿Cuáles son los perfiles de egreso? ¿Y los requisitos de ingreso? ¿Qué principios norteadores fueron considerados para diseñar y organizar los currículos? ¿Qué contenidos son abordados?

Para poder responder a estas preguntas me propuse analizar los documentos curriculares disponibles, considerando que el currículo constituye

uno de los núcleos de significación más densos y extensos para comprender la educación en un cierto contexto social y cultural, y por lo tanto un instrumento esencial para hablar, discutir y contrastar distintas visiones sobre lo que fue, es y debería ser una determinada realidad educativa (GIMENO SACRISTÁN, 2010a, p. 11).

Así como la inserción de las músicas populares en las formaciones superiores de música constituye un fenómeno relativamente reciente en América Latina, más aún lo son las investigaciones dedicadas a ella. Un relevamiento de la bibliografía dedicada al tema arroja como resultado la existencia de algunas investigaciones que se dedican al estudio en profundidad de una determinada experiencia educativa.

La disertación de maestría de Presser (2013) procura comprender la dinámica colectiva de los alumnos de la primera generación del Bacharelado<sup>4</sup> con énfasis en Música Popular de la Universidad Federal de Río Grande do Sul, abierto en el año 2012. El foco de atención del autor a lo largo de la disertación se centra tanto en las relaciones que establecen con la universidad aquellos estudiantes que ya se desempeñan como profesionales en la música popular, como en las especificidades observadas en la enseñanza/aprendizaje de estas músicas. En los comentarios finales el autor destaca el espíritu social y colectivo del quehacer musical observado en las clases, pilar principal de esta formación (PRESSER, 2013).

También en Brasil, la investigación de Albuquerque (2017) aborda las experiencias de dos de las carreras existentes en el país orientadas al canto popular con el objetivo de investigar cómo el canto popular es enseñado y sistematizado en la universidad pública brasilera. Las conclusiones de esta investigación destacan la apertura del currículo manejada por los docentes involucrados, el cual posibilita un intercambio entre docentes y estudiantes para su elaboración y puesta en práctica. La autora reflexiona sobre la variada gama de posibilidades de propuestas diferentes e innovadoras que pueden surgir a partir de estas experiencias (ALBUQUERQUE, 2017).

---

<sup>4</sup> En Brasil, se denominan “Bacharelados” a los cursos superiores de música orientados fundamentalmente a la práctica musical (interpretación en instrumentos y canto, composición, dirección coral y orquestal, etc.), mientras que el término “Licenciatura” se usa para denominar a los cursos superiores de música destinados a la formación de docentes en música. A los efectos de evitar confusiones con el significado de la traducción literal de “Bacharelado” en español (Bachillerato), se optó por utilizar el término original en portugués a lo largo de toda la disertación.

En Argentina, el libro compilado por Aballay y Avendaño Manelli (2014) reúne diversas experiencias documentadas del proceso de institucionalización de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular en la Universidad Nacional de Villa María (Córdoba, Argentina), la cual abrió sus puertas en 1997, constituyéndose en la segunda formación en música popular en América Latina. Uno de sus capítulos se dedica a la comparación entre el plan de estudios original y el nuevo plan de estudios, elaborado a partir de la evaluación del primero por parte de una comisión curricular interna con el fin de mejorar la oferta educativa (ABALLAY, 2014).

Estos trabajos nos permiten conocer en profundidad las formaciones en música popular estudiadas en cada caso. Por el contrario, la perspectiva elegida para la presente investigación optará por primera vez por una mirada regional a nivel de toda América Latina, lo cual abrirá la posibilidad de encontrar divergencias y puntos en común en la concepción de las distintas formaciones. Las consideraciones finales y/o conclusiones seguramente serán de interés en particular para aquellos docentes y estudiantes de música vinculados de alguna u otra manera con estas músicas, así como para aquellas instituciones que cuentan o aspiran a contar en su oferta con carreras con esta orientación.

El presente trabajo está organizado en ocho capítulos, constituyendo la presente introducción el Capítulo 1. En el Capítulo 2, “Referencial teórico”, se concibe al currículo como un territorio controvertido e indisociable de las conexiones entre saber, identidad y poder y se proponen principios norteadores para el diseño de un currículo en el contexto de la sociedad contemporánea, al tiempo que se cuestionan algunas de las características de la enseñanza de tradición conservatorial en música. Por último, se presentan argumentos sobre la necesidad de pensar las músicas populares en el ámbito universitario a partir de una epistemología propia de estas músicas.

En el Capítulo 3, “Caminos metodológicos”, se presenta el camino metodológico adoptado, así como la instrumentalización metodológica utilizada en la presente investigación. En este capítulo se presenta también el resultado del relevamiento de las formaciones universitarias en música popular en América Latina.

En el Capítulo 4, “Presentación de las formaciones”, se incluye un breve recorrido histórico de las formaciones en música popular y sus respectivas universidades. Las informaciones fueron extraídas tanto de la web como de los documentos curriculares de las respectivas instituciones.

En el Capítulo 5, “Definiciones y características de la música popular presentes en los currículos”, se analiza qué se entiende por música popular en los distintos documentos

curriculares analizados y cuáles son las características que se le atribuyen a esta música. También se realiza un relevamiento de los autores referenciados por las distintas universidades con el fin de ampliar esta comprensión a partir de sus orientaciones teóricas, y de conocer cuál es la bibliografía y los materiales didácticos utilizados en estas formaciones.

A continuación, en el Capítulo 6 titulado “El diseño de los currículos en música popular”, se analizan en primer lugar los perfiles de egreso y los requisitos de ingreso a las distintas formaciones, y luego se analizan la organización y los diseños curriculares a partir de ciertos principios norteadores delineados por el referencial teórico.

El Capítulo 7, “Los contenidos de los cursos en música popular”, presenta el análisis de los contenidos que se abordan en estas formaciones.

Por último, en el Capítulo 8 titulado “Consideraciones finales”, se sintetizan los resultados del análisis documental realizado, y se reflexiona sobre las contribuciones al área y los posibles desdoblamientos de la presente investigación.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1. DISTINTAS PERSPECTIVAS DE CURRÍCULO Y PRINCIPIOS NORTEADORES PARA SU DISEÑO

El currículo aparece por primera vez como un objeto específico de estudio e investigación durante los años veinte en los Estados Unidos, vinculado con el proceso de industrialización y los movimientos inmigratorios que intensificaban la masificación de la escolarización. El impulso fue dado en ese entonces por personas ligadas en particular a la administración de la educación con el fin de racionalizar el proceso de construcción, desarrollo y evaluación de currículos (DA SILVA, 1999, p. 4).

En las décadas siguientes, diversos autores han desarrollado distintas perspectivas y definiciones de currículo. Según Da Silva, “aquello que el currículo es depende precisamente de la forma como ha sido definido por los diferentes autores y teorías” (DA SILVA, 1999, p. 5). En el fondo se encuentra una misma pregunta fundamental: ¿qué conocimiento debe ser enseñado? Las respuestas dadas a esta pregunta se diferencian a partir de discusiones sobre la naturaleza humana, sobre la naturaleza del aprendizaje y sobre la naturaleza del conocimiento, de la cultura y de la sociedad.

Todas las discusiones vuelven sin embargo a la cuestión básica: “¿qué es lo que las personas deben saber? ¿Qué conocimiento o saber es considerado importante, válido o esencial para merecer ser considerado parte del currículo?” (DA SILVA, 1999, p. 5). Para responder a esta pregunta se deben tomar necesariamente ciertos criterios de selección:

El currículo es siempre el resultado de una selección: de un universo más amplio de conocimientos y saberes se selecciona aquella parte que va a constituir precisamente el currículo. Las teorías del currículo, habiendo decidido qué conocimientos deben ser seleccionados, buscan justificar por qué “esos conocimientos” y no “otros” deben ser seleccionados (DA SILVA, 1999, p. 5).

Pereira (2012), a su vez, cita las siguientes palabras de Apple (1995) sobre la selección de conocimientos para la elaboración de un currículo:

O currículo nunca é apenas um conjunto neutro de conhecimentos, que de algum modo aparece nos textos e nas salas de aula de uma nação. Ele é sempre parte de uma tradição seletiva, resultado da seleção de alguém, da visão de algum grupo acerca do que seja conhecimento legítimo. É produto das tensões, conflitos e concessões culturais, políticas e econômicas que organizam e desorganizam um povo (APPLE, 1995, p. 59 apud PEREIRA, 2012, p. 180).

De esta manera el currículo es indisociable de la cuestión del poder: seleccionar, y por lo tanto privilegiar un conocimiento por sobre otros, es una operación de poder. Esto posiciona al currículo en el centro de un territorio controvertido donde no sólo se cuestiona el “¿qué?” sino también el “¿por qué?": “¿Por qué ese conocimiento y no otro? ¿Qué intereses hacen que ese conocimiento y no otro esté en el currículo? ¿Por qué privilegiar un determinado tipo de identidad o subjetividad y no otro?” (DA SILVA, 1999, p. 6).

Otro de los autores tomado como referencia es Gimeno Sacristán (2010), quien expresa que el concepto “currículum” es difícil de definir de manera esquemática y sencilla dada la complejidad misma de la realidad educativa. Ensayo entonces una posible definición del currículo como

el contenido cultural que las instituciones educativas tratan de difundir en quienes las frecuentan, así como los efectos que dicho contenido provoque en sus receptores. (...) El currículum es la expresión y concreción del plan cultural que la institución escolar hace realidad dentro de unas determinadas condiciones que matizan ese proyecto (GIMENO SACRISTÁN, 2010a, p. 12).

En coincidencia con Da Silva y Apple, este autor caracteriza al currículo como algo que no es neutro, universal e inamovible, sino un territorio controvertido y hasta conflictivo, respecto del cual se toman decisiones, se siguen opciones y se actúa por orientaciones que no son las únicas posibles. Según Gimeno Sacristán,

Puesto que admitimos que el currículum es una construcción donde se conjuntan diferentes respuestas ante posibles opciones, donde hay que tomar partido entre las posibilidades que se nos presentan, ese currículum real es *una* posibilidad entre otras alternativas. El que esté vigente en un momento dado no le resta su condición de ser un producto contingente, que podría haberlo sido de otra manera, que puede serlo ahora y en el futuro (GIMENO SACRISTÁN, 2010b, p. 29).

Clemente Linuesa también expresa que la selección de contenidos de un currículo conlleva explícita o implícitamente opciones respecto de intereses y modelos de sociedad, que son decisiones de tipo moral, ideológico y social. Implica plantearse qué cultura o culturas deben ser seleccionadas y transmitidas por la institución educativa, cuál es la naturaleza del conocimiento que debe ser transmitido, y qué tipos o formas de conocimiento son valiosas para la educación (CLEMENTE LINUESA, 2010).

Gesser y Ranghetti, por su parte, afirman que “falar em currículo, na atualidade, é falar de subjetividades, identidades, escolhas, textos, contextos, etc. Portanto, é falar em processo de constituição, tanto do conhecimento quanto do ser” (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 18). En el artículo que problematiza los modelos de organización curriculares todavía predominantes en la enseñanza superior, estas autoras argumentan que los cambios

que se vienen dando de forma sistemática y frenética en la sociedad contemporánea hacen que urja la necesidad de desarrollar currículos con nuevos principios organizadores:

Para o contexto atual, urge um currículo que desenvolva a capacidade do pensamento crítico, da reflexão e da reconstrução da própria gênese histórica do currículo, das teorias e da prática da profissão, reconhecendo que as escolhas (pessoais e profissionais) são sempre carregadas de valores. Por isso, tanto o currículo quanto seus fundamentos devem ser históricos e críticos (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 4).

Las autoras proceden entonces a indicar principios que necesitan ser tomados en cuenta para el diseño de un currículo en el contexto contemporáneo, tomando como base tanto su propia experiencia práctica como la literatura del área. Algunos de estos principios norteadores son los que estructuran el sub-capítulo 6.3. del presente trabajo dedicado al análisis de los currículos aquí comprendidos.

Estos principios apuntan a la necesidad de un currículo “menos fragmentado, menos rígido e com possibilidade de conexões mais abertas, mais flexíveis e provisórias” (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 18). Las autoras se basan a su vez en Reeves (1997) para afirmar que

a natureza epistemológica do currículo, nessa perspectiva, é construtivista e rompe com o paradigma da psicologia experimental, em que os processos de conhecer se fazem de forma objetiva e fragmentada, por meio de exercícios mecânicos e repetitivos, a partir de verdades ou conteúdos absolutos e imutáveis (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 19).

Este proceso de construcción permanente del currículo implica la participación activa tanto de los profesores como de los estudiantes, a partir de la realidad de cada institución. En el caso de los docentes, el principio de “participación colegiada” implica, por ejemplo, que el profesor asuma la posición de “decisor” en el ámbito de las cuestiones curriculares y de enseñanza. En el caso de los estudiantes, las autoras expresan que

No atual contexto, precisaremos, indubitavelmente, de um novo tipo de aluno. Precisaremos de estudantes voltados para uma cultura educativa mais preocupada com os processos do que com o produto. Estudantes dispostos a se responsabilizarem por sua aprendizagem, para construir, junto com as instituições e professores, os seus próprios caminhos para a aprendizagem (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 19).

En este contexto, a su vez, el acto de aprender “se dá na relação e interação com o outro, consigo mesmo e com o mundo, intermediado pela teoria e pela prática, o que caracteriza uma abordagem interdisciplinar” (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 20).

En lo que respecta a los currículos específicos en música, uno de los autores tomados como referencia teórica para la presente investigación es Pereira (2012) y su concepto de “hábitus conservatorial”, el cual explicita la existencia de una matriz que orienta la construcción curricular de los cursos de graduación en música, fundamentalmente orientada a la distribución del conocimiento musical en disciplinas, que parte de la formación en música

históricamente consolidada en los conservatorios y que ha logrado mantenerse, con algunas actualizaciones a nivel superficial, hasta el día de hoy. Este autor señala las siguientes características de la enseñanza conservatorial:

- o ensino aos moldes do ofício medieval;
- o músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la);
- o individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecido como meta a ser alcançada;
- o poder concentrado nas mãos do professor - apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor; a música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical; a primazia da performance (prática instrumental/vocal);
- o desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática;
- o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato” (PEREIRA, 2012, p. 123 y 124).

En una línea similar, el trabajo de Esperidião (2002) sobre el currículo y la práctica pedagógica de los conservatorios brasileños observa que el pensamiento predominante en dichas instituciones es la de una educación tecnicista:

Ao aluno compete adquirir as habilidades necessárias para a execução instrumental em detrimento de uma educação musical que contemple o indivíduo como um ser atuante, reflexivo, sensível e criativo. Ao professor compete a responsabilidade de transmitir os saberes e os conhecimentos durante o processo de aprendizagem. Nesse sentido, os currículos dos cursos de música dessas instituições priorizam a prática instrumental. Os conhecimentos estão compartimentados em disciplinas organizadas de modo linear, sequencial, estanques e fragmentadas, dissociadas da contemporaneidade musical e descontextualizadas (ESPERIDIÃO, 2002, p. 70).

Tomando como base las Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Brasil publicadas en el año 1999, la autora menciona los siguientes principios norteadores para la educación profesional de nivel técnico:

- I – independência e articulação com o ensino médio;
- II – respeito aos valores estéticos, políticos e éticos;
- III – desenvolvimento de competências para a laborabilidade;
- IV – flexibilidade, interdisciplinaridade e contextualização;
- V – identidade dos perfis profissionais de conclusão de curso;
- VI – atualização permanente dos cursos e currículos;
- VII – autonomia da escola em seu projeto pedagógico (ESPERIDIAO, 2002, p. 71).

Los Referenciais Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico nas diversas áreas, editados al año siguiente por el Ministerio da Educação de Brasil, incluían a su vez el siguiente texto:

No caso específico da música, os referenciais apontam para a tendência do mundo contemporâneo que indicam a necessidade de se construir uma formação mais integrada. Nota-se uma exigência cada vez maior do artista músico para compreender a inserção das práticas musicais em projetos integrados, multimídia e multimeios, implicando imagem, cena, coreografia, movimento, dança, etc. Com isso, observamos a presença do músico não só em bandas, corais, orquestras, conjuntos musicais diversos, mas também em produtoras de espetáculos, TVs, firmas de eventos, teatros, empresas de tecnologia musical, empresas circenses, empresas de sonorização para shows, peças teatrais e cinema. [Essas novas interfaces da linguagem musical poderão ampliar o campo de atuação dos profissionais em nível técnico, adequando-se os currículos dos Conservatórios às propostas contidas nestas legislações.]... As competências, habilidades e bases tecnológicas são os componentes diretamente ligados à organização dos currículos da educação profissional. As escolas ou unidades de ensino poderão utilizar critérios vários de composição desses elementos nos desenhos curriculares (RCN, 2000, p. 28-30 apud ESPERIDIÃO, 2002, p. 71).

En otra sección del artículo, la autora señala a su vez la necesidad de que la formación profesional en música reconfigure sus currículos para que se interrelacionen más directamente con el mundo laboral y con las necesidades actuales del mercado profesional del músico, lo cual debería implicar la reformulación de las concepciones y las prácticas pedagógicas de los docentes involucrados. Esperidião también aborda con más profundidad algunos de los otros principios norteadores como los de la interdisciplinariedad, el reconocimiento de las múltiples formas de conocimiento, y la integración de las nuevas tecnologías en la formación. Al respecto de esto último, la autora afirma:

a educação musical que é praticada nessas instituições, para estar em sintonia com a contemporaneidade musical, dependerá da construção de um currículo que contemple as diversidades de linguagens sonoras e suas interfaces, que incorpore as novas tecnologias articulando a prática curricular com o fazer musical e, ao mesmo tempo, com as exigências do mercado de trabalho do músico, contribuindo para a formação musical e geral do indivíduo, consciente de sua ação transformadora nas sociedades do século XXI (ESPERIDIÃO, 2002, p. 73).

Por otra parte, y basada en la perspectiva de Goodson (1995), Esperidião señala que la dicotomía entre música popular y música erudita encontrada en los currículos deja transparentar “un conflicto de clases e de prioridades sociopolíticas, as quais influenciam na orientação pedagógica” (ESPERIDIÃO, 2002, p. 70).

En esta misma línea, la investigación de Queiroz (2017) afirma que la tradicional exclusión de manifestaciones musicales no europeas en las formaciones superiores en música constituye un “epistemicidio musical”, entendido como un conjunto de asesinatos simbólicos de formas de pensar, ser y vivir de una cultura a manos de otra.

Assim, entre os aspectos culturais sucumbidos por tais processos de inferiorização, práxis musicais não alinhadas às perspectivas da música erudita ocidental, referência de arte e de ensino de música na Europa colonizadora, foram excluídas de contextos “civilizados” de produção musical e, conseqüentemente, do processo de institucionalização do ensino de música. Essa dimensão se alinha às perspectivas de colonialidade do saber de Quijano (2007),

pois, conforme o autor, tal processo consolidou a repressão de outras formas de produção de conhecimento não europeias, tendendo a negar o legado intelectual e histórico de outros povos, como os indígenas e africanos, reduzindo-os a categorias vazias e preconceituosas, como primitivos e irracionais, por pertencerem a “outra raça” (QUEIROZ, 2017, p. 137).

La investigación realizada por este autor, que se basa en un análisis de las diferentes dimensiones (nomenclatura, perfil de egreso, objetivos, conocimientos y saberes, y estructura curricular) que componen los currículos de los cursos de graduación en música de diez universidades brasileñas, evidencia que la enseñanza de la música desarrollada en el país durante los siglos XVIII, XIX y XX incorporó trazos de colonialidad que tuvieron, y aún tienen, un fuerte impacto en la educación superior en música que se imparte en pleno siglo XXI (QUEIROZ, 2017, p. 138).

El autor considera un trazo de colonialidad, por ejemplo, el hecho de que en todas las universidades que formaron parte de la investigación, los cursos denominados de “música”, sin ningún adjetivo ni complemento, son cursos que tienen como único o mayor énfasis a la música erudita occidental. Lo mismo ocurre con las disciplinas denominadas “Harmonía”, “Contrapunto” y “Teoría”, así como en los cursos de Instrumento, cuyos programas se basan fundamentalmente en los conocimientos y saberes vinculados a la música erudita, a pesar de que su nombre no lo explicita (QUEIROZ, 2017, p. 143 y 144).

En cuanto a la estructuración de los currículos, Queiroz evidencia que hay un dominio absoluto del modelo hegemónico de organización curricular que trabaja los conocimientos y saberes musicales agrupados en disciplinas<sup>5</sup> específicas. A su vez, cuanto más disciplinas un curso ofrece, menor es la carga horaria de cada una y, por lo tanto, más fragmentado está el fenómeno musical (QUEIROZ, 2017, p. 152).

A pesar de todo esto, el autor destaca ciertos indicios de que algunos cambios vienen realizándose en estos cursos. Uno de ellos tiene que ver con la identificación de ciertas estrategias de formación práctica más abarcativas e integradas y menos fragmentadas que las disciplinas, como por ejemplo los “estágios supervisionados”, las “Atividades Acadêmico-Científico-Culturais” y las “Atividades Acadêmicas de Livre Escolha” (QUEIROZ, 2017, p. 153). Otro de los indicios que evidencia un intento decolonial de ruptura con la tradición de las formaciones en música tiene que ver con la inserción de instrumentos que tienen un vínculo más directo con la música popular brasileña (Bandolim, Cavaquinho, Acordeom), aún en cursos que están más direccionados a la música erudita.

---

<sup>5</sup> El término “disciplina” se utiliza a lo largo de toda la disertación como sinónimo de “asignatura”.

Según Queiroz, su mera inclusión entre los instrumentos ofertados abre perspectivas de diálogo entre músicas diversas (QUEIROZ, 2017, p. 150).

### 2.3. UNA EPISTEMOLOGÍA DE LAS MÚSICAS POPULARES

La inserción de las músicas populares en la academia supone, según varios autores (GONZÁLEZ, 2007; ARENAS MONSALVE, 2016; VIÑUELA SUÁREZ, 2018; CARDONA; OCHOA, 2020), la necesidad de reconocer otras formas de conocimiento diferentes a las de la música erudita, es decir: reconocer la epistemología propia de las músicas populares.

Algunos estudios evidencian que esta no es la realidad en la mayoría de los cursos latinoamericanos de música a nivel universitario. En Colombia, Ochoa (2016) realizó una serie de entrevistas a profesores y directivos de carreras de música en tres universidades colombianas con el fin de detectar los supuestos ideológicos comunes que sustentan sus comentarios, actitudes y propuestas sobre la educación musical universitaria en el país. El autor detectó una tendencia a valorar todas las músicas a partir de parámetros tomados de la música clásica (melodías y armonías cuanto más complejas mejor, una única técnica instrumental considerada “buena”, sentido de evolución histórica, la partitura como símbolo de una cultura musical más avanzada), y por lo tanto, “no contemplan la posibilidad de que haya otro tipo de estéticas y músicas con lógicas internas diferentes donde lo que se considere “bueno” responda a otros parámetros” (OCHOA, 2016, p. 110).

Es claro, por ejemplo, que la lecto-escritura ha sido la lógica dominante en la enseñanza musical universitaria, hasta el punto de llegar a ser entendida como sinónimo de aprendizaje musical. En contraposición, una de las características propias de muchas músicas populares es la de la adscripción al terreno de la música que no se codifica a través de la notación. En este sentido, Arenas Monsalve plantea que es clave reflexionar acerca de esta dicotomía escritura/oralidad en el contexto latinoamericano, preguntándonos: “¿qué lugar deben ocupar los conocimientos que recurren a otros modos de comprensión o vinculan la experiencia por fuera de las tradicionales convenciones en las cuales se ha concebido la comprensión en el pensamiento occidental hegemónico?” (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 101). Los esfuerzos deberían ponerse entonces en desarrollar una epistemología alternativa que parta de las características propias de las músicas populares, reconociendo a lo oral como una forma de conocimiento distinta y completa en sí misma. En ella, la notación puede tener

lugar como un componente comunicativo más en sus modelos de aprendizaje, pero no como un componente estructural (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 102).

Este autor considera, a su vez, que hay dos pistas interesantes para pensar las músicas populares en el ámbito universitario latinoamericano a partir de una epistemología propia. La primera supone reconocer que los agentes y personas que hacen música son agentes fundamentales en el desarrollo de sus comunidades, y que sus tradiciones son claves en la configuración identitaria del tejido social en su conjunto (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 107). La segunda supone “pensar en clave de región”:

pensar las músicas nacionales sin nacionalismo, con una perspectiva latinoamericana integradora. La noción de corredores de interfluencia, desarrollada por Samuel Bedoya, puede ser muy útil para encontrar, leyendo la historia de la interacción de nuestros países, los elementos comunes, los vasos comunicantes y las apuestas colectivas, en las que quizás no hemos reparado suficientemente (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 107).

En una línea de pensamiento similar, Ochoa y Cardona también señalan la necesidad de que la oferta educativa se abra no sólo hacia nuevos objetos de estudio (las músicas populares) sino hacia "otras formas de aprender, de comprender y de vivir las músicas" (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 66). Para poder avanzar en este camino, decidieron desarrollar una propuesta teórica que oriente los programas de formación instrumental en músicas populares.

Esta propuesta no parte de un listado de obras a estudiar, tal como se da frecuentemente en los programas de instrumento de las formaciones de música académica centroeuropea. Tampoco se organiza en torno a géneros musicales específicos, como ocurre en muchas de las formaciones en músicas populares que se ofrecen actualmente, lo cual, según Ochoa y Cardona, genera la priorización de ciertos géneros musicales por sobre otros y “fomenta un desequilibrio en cuanto a los saberes y culturas validados por los currículos” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 70).

Por el contrario, estos autores decidieron partir de ocho principios básicos, entre ellos que la propuesta promueva y valore las diferencias y se proponga entablar relaciones entre ellas; que no disocie la interpretación instrumental de la capacidad de improvisar, realizar arreglos, componer y dirigir agrupaciones; y que reconozca que la técnica no es una sola ni universal, sino que existen técnicas múltiples que están al servicio de músicas específicas. Con estos criterios de base, el programa de instrumento se organiza entonces “a partir de vincular unos elementos técnicos con unos géneros y repertorios para desarrollar, así, unas competencias entendidas específicamente como un saber hacer en contexto” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 71).

Los repertorios específicos se seleccionarán en cada caso particular, a partir del diálogo entre docente y estudiante, y en base a cuatro criterios: los géneros musicales que tengan mayor tradición interpretativa para el instrumento a estudiar, la experimentación y la innovación con géneros inusuales para el instrumento a estudiar, los géneros de interés para cada estudiante, y las fortalezas y los intereses de cada docente.

En palabras de Ochoa y Cardona: “estos cuatro criterios permiten que los intérpretes adquieran habilidades básicas en los géneros musicales más relevantes para cada instrumento y, a su vez, que tengan la capacidad para moverse entre diferentes géneros y tipos de música” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 76). De esta manera se cumplen a la vez los objetivos de favorecer el diálogo entre las distintas tradiciones musicales y de ampliar las posibilidades laborales de los intérpretes. Según estos autores,

El aspecto más relevante de esta propuesta consiste en desmarcarse de la tendencia a construir los programas a partir de géneros musicales específicos. La propuesta no parte de determinar a priori qué géneros se abordarán en todos los instrumentos, sino más bien plantea que esto debe variar para cada instrumento y se debe construir de manera flexible. Por lo tanto, no se trata de cambiar un canon por otro canon, no se trata de no estudiar el canon centroeuropeo para crear otro canon de las músicas populares en cada lugar, sino de cómo construir una formación plural, flexible y no canónica, pero atravesada por un marco conceptual que permita crear unas rutas de aprendizaje conscientes, rigurosas y pertinentes para cada contexto y situación (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 77).

Otros autores, como González (2007), también cuestionan del abordaje heredado de la formación conservatorial el determinar qué compositores, géneros, repertorios y prácticas interpretativas y compositivas deben ser enseñados, y por lo tanto perpetuados, en la sociedad. El autor se pregunta si en el proceso de construcción de los planes de estudio para la enseñanza de la música popular en Latinoamérica podrá ser posible construir cánones alternativos, o si por el contrario estará condenado a repetir los cánones de otros, como fue el caso cuando se adoptaron los métodos de enseñanza de la Escuela de Berklee en distintas escuelas de música de América Latina.

González menciona la afirmación de Philip Tagg (2003), uno de los autores más influyentes en lo que respecta a la música popular y la semiótica musical, de que el canon musical es altamente estimado por las instituciones ya que les otorga cinco atributos básicos para su buen funcionamiento: claridad de propósitos, estabilidad, economía, eficacia, y competitividad.

Con el canon, entonces, podemos: a) saber con anticipación lo qué se debe enseñar, proyectando esa enseñanza en el tiempo; b) estabilizar los planes y programas de estudio; c) evitar que el cuerpo docente deba actualizar sus conocimientos constantemente; d) reducir la incertidumbre que produce la innovación y la reforma curricular; y e) controlar mejor los costos de inversión en materiales de apoyo a la docencia. Finalmente, y como suma de todo

esto, la institución se hace más manejable académica y administrativamente gracias a la existencia de un canon artístico claramente establecido (GONZÁLEZ, 2007, p. 5).

El problema es que, de este modo, y tal como señala Aharonián, “educar se transforma en preparar al ser humano para la sociedad de ayer”, siendo que el músico popular “vive su presente más que ninguno” (AHARONIÁN, 2004, p. 54 apud GONZÁLEZ, 2007, p. 5).

Bollos (2008), por el contrario, se basa en el cierto consenso existente en la enseñanza tradicional de la música erudita en cuanto a los materiales y el repertorio a utilizar y su adecuación a cada etapa de estudios para defender la necesidad de implementar una bibliografía básica de materiales didácticos que aborden el aprendizaje de las músicas populares en el instrumento. La autora también señala algunas de las particularidades de las músicas populares que deberían ser abordadas en los cursos de instrumento dedicados a estas músicas, como por ejemplo la del manejo del cifrado:

Há uma particularidade na música popular que difere do texto musical tradicional, que é o uso de cifras para identificar elementos da harmonia musical. Criada para abreviar a harmonia requerida, a cifra tem a função de orientar o instrumentista a executar a música sem precisar ler muitas notas e claves, facilitando o acompanhamento e abreviando o tamanho da partitura. Porém, é absolutamente imprescindível que se tenha noção de como “montar” esses acordes, ou melhor, ser capaz de transformar letras e números em música é uma tarefa que exige esforço e ferramentas corretas para que o resultado seja satisfatório (BOLLOS, 2008, p. 3).

En una postura intermedia entre las anteriores, Viñuela Suárez (2018) señala que la existencia de ciertos cánones no constituye un problema de por sí, sino que el problema está en cómo afrontarlo en el contexto educativo, considerando que es labor del docente el preparar al alumnado para lidiar con un amplio abanico de cánones. Este autor también retoma la línea de pensamiento de Tagg (1998), quien sugiere “hacer conscientes a los alumnos de sus propios cánones (musicales o no) y asegurarse de que son capaces de relativizar las reglas estructurales que los configuran” (TAGG, 1998, p. 232 apud VIÑUELA SUÁREZ, 2018, p. 9). Según Viñuela Suárez,

Esta recomendación es extensible al resto de la comunidad académica involucrada en la enseñanza de las músicas populares urbanas, especialmente a los docentes, a la hora de plantearse cómo abordar el complejo abanico de estilos, períodos y enfoques que conviven bajo la etiqueta que identifica a este repertorio (VIÑUELA SUÁREZ, 2018, p. 9).

Las líneas de pensamiento de los autores mencionados en este capítulo orientarán entonces el análisis de los documentos curriculares desarrollado en los capítulos centrales del presente trabajo. En el siguiente capítulo se presenta el camino metodológico adoptado para ello, así como la instrumentalización metodológica utilizada en la investigación.

## 3. CAMINOS METODOLÓGICOS

### 3.1. INVESTIGACIÓN CUALITATIVA Y ANÁLISIS DOCUMENTAL

La presente investigación es de tipo cualitativa y se basa en un análisis documental de fuentes escritas. La investigación cualitativa “se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de seres vivos, sobre todo de los humanos y sus instituciones” (HERNÁNDEZ SAMPIERI; FERNÁNDEZ COLLADO; BAPTISTA LUCIO, 2014, p. 9). Su propósito no es el de descubrir la realidad entendida como algo que existe independientemente de las personas, interés propio de un paradigma cuantitativo, sino el de construir una memoria experiencial más clara y obtener un conocimiento más sofisticado de las cosas, interpretando la realidad a partir de la descripción contextual y de la validación de información a través de la triangulación (BRESLER, 2006).

Dada la complejidad del mundo social y las diferencias culturales, los investigadores interesados en la singularidad de determinada enseñanza o aprendizaje valoran los estudios cualitativos ya que les permite poner el énfasis en comprender el caso o sujeto en particular e interesarse por las diferentes intencionalidades de los actores que forman parte del mismo (BRESLER, 2006). En el paradigma cualitativo, el proceso de investigación no se puede separar de lo que está siendo investigado, sino que el proceso es tanto externo como interno: “el objeto de estudio concierne al producto de las mentes humanas y, como tal, está conectado inseparablemente a nuestras mentes, aportando todas nuestras subjetividades, conocimientos, emociones y valores” (BRESLER, 2006, p. 63). La objetividad total es, por lo tanto, inalcanzable. En su lugar, el investigador “intenta disminuir la subjetividad que interfiere con la comprensión, pero también explotar la subjetividad para hacer interpretaciones más profundas” (PESHKIN, 1988 apud BRESLER, 2006, p. 77).

Algunas de las características de la investigación cualitativa que aplican a la presente investigación son las siguientes:

- (1) es holística: sus contextos están bien estudiados y está orientada a los casos;
- (2) es descriptiva: los datos adquieren la forma de palabras y gráficos más que de números, y los resultados escritos de la investigación contienen citas para ilustrar y corroborar la presentación;
- (3) el trabajo muchas veces se realiza desde abajo hacia arriba ya que la dirección de los temas y los focos de atención emergen a menudo durante la recogida de datos, o en

otras palabras: “el cuadro toma forma a medida que se examinan las partes” (BRESLER, 2006, p. 65); y

- (4) las observaciones e interpretaciones son validadas: hay un esfuerzo deliberado por des-confirmar las propias interpretaciones mediante la triangulación y la comprobación de datos con múltiples fuentes y métodos. Los informes ayudan a los lectores a hacer sus propias interpretaciones, así como a reconocer la subjetividad (BRESLER, 2006).

En la vida real, sin embargo, ningún estudio de investigación es puramente cualitativo o cuantitativo, sino que en cada estudio cualitativo tienen lugar la enumeración y el reconocimiento de diferencias de cantidad (BRESLER, 2006). Este hecho será también aplicable a la presente investigación.

El método elegido para la recogida de datos fue el análisis documental. Este se define como una “actividad sistemática y planificada que consiste en examinar (analizar) documentos escritos con el fin de obtener información útil y necesaria para responder a los objetivos de la investigación” (LATORRE, 2003, p. 78 apud GIRÁLDEZ, 2006, p. 152). En este caso los documentos a analizar serán principalmente los currículos de las formaciones universitarias latinoamericanas en música popular. Estos constituyen documentos oficiales, definidos como “toda clase de documentos, registros y materiales oficiales y públicos disponibles como fuente de información” (GIRÁLDEZ, 2006, p. 153). Esta técnica se aplica siempre sobre fuentes primarias, es decir: datos e informaciones que no cuentan con un tratamiento analítico previo. Según explica esta autora, la técnica del análisis de documentos tiene sus ventajas y desventajas, al igual que todas las demás técnicas de investigación. Entre las desventajas, Giráldez menciona la posibilidad de que los documentos no contengan toda la información con detalle, situación que se dio con algunos de los currículos analizados en la presente investigación.

A partir de la serie de pasos delineados por Giráldez para el análisis documental, se seleccionaron para su aplicación en la presente investigación los siguientes:

- (1) rastrear e inventariar los documentos existentes y disponibles;
- (2) hacer una primera lectura rápida para conocer el contenido de los documentos;
- (3) hacer una lectura en profundidad del contenido de los documentos para extraer elementos de análisis;

- (4) hacer una lectura cruzada y comparativa de los documentos anteriores, de modo que sea posible construir una síntesis comprensiva sobre la realidad analizada (GIRÁLDEZ, 2006).

El corpus documental principal de la presente investigación está constituido por los currículos de las formaciones universitarias latinoamericanas en música popular, a los que se suman además otras fuentes, en particular los sitios web de las respectivas universidades y formaciones y, en menor medida, artículos de prensa respecto a ellas.

### 3.2. RELEVAMIENTO DE LAS FORMACIONES

El concepto de “América Latina” como tal es un concepto complejo, no sólo por su origen etimológico, el cual invisibiliza las presencias negras, africanas y asiáticas en el continente, sino porque resulta difícil definir cuáles son sus límites y determinar quiénes forman parte de América Latina y quiénes no. Según el historiador Ernesto Bohoslavsky, “no hay manera lógica ni objetiva de encontrarle un límite a América Latina. Tanto si usamos el criterio lingüístico como el religioso o el histórico, terminamos desvistiendo a un santo para vestir a otro” (BOHOSLAVSKY, 2011, p. 9).

A pesar de ello, sin embargo, el uso del término “América Latina” está ampliamente extendido, tanto en el lenguaje común como a nivel académico, y es innegable que existe una cierta comunidad que se siente identificada bajo el nombre de “latinoamericanos”. Entonces, en palabras de Bohoslavsky,

el asunto relevante es que estamos frente a una identidad colectiva, sistemática y voluntariamente asumida y no frente a pertenencias falsables o justificables racional y lógicamente. La razón de esta notable fortaleza de la pertenencia latinoamericana reside en su capacidad para operar una exclusión política. América Latina sobrevive obstinadamente como identidad no por representar transparentemente a la realidad, sino porque excluye a los norteamericanos -en menor medida a los europeos- y plantea de manera tajante la ilegitimidad del panamericanismo. Por ello la noción de América Latina debe ser entendida mucho menos como una caracterización realista de lo que efectivamente hay y somos y mucho más como una afirmación auto-constituyente de lo que se cree que aquí *no* somos y *no* hay (BOHOSLAVSKY, 2011, p. 9).

A efectos de la presente investigación, sin embargo, se hacía imprescindible una delimitación del campo de estudio. Es entonces que América Latina se consideró integrada por los siguientes países: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

El proceso de investigación continuó entonces con la realización de un relevamiento de las formaciones existentes en dichos países que estuvieran especializadas en música popular. Con el fin de obtener como resultado un corpus documental que fuera manejable en su extensión y no excediera el tiempo disponible para realizar la presente investigación, se debieron definir previamente ciertos criterios. En primer lugar, se optó por incluir sólo aquellas formaciones a nivel de grado. Fueron excluidas, por lo tanto, formaciones de tipo tecnicaturas, maestrías, doctorados y similares. En segundo lugar, se optó por abarcar únicamente las formaciones ofrecidas a nivel universitario y en instituciones públicas. Se excluyeron, por lo tanto, formaciones ofrecidas por instituciones de nivel terciario no universitarias, así como aquellas ofrecidas en universidades privadas. Por último, se decidió también excluir aquellas formaciones que se especializan exclusivamente en el género jazz ya que las mismas son actualmente bastante numerosas y pueden perfectamente constituir un objeto de estudio de por sí en otro trabajo con características similares al presente. No se excluyeron, sin embargo, aquellas formaciones dedicadas al Jazz en conjunto con otras músicas populares.

Con estos criterios definidos se procedió entonces al relevamiento de las formaciones, realizado inicialmente a través de la herramienta de búsqueda de Google, usando diferentes combinaciones de palabras. Por ejemplo, para Argentina se realizaron búsquedas con los términos: “Argentina + curso + superior + de + música + popular”, “Argentina + licenciatura + en + música + popular”, “Argentina + formación + universitaria + en + música + popular”, y similares. Los mismos términos se emplearon para los demás países de habla hispana de América Latina, sustituyendo “Argentina” por el nombre del país en cuestión. En cuanto a Brasil, único país implicado de habla portuguesa, se realizaron búsquedas con los términos: “Brasil + curso + superior + de + música + popular”, “Brasil + bacharelado + em + música + popular”, “Brasil + licenciatura + em + música + popular”, y similares. Para cada resultado obtenido se comprobaba si el mismo respondía o no a los criterios mencionados anteriormente.

La Tabla 1 presenta los resultados de este relevamiento, revelando la existencia de 24 formaciones en música popular correspondientes a 23 universidades de 5 países diferentes.

Tabla 1 - Formaciones en música popular ofrecidas por universidades públicas de América Latina

	<b>País</b>	<b>Universidad</b>	<b>Sigla</b>	<b>Nombre de la formación</b>
<b>1</b>	Argentina	Instituto Universitario Patagónico de las Artes	IUPA	Licenciatura en Música Popular
<b>2</b>		Universidad Nacional de Cuyo	UNCUYO	Licenciatura en Música Popular
<b>3</b>		Universidad Nacional de La Plata	UNLP	Licenciatura / Profesorado en Música Orientación Música Popular
<b>4</b>		Universidad Nacional de las Artes	UNA	Licenciatura en Folklore Mención Instrumentos Criollos
<b>5</b>		Universidad Nacional de San Juan	UNSJ	Profesorado de Música con Orientación en Música Popular
<b>6</b>		Universidad Nacional de San Luis	UNSL	Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana
<b>7</b>		Universidad Nacional de San Martín	UNSAM	Licenciatura en Música Argentina
<b>8</b>		Universidad Nacional de Tres de Febrero	UNTREF	Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América
<b>9</b>		Universidad Nacional de Villa María	UNVM	Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular
<b>10</b>				Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular - Ciclo de Complementación Curricular
<b>11</b>	Universidad Nacional del Litoral	UNL	Licenciatura en Música Popular	
<b>12</b>	Brasil	Universidade Estadual do Ceará	UECE	Bacharelado em Música - Linha de Formação Específica Música Popular
<b>13</b>		Universidade Estadual do Paraná	UNESPAR	Bacharelado em Música Popular
<b>14</b>		Universidade Federal da Bahia	UFBA	Bacharelado em Música Popular
<b>15</b>		Universidade Federal da Paraíba	UFPB	Curso Superior em Música Popular - modalidade Seqüencial de Formação Específica

16		Universidade Estadual de Campinas	UNICAMP	Bacharelado em Música - Música Popular
17		Universidade Federal de Minas Gerais	UFMG	Bacharelado em Música com Habilitação em Música Popular
18		Universidade Federal de Pelotas	UFPEL	Bacharelado em Música - Linha de formação: Música Popular
19		Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	UNIRIO	Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo
20		Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	Bacharelado em Música - Habilitação Música Popular
21	México	Universidad Autónoma de Querétaro	UAQ	Licenciatura en Música Popular Contemporánea
22		Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas	UNICACH	Licenciatura en Jazz y Música Popular
23	Paraguay	Universidad Nacional de Asunción	UNA	Licenciatura en Música con Énfasis en Música Popular
24	Venezuela	Universidad Nacional Experimental de las Artes	UNEARTE	Licenciatura en Música Mención Ejecución Instrumental Popular / Mención Canto Popular

Con el fin de verificar los resultados obtenidos, estos se triangularon con informaciones obtenidas de la literatura especializada que fue revisada para esta investigación. Es así que para las formaciones en música popular en Brasil se pudieron contrastar los resultados obtenidos en la búsqueda con los presentados en la tesis de doctorado de Jean Presser (“Músicos populares na academia: um estudo de caso com estudantes do Bacharelado em Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul”, 2018), en la cual se incluye una tabla de los Cursos Superiores en Música Popular elaborada a partir de la publicada por el Ministério da Educação e Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira en 2015, y de una búsqueda en Google con similares características a las del presente trabajo.

Otro artículo utilizado para contrastar los resultados obtenidos fue el de Alberto Menanteau (“La enseñanza académica de la música popular en Chile”, 2011) donde se pudo constatar que todas las formaciones en música popular existentes en Chile hasta el año de su publicación correspondían a institutos profesionales y academias de gestión privada. Por su parte, el trabajo de grado de Néstor Viloría Hernández (“Saberes del guitarrista popular tradicional venezolano: propuesta de implementación en el Programa Nacional de Formación en Música de UNEARTE”, 2017) permitió comprobar que la formación en música popular de la UNEARTE, implementada en el año 2010, fue la primera en el país.

### 3.3. RECOLECCIÓN DE DATOS

Luego de finalizado el relevamiento de formaciones, el siguiente paso fue el de recolectar los respectivos documentos curriculares, y para ello se recurrió en primer lugar a los sitios web de las universidades. En casi todos los casos se encontró en la web alguna descripción de la carrera, además de la malla curricular<sup>6</sup> y algunas otras informaciones como requisitos de ingreso y/o perfil de egreso. Sin embargo, sólo se pudieron obtener de esta manera los currículos de 10 de las 24 formaciones.

Con el fin de intentar reunir una mayor cantidad de currículos se decidió entrar en contacto con los responsables de las restantes 14 formaciones, solicitando por correo electrónico el envío del plan de estudios actual de la formación en cuestión, así como cualquier otro documento que pudiera servir como insumo para la investigación. El pedido fue hecho con el compromiso de tratar estos documentos de forma criteriosa y ética, tal como recomiendan los manuales de investigación, y a poner los resultados de la investigación a disposición de su institución de forma previa a cualquier eventual publicación. En el Apéndice A del presente trabajo se incluye el modelo de esta carta, la cual fue enviada a las direcciones de correo electrónico de los coordinadores de carrera y/o departamentos académicos responsables de las formaciones, cuyo contacto se obtuvo en los respectivos sitios web.

Se recibió respuesta en sólo 5 de los 14 correos electrónicos enviados, con el respectivo envío de lo solicitado. Esto generó que las informaciones que pudieron ser analizadas en la presente investigación sea muy dispar entre las distintas formaciones, ya que

---

<sup>6</sup> En este trabajo se entiende por “malla curricular” al conjunto de disciplinas y demás actividades académicas que integran un respectivo plan de estudios, detallando su organización temporal y la carga horaria y/o créditos correspondientes.

de algunas se pudo obtener un panorama muy completo y de otras sólo parcial. La Tabla 2 presenta cuáles fueron las fuentes de información que se utilizaron en cada caso.

Tabla 2 - Fuentes de información utilizadas para cada formación

	<b>Universidad</b>	<b>Fuente/s de información</b>
<b>1</b>	IUPA	1) Sitio web 2) Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular
<b>2</b>	UNCUYO	1) Sitio web 2) Ordenanza N° 119/2003-C.S. - Creación de la Licenciatura en Música Popular 3) Ordenanza N° 128/2003-C.S. - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular
<b>3</b>	UNLP	1) Sitio web 2) Plan de Estudios de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular 3) Programa de la asignatura Instrumento (Piano y Guitarra) 4) Programa de la asignatura Recursos Compositivos 5) Programa de la asignatura Identidad, Estado y Sociedad en Argentina y Latinoamérica 6) Programa de la asignatura Producción y Análisis Musical 7) Programa de la asignatura Tecnología
<b>4</b>	UNA (Arg.)	1) Sitio web 2) Resolución CS N° 0111/2017 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Folklore Mención Instrumentos Criollos
<b>5</b>	UNSJ	1) Sitio web 2) Plan de Estudios del Profesorado en Música con Orientación en Música Popular
<b>6</b>	UNSL	1) Sitio web 2) Ordenanza N° CD-008/16 - Plan de Estudios del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana
<b>7</b>	UNSAM	1) Sitio web
<b>8</b>	UNTREF	1) Sitio web 2) Expediente N° 26494/15 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América 3) Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América - Modalidad a Distancia
<b>9</b>	UNVM (Comp. Mus.)	1) Sitio web 2) Plan de Estudios de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular
<b>10</b>	UNVM (Int. Voc.)	1) Sitio web 2) Resolución N° 220/2019 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular - Ciclo de

		Complementación Curricular
11	UNL	1) Sitio web 2) Resolución C.S. N°: 471 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular
12	UECE	1) Sitio web
13	UNESPAR	1) Sitio web 2) Projeto Político Pedagógico do Curso de Bacharelado em Música Popular
14	UFBA	1) Sitio web 2) Fluxograma completo do Curso de Bacharelado em Música Popular <sup>7</sup>
15	UFPB	1) Sitio web 2) Resolução n° 59/2009 - Projeto Político-Pedagógico do Curso Superior em Música Popular na modalidade Seqüencial de Formação Específica
16	UNICAMP	1) Sitio web
17	UFMG	1) Sitio web 2) Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música 3) Relatório de percurso curricular do Bacharelado em Música com Habilitação em Música Popular
18	UFPel	1) Sitio web 2) Projeto Pedagógico do Curso de Música - Linha de Formação Música Popular
19	UNIRIO	1) Sitio web 2) Proposta de Alteração Curricular - Curso de Graduação em Música Modalidade Bacharelado 3) Fluxograma do Curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical
20	UFRGS	1) Sitio web 2) Projeto Pedagógico do Curso de Música 3) Relatório curricular do Curso de Bacharelado em Música - Habilitação Música Popular
21	UAQ	1) Sitio web 2) Proyecto de creación del Plan de Estudios
22	UNICACH	1) Sitio web
23	UNA (Par.)	1) Sitio web 2) Plan de Estudios aprobado por Resolución N° 0502-00-2013
24	UNEARTE	1) Sitio web 2) Folleto "UNEARTE. Oportunidades de Estudios" 3) Pensum UNEARTE - Programa Nacional de Formación en Música

<sup>7</sup> (ALBUQUERQUE, 2017, p. 146-147).

		<p>4) Pensum de la Licenciatura Superior Universitaria en Música Mención Ejecución Instrumental Popular</p> <p>5) Pensum de la Licenciatura Superior Universitaria en Música Mención Canto Popular</p>
--	--	--

Algunos de los currículos obtenidos permitieron también contrastar los resultados del relevamiento de formaciones realizado, ya que algunos de ellos mencionan como antecedentes a las otras formaciones en música popular existentes en el país y/o región.

### 3.4. PRODUCCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

La primera lectura de los documentos fue realizada con el fin de identificar a qué categoría correspondían las informaciones que habían podido ser recolectadas en cada caso considerando las siguientes: a) antecedentes, b) requisitos de ingreso, c) objetivos generales y/o específicos, d) fundamentación, e) malla curricular, f) principios norteadores del diseño curricular, g) evaluación, h) contenidos mínimos/ementas<sup>8</sup> de las disciplinas, i) bibliografía, y j) perfil de egreso. La Tabla 3 muestra a qué categorías corresponden las informaciones recolectadas sobre cada formación, tanto a partir de los documentos oficiales como de los respectivos sitios web.

---

<sup>8</sup> A lo largo de toda la disertación se utilizan indistintamente los términos “contenidos mínimos” (español) y “ementas” (portugués) para designar la descripción del contenido de las distintas disciplinas.

Tabla 3 - Categorías de informaciones recolectadas sobre cada formación

	<b>Universidad</b>	<b>a)</b>	<b>b)</b>	<b>c)</b>	<b>d)</b>	<b>e)</b>	<b>f)</b>	<b>g)</b>	<b>h)</b>	<b>i)</b>	<b>j)</b>
<b>1</b>	IUPA		✓	✓		✓			✓		✓
<b>2</b>	UNCUYO	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
<b>3</b>	UNLP					✓			✓	✓	✓
<b>4</b>	UNA (Arg.)		✓		✓	✓			✓		✓
<b>5</b>	UNSJ		✓			✓					✓
<b>6</b>	UNSL	✓	✓		✓	✓	✓		✓		✓
<b>7</b>	UNSAM			✓		✓			✓		✓
<b>8</b>	UNTREF	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓
<b>9</b>	UNVM (Comp. Mus.)	✓	✓	✓	✓	✓			✓		✓
<b>10</b>	UNVM (Int. Voc.)	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓
<b>11</b>	UNL	✓	✓	✓	✓	✓			✓		✓
<b>12</b>	UECE		✓			✓					
<b>13</b>	UNESPAR		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
<b>14</b>	UFBA					✓			✓		✓
<b>15</b>	UFPB			✓		✓					✓
<b>16</b>	UNICAMP					✓			✓	✓	✓
<b>17</b>	UFMG	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓
<b>18</b>	UFPeI	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
<b>19</b>	UNIRIO					✓	✓	✓	✓	✓	
<b>20</b>	UFRGS	✓	✓		✓	✓	✓	✓			✓
<b>21</b>	UAQ	✓	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
<b>22</b>	UNICACH		✓	✓		✓					✓
<b>23</b>	UNA (Par.)			✓		✓					✓
<b>24</b>	UNEARTE		✓			✓					✓

Por otra parte, se definió que los capítulos estarían organizados de acuerdo con los distintos objetivos específicos planteados para la presente investigación. Fue así que se

decidió que el Capítulo 5 estaría dedicado a comprender cómo es definida la música popular y qué características se le atribuyen en estos documentos, además de analizar la bibliografía referenciada; el Capítulo 6 a discutir los perfiles de egreso y los requisitos de ingreso, así como a analizar los principios norteadores de los diseños curriculares; y el Capítulo 7 a analizar los contenidos de estos cursos en música popular. A partir de entonces se sucedieron diversas lecturas en profundidad de los documentos, cada una realizada con el foco puesto en aquellas informaciones que permitieran responder a uno de los objetivos en particular.

Con el fin de agrupar aquellos fragmentos de texto que correspondían a un mismo objetivo se procedía a crear un documento de texto que oficiara de ficha de lectura donde se copiaban y pegaban los fragmentos en cuestión con su referencia correspondiente. Esto fue realizado, por ejemplo, con aquellos fragmentos de los documentos curriculares que trataban de las definiciones y características de la música popular. La lectura de todos estos fragmentos agrupados en la ficha de lectura permitió identificar ciertas características que eran mencionadas por más de una formación, resultando en la definición de categorías que estructuraron la posterior redacción del capítulo. El mismo procedimiento fue realizado para el análisis de los principios norteadores de los diseños curriculares presentados en el Capítulo 6. En todos los casos, las categorías de análisis emergieron de las lecturas en profundidad de los datos y no de una categorización previa. También se crearon fichas de lectura por el estilo para el análisis de los perfiles de egreso y los requisitos de ingreso de las diversas formaciones, cuya lectura posterior facilitó la transversalización de datos.

Por otra parte, el análisis de los datos también implicó la elaboración de diversas tablas. Una de ellas consistió en una lista de todos los autores que aparecen mencionados en los documentos curriculares analizados, tanto aquellos referenciados en los textos a partir de citas como aquellos incluidos en la bibliografía general y/o en las bibliografías específicas de las distintas disciplinas. Esto permitió identificar cuáles son los autores referenciados por el campo de la música popular y los materiales didácticos utilizados, pero involucró únicamente los documentos curriculares de 8 formaciones ya que el resto no menciona ningún autor.

Esta lista se elaboró en un archivo del tipo libro de cálculo como los que utiliza el programa Excel, en donde se ingresó el apellido y nombre de cada uno de los autores referenciados en las sucesivas celdas de una misma columna, junto con la sigla de la universidad correspondiente. Esto permitió que luego se pudieran ordenar automáticamente los apellidos en orden alfabético, pudiendo visualizar más fácilmente cuáles eran los autores que se repetían entre las distintas formaciones.

Un procedimiento similar se adoptó para relevar los géneros musicales estudiados en las diversas formaciones, pero en este caso involucró todos los documentos curriculares analizados ya que todas las formaciones hacen referencia a por lo menos un género musical. Esto permitió reconocer cuáles son aquellos géneros musicales que son priorizados en el conjunto de las formaciones universitarias latinoamericanas en música popular.

Otra de las tablas elaboradas para el análisis fue con el fin de cuantificar el porcentaje de la carga horaria total de cada formación (o su equivalente en créditos) dedicado a actividades de carácter obligatorias, en comparación al porcentaje dedicado a actividades de carácter optativo. Esto se realizó también en un archivo del tipo libro de cálculo de Excel, cuyas funcionalidades permitieron calcular los porcentajes automáticamente. La Figura 1 presenta un fragmento de dicha tabla, la cual se incluye de manera íntegra en el Apéndice B del presente trabajo.

Figura 1 - Tabla de porcentajes de disciplinas obligatorias y optativas (fragmento)

	K	L	M	N	O	P
1	<b>3. UNIRIO</b>			<b>4. UNA (Arg.)</b>		
2	Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo			Licenciatura em Folklore Mención Instrumentos Criollos		
3	8 semestres (4 años)			4 años		
4	2520 hs			3040 hs		
5	<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>	<b>Asignaturas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
6	<b>DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1590</b>	<b>75,0</b>	<b>OBRIGATORIAS</b>	<b>2976</b>	<b>97,9</b>
7	Percepção Musical	120	4,8	Folklore	256	8,4
8	Percepção Musical Avançada	120	4,8	Zapateo Folklórico Argentino	32	1,1
9	Arranjo	270	10,7	Arte Prehispánico Americano y Argentino	64	2,1
10	Transição da Canção	30	1,2	Historia Regional Argentina	96	3,2
11	Análise da Música Popular	90	3,6	Elementos Técnicos de la Música	192	6,3
12	Análise Musical	90	3,6	Instrumentos Criollos	448	14,7
13	Harmonia em Música Popular	120	4,8	Danzas Folklóricas Argentinas	64	2,1
14	Técnicas de Improvisação	30	1,2	Población Aborigen Americana y Argentina	64	2,1
15	Harmonia do Teclado	60	2,4	Medios Audiovisuales	96	3,2
16	História da Música	90	3,6	Instituciones del Período Colonial e Independiente	64	2,1
17	Música e Indústria Cultural	30	1,2	Antecedentes Históricos y Desarrollo Regional de las Da	64	2,1
18	História da Música Popular Brasileira	60	2,4	Folklore y Literatura	96	3,2
19	Músicas de Tradição Oral no Brasil	30	1,2	Folklore y Arte Argentino	64	2,1
20	Oficina de Música	60	2,4	Legislación y Comercialización del Patrimonio Cultural	64	2,1
21	Projeto	90	3,6	Origen y Desarrollo del Tango	32	1,1
22	Canto Coral	30	1,2	Atuendo Tradicional Argentino	64	2,1
23	Regência Coral	30	1,2	Metodología de la Investigación Folklórica y Folklore Apli	192	6,3
24	Prática de Orquestra de Música Popular	120	4,8	Sistemática y Caracterología de la Música Criolla Argent	64	2,1
25	Prática de Conjunto	120	4,8	Instrumentos Criollos y Repertorio	192	6,3
26	Atividades complementares	300	11,9	Audioperceptiva	128	4,2
27	<b>DISCIPLINAS OPTATIVAS</b>	<b>630</b>	<b>25,0</b>	Asociación de Instrumentos Criollos	128	4,2
28	Disciplinas optativas do eixo 1	90	3,6	Armonía para Folklore	128	4,2
29	Disciplinas optativas do eixo 2	120	4,8	Producción, Administración y Organización de Espectácl	192	6,3
30	Disciplinas optativas do eixo 3	180	7,1	Composición y Escritura Musical	64	2,1
31	Disciplinas optativas do eixo 4	240	9,5	Instrumento Criollo Optativo	128	4,2
32				<b>OPTATIVAS</b>	<b>64</b>	<b>2,1</b>
33				Materia Optativa	64	2,1

Por último, y para la escritura del Capítulo 7 dedicado al análisis de los contenidos de estos cursos, se elaboró una tabla en la que se alinearon horizontalmente las disciplinas de las

distintas formaciones que pertenecen a una misma área de conocimiento. De esta manera fue posible visualizar, por ejemplo, qué formaciones ofrecen disciplinas vinculadas a la “Producción musical y tecnología”, a la “Composición y Arreglos” o a la “Improvisación”. La Figura 2 presenta un fragmento de dicha tabla.

Figura 2 - Tabla de disciplinas agrupadas por área de conocimiento (fragmento)

	A	B	C	D
1	ÁREAS	1. UNICAMP	2. UNVM (Comp. Mus.)	3. UNIRIO
2		Asignatura	Asignatura	Asignatura
3	Percepción musical	Percepção Musical	Audioperceptiva	Percepção Musical
4				Percepção Musical Avançada
5				
6	Armonía y Contrapunto	Harmonia	Armonia	Harmonia em Música Popular
7			Contrapunto	Harmonia do Teclado
8				
9	Análisis y Estructuras musicales	Estruturação Musical		Análise Musical
10				Análise da Música Popular
11				
12	Producción musical y Tecnología	Música e Tecnologia	Informática y Electrónica Musical	Música e Indústria Cultural
13		Trilhas Sonoras		
14		Música Industrializada		
15				
16				
17				
18	Composición y Arreglos	Arranjo	Composição	Arranjo
19			Composição y arreglos	
20			Instrumentaç�o y Orquestaç�o	
21			Taller de Composição y Arreglos: Folklore, Tango, Rock y Jazz	
22				
23	Instrumento	Cordas/Percuss�o/Sopros/Teclados	Instrumento	
24		Voz	Instrumento Complementario	
25				
26				

Todas estas fichas de lectura y tablas permitieron organizar, analizar e interpretar los datos recolectados, y de esta manera cumplieron con el objetivo de “dar sentido a la información obtenida para poder explicar, describir e interpretar el fen meno objeto de estudio y dar respuesta al problema planteado” (GIRÁLDEZ, 2006, p. 156).

En el siguiente capítulo se presentan las 24 formaciones universitarias en música popular de América Latina, incluyendo un breve recorrido histórico de las formaciones y sus respectivas universidades.

## 4. PRESENTACIÓN DE LAS FORMACIONES

Tal como se mencionó al inicio de esta disertación, las músicas populares se han ido abriendo camino en las universidades de forma lenta pero consistente. El primer país latinoamericano que contó con una formación universitaria en música popular fue Brasil, más específicamente la Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), la cual implementó el Bacharelado en Música Popular en 1989, tal como fue mencionado en la Introducción del presente trabajo. La Tabla 4 presenta la cronología de la apertura de las formaciones universitarias latinoamericanas en música popular.

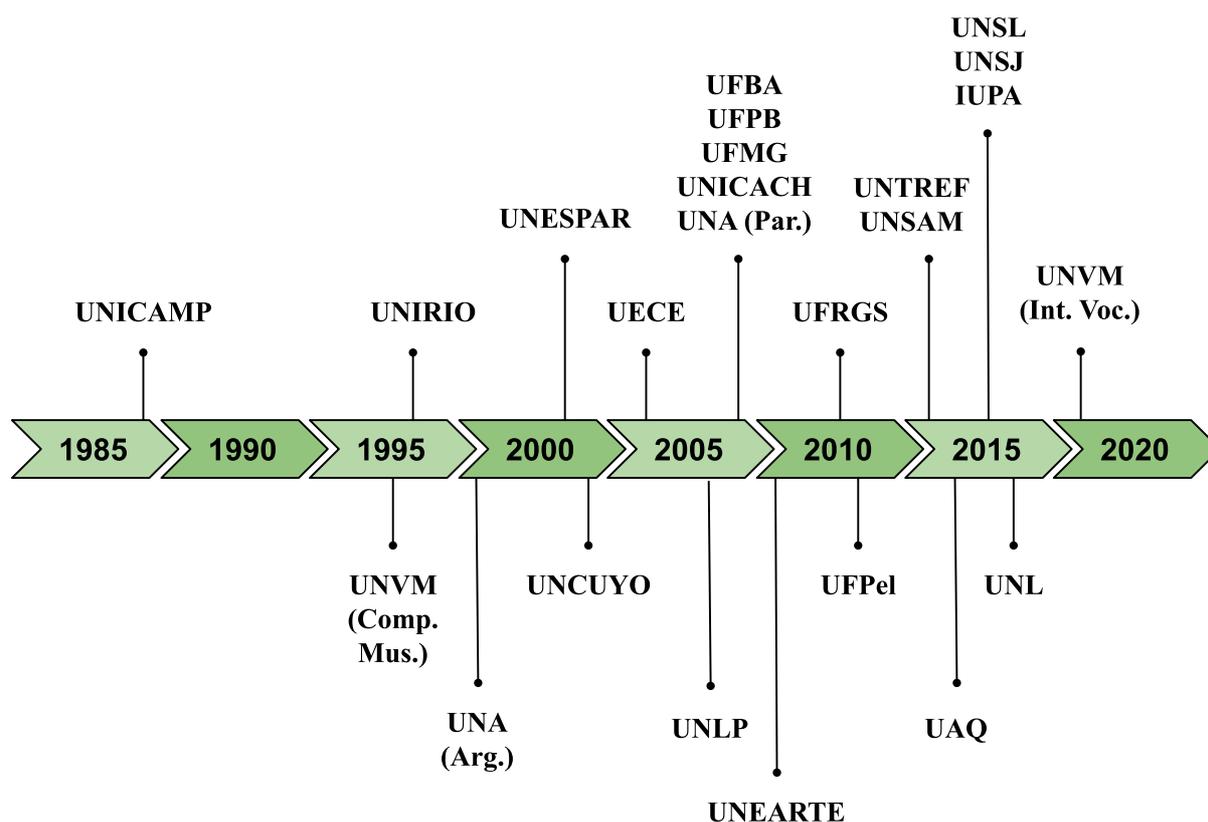
Tabla 4 - Cronología de la apertura de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina

	<b>País</b>	<b>Universidad</b>	<b>Año inicial</b>
<b>1</b>	Brasil	UNICAMP	1989
<b>2</b>	Argentina	UNVM (Comp. Mus.)	1997
<b>3</b>	Brasil	UNIRIO	1998
<b>4</b>	Argentina	UNA (Arg.)	2000
<b>5</b>	Brasil	UNESPAR	2003
<b>6</b>	Argentina	UNCUYO	2004
<b>7</b>	Brasil	UECE	2006
<b>8</b>	Argentina	UNLP	2008
<b>9</b>	Brasil	UFBA	2009
<b>10</b>	Brasil	UFPB	2009
<b>11</b>	Brasil	UFMG	2009
<b>12</b>	México	UNICACH	2009
<b>13</b>	Paraguay	UNA (Par.)	2009
<b>14</b>	Venezuela	UNEARTE	2010
<b>15</b>	Brasil	UFRGS	2012
<b>16</b>	Brasil	UFPeI	2013
<b>17</b>	Argentina	UNTREF	2015

18	Argentina	UNSAM	2015
19	México	UAQ	2016
20	Argentina	UNSL	2017
21	Argentina	UNSJ	2017
22	Argentina	IUPA	2017
23	Argentina	UNL	2018
24	Argentina	UNVM (Int. Voc.)	2021

En la Figura 3 se presentan estas mismas informaciones en formato de línea de tiempo:

Figura 3 - Cronología de la apertura de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina



Como se puede apreciar, hicieron falta ocho años para que otra universidad latinoamericana se sumara al proceso iniciado por la UNICAMP. Sin embargo, si tomamos en cuenta ese mismo período de tiempo en los años previos a la presente investigación

(2015-2022), son ocho las nuevas formaciones que se implementaron. Esto demuestra la consolidación de este proceso en la región.

La Figura 4, a su vez, permite apreciar la ubicación geográfica de dichas formaciones a lo largo del territorio latinoamericano. Los números de referencia coinciden con los presentados en la Tabla 4.

Figura 4 - Ubicación geográfica de las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina



A continuación, se incluye un breve recorrido histórico de las formaciones y sus respectivas universidades. Las informaciones fueron extraídas tanto de la web como de los documentos curriculares recolectados.

#### **4.1. UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas**

La inauguración oficial de la UNICAMP, situada en el estado de San Pablo (Brasil) data del año 1966. Es en 1970 que se crea el Departamento de Música, futuro Instituto de Artes.<sup>9</sup> Las primeras formaciones que se habilitaron fueron los Bacharelados en Composición y Dirección, sumándose posteriormente los Bacharelados en Instrumento y la Licenciatura en Música.

El curso en Música Popular fue implementado en 1989 y, por lo tanto, fue el pionero en América Latina. Una de sus grandes preocupaciones es la de ofrecer al estudiante las herramientas necesarias para su actividad profesional en todas las especialidades posibles de la música popular, ya sea como instrumentista, arreglador o productor musical. Con este fin, el Departamento de Música cuenta con la infraestructura necesaria proporcionada por laboratorios específicos, como el de informática, donde los estudiantes mantienen un contacto permanente con equipos y softwares de última generación, y un estudio/laboratorio de grabación donde pueden trabajar con todas las vertientes de la informática aplicada a la música. El curso cuenta con profesores de guitarra, guitarra eléctrica, contrabajo, piano, saxofón, batería y voz (UNICAMP, s.f.).

#### **4.2. UNVM - Universidad Nacional de Villa María (Comp. Mus.)**

En 1995 fue promulgada por ley la creación de la UNVM, situada en la provincia de Córdoba (Argentina). Dos años después se abrieron las puertas de la universidad para comenzar a dictar las clases de las únicas cinco carreras que confirmaban su oferta educativa, siendo una de ellas la Licenciatura en Composición de Música Popular, propuesta innovadora en el país.<sup>10</sup>

Dicha carrera propone la formación de egresados que puedan componer música popular, realizar y supervisar transcripciones, adaptaciones y arreglos instrumentales y vocales, así como musicalizar propuestas que integren diferentes manifestaciones artísticas y realizar estudios e investigaciones en el área de la composición de música popular (UNVM, s.f.).

---

<sup>9</sup> Disponible en: <https://www.iar.unicamp.br/o-instituto/historia/>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>10</sup> Disponible en: <https://www.unvm.edu.ar/la-uni-en-su-historia/>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

### 4.3. UNIRIO - Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro

En 1942, el compositor brasileño Heitor Villa-Lobos fundó el Conservatorio Nacional de Canto Orfeônico con sede en el estado de Rio de Janeiro (Brasil) con el fin de formar docentes de esta práctica coral. Luego de que el canto orfeónico dejara de ser obligatorio en la educación primaria y secundaria del país, y posteriormente al fallecimiento del compositor, la institución se transformó en el Instituto Villa-Lobos, el cual en 1969 se integró a otros establecimientos aislados de enseñanza superior para conformar la UNIRIO.<sup>11</sup>

Desde entonces el instituto ofrece formaciones en Canto, Instrumentos, Composición y Dirección, y fue recién en 1998 que se implementó oficialmente una nueva formación: el Bacharelado em Música Popular Brasileira. Sin embargo, estas prácticas musicales fueron incentivadas en el instituto desde los años 70 por iniciativa de dos de sus docentes: Hélio Sena y Armida Teixeira.<sup>12</sup> El foco de la formación está puesto en el arreglo musical de música popular brasileña (UNIRIO, s.f.).

### 4.4. UNA - Universidad Nacional de las Artes

A fines de 1996, siete prestigiosas instituciones terciarias y superiores de arte radicadas en la Ciudad de Buenos Aires (Argentina), entre ellas el Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo" y el Instituto Nacional Superior de Folklore, se unieron para dar vida a lo que entonces se denominó Instituto Universitario Nacional del Arte, luego Universidad Nacional de las Artes.<sup>13</sup> Su Departamento de Artes Musicales y Sonoras imparte desde entonces las formaciones del originario Conservatorio Nacional: Composición, Instrumentos, Dirección Coral y Dirección Orquestal.

Por otro lado, el Departamento de Folklore, único en los ámbitos de formación universitaria de la Argentina, orienta sus planes de estudio al desarrollo de competencias académicas y artísticas, de investigación y transferencia escénica en las áreas de la cultura popular y el folklore en sus diversas disciplinas.<sup>14</sup> Es allí que reside la Licenciatura en Folklore mención Instrumentos Criollos que apunta a la formación de egresados con competencias para ejecutar los instrumentos criollos de su especialidad como solista o en

<sup>11</sup> Disponible en: <http://www.unirio.br/unirio000.html/cla/ivl/historio-do-instituto-villa-lobos>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>12</sup> Disponible en: <https://xdocs.com.br/doc/o-instituto-villa-lobos-e-a-musica-popular-987774remq8z>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>13</sup> Disponible en: [https://una.edu.ar/contenidos/historia\\_12263](https://una.edu.ar/contenidos/historia_12263). Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>14</sup> Disponible en: [https://folklore.una.edu.ar/contenidos/historia\\_12643](https://folklore.una.edu.ar/contenidos/historia_12643). Recuperado el 5 de junio de 2022.

diferentes tipos de agrupaciones musicales; crear, dirigir e integrar agrupaciones, ensambles y/o orquestas con instrumentos propios del folklore tradicional/popular; desempeñarse como Programador Artístico; producir, asesorar y colaborar en actividades artísticas y académicas que se inspiren en las temáticas de la cultura tradicional particularmente en lo referido a la música y el canto; dirigir y participar en proyectos de investigación en la temática de la cultura tradicional/popular; integrar jurados; y coordinar, dirigir o asesorar proyectos de acción social relativos al relevamiento y análisis de los sistemas de producción y circulación de los bienes de la cultura tradicional para el mejoramiento de la calidad de vida de los grupos humanos (UNA Arg., s.f.).

#### **4.5. UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná**

La fecha de creación de la UNESPAR data del año 2001, pero sus orígenes se remontan a instituciones centenarias ya que nació de la unión de siete facultades estatales, entre ellas la Escuela de Música y Bellas Artes de Paraná (EMBAP) y la Facultad de Artes de Paraná (FAP), ambas con sede en Curitiba (Brasil).<sup>15</sup> La primera, fundada en 1948, cuenta actualmente con Bacharelados en Canto, Instrumento, Composición y Dirección, así como una Licenciatura en Música. La segunda, fundada en 1916 como Conservatorio de Música de Paraná, se caracteriza por ofrecer formaciones en las diversas modalidades artísticas (Danza, Teatro, Cine y audiovisual, etc.).

Es en la FAP que se abrió en 2003 el Bacharelado en Música Popular, un curso que capacita para la actuación en música popular como instrumentista, compositor, arreglador, productor musical, crítico, investigador, y director de conjuntos instrumentales y vocales. Según la página web de esta formación, los egresados de este curso han presentado una actuación relevante tanto nacional como internacionalmente en proyectos, grabaciones y producciones variadas, así como ingresando en programas de maestría y doctorado en Brasil y el exterior (UNESPAR, s.f.).

#### **4.6. UNCUIYO - Universidad Nacional de Cuyo**

Desde su creación en 1939, la UNCUIYO orientó su actividad con especial referencia a la vida nacional y de la región de Cuyo (centro oeste de la República Argentina). En 1980 se constituyó su Facultad de Artes, hoy llamada Facultad de Artes y Diseño (FAD), con sede

---

<sup>15</sup> Disponible en: [https://www.unespar.edu.br/a\\_unespar/introducao](https://www.unespar.edu.br/a_unespar/introducao). Recuperado el 5 de junio de 2022.

en la ciudad de Mendoza.<sup>16</sup> Desde entonces cuenta con Licenciaturas y Profesorados de Grado Universitario en Canto, Instrumento, Composición Musical y Dirección Coral, así como un Profesorado de Teorías Musicales. Previo a la apertura de la Licenciatura en Música Popular en 2004, la facultad ya contaba con diversos antecedentes relacionados con el tema, entre otros el proyecto piloto denominado Cátedra Abierta de Música Popular, el estudio de la música andina, y otros emprendimientos e investigaciones en el género.

El egresado de la Licenciatura en Música Popular es un profesional capacitado para disponer de las necesarias competencias en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos propios de la música popular; integrar equipos interdisciplinarios y conjuntos musicales con el fin de desarrollar proyectos dentro de la actividad musical; poseer conocimientos y habilidades como intérprete, compositor y director musical sobre música popular; investigar en el campo de la interpretación y producción musical en los aspectos técnicos; manejar las herramientas tecnológicas actuales; conocer las categorías estéticas en sus contextos socio-históricos y desarrollar y asumir actitudes de compromiso respecto de la diversidad cultural, equidad social, producción cooperativa y en equipo. Las orientaciones disponibles son: Guitarra, Teclado, Canto, Vientos o Percusión (UNCUYO, s.f.).

#### **4.7. UECE - Universidade Estadual do Ceará**

En 1975 fue creada la UECE, la cual incorporó los cursos superiores de música del Conservatorio Alberto Nepomuceno fundado en 1938. Se ofrecen desde entonces dos tipos de formación académica: la Licenciatura y el Bacharelado, con líneas de formación específica en Prácticas Interpretativas (con habilitación en Piano o Flauta travesa) y Composición.

En 2006 se ampliaron las líneas de formación específica del Bacharelado con la inclusión del Bacharelado en Música Popular con habilitación en Saxofón. El currículo permite que estudiantes de otros cursos puedan cursar como asignaturas optativas algunas de las asignaturas de esta especialidad: armonía popular, improvisación, arreglo, y práctica de conjunto (PRESSER, 2018, p. 67).

#### **4.8. UNLP - Universidad Nacional de La Plata**

La Facultad de Artes de la UNLP tiene su origen a principios del siglo XX en lo que se denominaba Academia de Dibujo y Bellas Artes, la cual luego de numerosas

---

<sup>16</sup> Disponible en: [http://fad.uncuyo.edu.ar/historia\\_22](http://fad.uncuyo.edu.ar/historia_22). Recuperado el 5 de junio de 2022.

transformaciones recibió el nombre actual de Facultad de Artes.<sup>17</sup> Allí se dictan las carreras de Licenciatura y Profesorado en Música con orientaciones en Educación Musical, Piano, Guitarra, Dirección Orquestal, Dirección Coral y Composición.

En 2008 se abrieron también los cursos de Licenciatura y Profesorado en Música con orientación Música Popular. El egresado de la Licenciatura está capacitado para desempeñarse en el rol de compositor, arreglador e intérprete de obras musicales de diversas formaciones instrumentales y/o vocales de la música popular; en proyectos musicales discográficos y de espectáculo vinculados con la música popular; la conducción de investigaciones y demás proyectos que impliquen la generación de nuevos conocimientos en el campo de conocimiento y de producción de la música popular; y el asesoramiento y consultoría en el desarrollo de proyectos relacionados con su práctica profesional. El egresado del Profesorado, por su parte, está capacitado para el ejercicio de la docencia en todos los niveles de instituciones de educación artística en asignaturas correspondientes a su área específica, y en el nivel secundario en las asignaturas de formación musical; la conducción de investigaciones y demás proyectos que impliquen aspectos pedagógicos y de la enseñanza de la música popular; el asesoramiento a instituciones u organismos en lo referente a la enseñanza de la disciplina en ámbitos de aplicación actuales o futuros; y la colaboración en la planificación de políticas culturales en temas con alcances en lo pedagógico específicos de la disciplina (UNLP, 2009, p. 4).

#### **4.9. UFBA - Universidade Federal da Bahia**

La Escuela de Música de la UFBA fue fundada en 1954 en la ciudad de Salvador (Brasil) por Hans-Joachim Koellreuter, una de las personas más influyentes en la vida musical del país, a partir de ideas que buscaban canalizar el potencial artístico de la región.<sup>18</sup> Actualmente ofrece los Bacharelados en Canto, Instrumentos, Composición y Dirección, así como una Licenciatura en Música.

El egresado del Bacharelado en Música Popular, implementado en 2009, es perfilado como un individuo capaz de realizar una lectura permanente, sensible y crítica de la realidad en la que está inmerso y de adaptarse a las exigencias del mundo del trabajo. A su vez, deben estar calificados para comprender la diversidad de abordajes posibles del universo musical, tanto desde el punto de vista teórico como práctico, así como para reflexionar críticamente

---

<sup>17</sup> Disponible en: [http://www.fba.unlp.edu.ar/institucional/historia\\_fba.html](http://www.fba.unlp.edu.ar/institucional/historia_fba.html). Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>18</sup> Disponible en: <http://www.escolademusica.ufba.br/historia>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

acerca de la música, sus prácticas y contextos. Se ofrecen dos perfiles distintos: la Habilitación en Composición y Arreglo, y la Habilitación en Ejecución. La primera forma un profesional vinculado a las prácticas de creación y adaptación de obras originales de los géneros populares, pudiendo desempeñarse como director musical; compositor de música para espectáculos, audiovisuales, etc.; o actuar como investigador, musicólogo o crítico musical en el área de la música popular. La segunda forma instrumentistas y cantantes profesionales vinculados a los géneros populares. De todas maneras, la flexibilidad y autonomía de los currículos proporciona a los estudiantes la posibilidad de una formación que integre las especificidades contenidas en ambos perfiles (UFBA, s.f.).

#### **4.10. UFPB - Universidade Federal da Paraíba**

La UFPB fue creada en 1955 como resultado de la unión de varias escuelas superiores. Su Departamento de Música fue fundado en 1978, con sede en la ciudad de João Pessoa (Brasil).<sup>19</sup> Se ofrecen las formaciones de Bacharelado en Instrumentos de orquesta, Saxofón, Guitarra, Piano, Canto y Composición, así como una Licenciatura en Música.

El curso de Música Popular fue implementado en 2009 en la modalidad de Secuencial de Formación Específica, que son cursos más breves que los Bacharelados y Licenciaturas y que están destinados a la formación en un campo práctico del saber. Los egresados de este curso están capacitados para desempeñarse como instrumentistas o cantantes, como solistas o en conjuntos, en diversos grupos musicales a partir del dominio técnico de su instrumento o de la voz; para producir, dirigir y participar en presentaciones y espectáculos musicales o artísticos en general donde la música popular esté presente; para formar, dirigir y participar de grupos musicales populares; y para elaborar y coordinar proyectos y oficinas de música de forma privada o en instituciones u organismos no gubernamentales (UFPB, s.f.).

#### **4.11. UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais**

La Escuela de Música de la UFMG tiene su origen en el Conservatorio Mineiro de Música fundado en 1925 en la ciudad de Belo Horizonte (Brasil), el cual fue incorporado a la universidad en 1962.<sup>20</sup> Cuenta con formaciones de Bacharelado en Música con habilitaciones en Composición, Dirección, Canto, Instrumentos y Musicoterapia, así como una Licenciatura en Música.

<sup>19</sup> Disponible en: <https://www.ufpb.br/demus>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>20</sup> Disponible en: <https://musica.ufmg.br/index.php/quem-somos-2/>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

En 2009 se implementó un nuevo Bacharelado: el de habilitación en Música Popular. El perfil deseado para el estudiante de esta formación es uno con vivencias en música popular, con experiencia y potencial para actividades de performance y una actitud creativa en improvisaciones. Asimismo se espera un estudiante versátil, no solamente volcado para la práctica instrumental sino con potencial para producir conocimiento avanzado a través del desarrollo de investigaciones, buscando la interdisciplinariedad y la integración con los otros campos del saber desarrollados en la universidad (UFMG, 2016a, p. 47).

#### **4.12. UNICACH - Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas**

La Facultad de Música se creó en 1975 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (México), estando entonces adscrita a la Secretaría de Educación del Estado. Fue en 1982 que se incorporó al Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, que en 1989 se transformó en la UNICACH.<sup>21</sup> Su oferta educativa de grado está constituida por la Licenciatura en Música, la cual se centra en la ejecución instrumental vinculada a la producción, el consumo y la socialización de bienes y servicios de la música de concierto.

En 2009 se implementó la Licenciatura en Jazz y Música Popular, la cual aspira a formar músicos profesionales con sólidos conocimientos socio-histórico-musicales de los diversos estilos del jazz y otras corrientes de la música popular y folklórica, con habilidades práctico-técnicas como arreglista, orquestador, instrumentista, improvisador, compositor y director de las diversas ramas del Jazz y Música Popular. El egresado podrá desempeñarse como arreglista de cualquier orquesta, big band y ensamble; como músico acompañante o de sesión de cualquier artista de Jazz nacional o internacional, así como cantantes de música popular; en centros educativos; y en proyectos multidisciplinarios (UNICACH, s.f.).

#### **4.13. UNA - Universidad Nacional de Asunción**

Fundada en 1889 y con sede en Asunción (Paraguay), la UNA es la universidad más grande y antigua del país. En 1957 se crearon la Facultad de Arquitectura y la Escuela de Bellas Artes, las cuales a partir de 2008 constituyeron la actual Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte.<sup>22</sup>

La propuesta académica de su Licenciatura en Música posibilita la elección entre cinco orientaciones distintas: Instrumentista, Ciencias de la Educación Musical, Dirección

<sup>21</sup> Disponible en <https://www.famunicach.com/historia>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>22</sup> Disponible en: <https://www.una.py/la-universidad/historia>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

Coral y Orquestal, Ciencias de la Investigación Musical, y Música Popular. Este último énfasis fue implementado en 2010 y está orientado a la formación de instrumentistas del área popular. Los profesionales egresados de ella podrán desempeñarse como solistas o conformar ensambles dentro del país y la región con profundidad en la música paraguaya con su riqueza estilística y en los diversos estilos latinoamericanos, así como podrá desarrollar los mecanismos de estudio e investigación de los fenómenos musicales en que esté interesado (UNA Par., s.f.).

#### **4.14. UNEARTE - Universidad Nacional Experimental de las Artes**

A partir de la creación de la UNEARTE en 2008, con sede en la ciudad de Caracas (Venezuela), se fusionaron cuatro institutos superiores de artes, entre ellos el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM) cuya fundación data del año 1985 (VILORIA HERNÁNDEZ, 2017, p. 6). Su oferta educativa está constituida por la Licenciatura en Música con Mención en Composición, Dirección de Orquesta, Dirección Coral, Producción Musical, Musicología, Tradición y Contexto, Ejecución Instrumental y Canto. Estas últimas dos son las que posibilitan la elección entre cuatro áreas de concentración: Solista-Sinfónica, Jazz, Popular y Tradicional.

El egresado de la Licenciatura en Música Mención Ejecución Instrumental se define como un profesional que domina la lectura y escritura de la música en sus diversas formas, géneros y estilos; interpreta cualquier obra musical en diferentes escenarios nacionales e internacionales con alta calidad y responsabilidad; domina un determinado instrumento musical académico, sinfónico, tradicional o popular; capaz de fusionar diferentes saberes musicales para el desarrollo de propuestas originales y en concordancia con la responsabilidad como portador de la cultura musical de su región y país; y resuelve problemas técnicos e interpretativos en el ámbito del trabajo en orquestas y conjuntos, agrupaciones de cámara, solista, y otras modalidades (UNEARTE, 2014, p. 8). El egresado de la Licenciatura en Música Mención Ejecución Canto se define a su vez como un profesional capaz de interpretar repertorio vocal-académico de cualquier estilo o formato; domina diferentes géneros vocales del repertorio venezolano, caribeño, latinoamericano y universal; y participa como solista y en grupo de ensambles o agrupaciones de corales y orfeones a nivel comunal, local, regional, nacional e internacional (UNEARTE, 2014, p. 10).

#### **4.15. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul**

Los orígenes del curso de música en la UFRGS se remontan a la fundación del Instituto Libre de Bellas Artes en 1908, cuyos cursos fueron reconocidos como cursos superiores de música en 1941.<sup>23</sup> Actualmente, en el hoy denominado Instituto de Artes con sede en la ciudad de Porto Alegre (Brasil), se dictan los Bacharelados en Música con habilitaciones en Canto, Teclados, Cuerdas o Vientos, Composición y Dirección Coral, además de una Licenciatura en Música.

En 2012 fue creado el Bacharelado con habilitación en Música Popular, de cuyo egresado se espera que puedan constituirse en uno de los cuatro perfiles formativos distintos: 1) en la performance musical; 2) en la concepción de arreglos musicales para diversas posibilidades sonoras; 3) en la producción fonográfica y 4) en la investigación en musicología/etnomusicología (UFRGS, s.f.).

#### **4.16. UFPel - Universidade Federal de Pelotas**

El Conservatorio de Música de Pelotas (Brasil) fue fundado en 1918, y fue integrado a la universidad en 1969, año de la fundación de esta. Desde 2010, el conservatorio forma parte del Centro de Artes de la UFPel, ofreciendo actualmente los cursos de Bacharelado en Canto, Flauta, Piano, Guitarra, Violín, Composición y Ciencias Musicales.<sup>24</sup>

En 2013 se implementó a su vez el Bacharelado en Música Popular. Este curso posibilita al egresado intervenir en la sociedad de acuerdo con sus manifestaciones culturales, demostrando sensibilidad y creatividad artísticas y excelencia práctica; viabilizar la investigación científica y tecnológica en música, orientada a la creación, comprensión y difusión de la cultura y su desarrollo; participar, de forma significativa, en las manifestaciones musicales instituidas o emergentes; actuar en los diferentes espacios culturales y, en particular, en articulación con instituciones de enseñanza específica de música; estimular creaciones musicales y su divulgación como manifestación del potencial artístico; desarrollar e implementar proyectos de creación artística, en una actitud colaborativa que integre compositores, intérpretes, productores culturales, órganos de fomento y espacios culturales; estar atento a su rol de difusor de la música de su tiempo, contribuyendo para la formación de nuevos públicos y de nuevos paradigmas de

---

<sup>23</sup> Disponible en: <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/historia-do-instituto-de-artes/>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>24</sup> Disponible en: <https://wp.ufpel.edu.br/conservatoriodemusica/inicio/>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

espectáculos; contribuir para el avance de la investigación en Música Popular en el ambiente académico y para el desarrollo epistemológico del área; desarrollar sus principales concepciones estéticas, con competencia para reflexionar sobre ellas, sus desdoblamientos y posibilidades futuras; y demostrar conocimiento de diversos aspectos teóricos de la música, así como el dominio de diferentes herramientas tecnológicas ligadas al quehacer musical (UFPel, 2012, p. 9).

#### **4.17. UNTREF - Universidad Nacional de Tres de Febrero**

La UNTREF es una universidad fundada en 1995 y localizada en el conurbano de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina).<sup>25</sup> Su oferta educativa de grado en música está constituida por la Licenciatura en Música, carrera que brinda una formación amplia y general de los conocimientos y habilidades técnicas, teóricas y conceptuales que necesita el futuro egresado, teniendo en cuenta la amplia variedad de actividades profesionales que son susceptibles de especialización en el terreno profesional de esta actividad artística.<sup>26</sup>

En 2015 se creó la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América, cuyo egresado tiene la capacidad de construir instrumentos musicales autóctonos americanos, así como de asesorar acerca de sus características y capacidades, con fines de interpretación, muestra, adquisición y restauración; componer, orquestar e interpretar obras musicales y/o músico-escénicas; diseñar ensambles musicales y bandas sonoras para producciones audiovisuales, films y espectáculos o emprendimientos de distinto tipo; y participar en programas y proyectos de desarrollo comunitario y educativo que involucren la música y los instrumentos musicales autóctonos americanos como portadores de identidad y construcción cultural (UNTREF, s.f.).

#### **4.18. UNSAM - Universidad Nacional de San Martín**

La UNSAM es una universidad creada en 1992 con sede en el Partido de General San Martín, Provincia de Buenos Aires (Argentina).<sup>27</sup> La universidad no contó con una oferta educativa en música hasta el año 2015 en el que se implementa la Licenciatura en Música Argentina.

---

<sup>25</sup> Disponible en: <http://untref.edu.ar/icaatom/index.php/comunicacion-interna;isad>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>26</sup> Disponible en: <https://www.untref.edu.ar/carrera/musica>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>27</sup> Disponible en: <https://www.unsam.edu.ar/institucional/institucional.asp>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

El egresado de esta carrera es un profesional capacitado para interpretar y arreglar música argentina de tango y/o folclore; participar en proyectos de creación y estudio interdisciplinarios vinculados con la música argentina; asistir, asesorar y brindar información a quienes busquen decidir y planificar políticas de desarrollo de la música argentina; propiciar desde el saber-hacer emprendimientos culturales en distinto tipo de instituciones y organizaciones públicas o privadas dedicadas a la música nacional; investigar en las áreas del tango y/o el folclore en vínculo con otros estilos musicales y artísticos sobre los aspectos interpretativos y creativos tanto a nivel conceptual como práctico; desempeñarse como arreglador y/o intérprete de música popular argentina en sus diversas expresiones; desde su saber-hacer, poder diseñar, planificar y evaluar programas de música folclórica y/o tango; asesorar a instituciones oficiales, privadas y no gubernamentales en programación, concepción y realización de actividades musicales de folclore y/o tango; y trabajar, coordinar y desarrollar actividades en forma grupal en función de la concreción de la elaboración y ejecución de su arte (UNSAM, s.f.).

#### **4.19. UAQ - Universidad Autónoma de Querétaro**

A finales de 1950 se iniciaron los planes para la creación de la UAQ, y fue en 1953 que se creó su Instituto de Bellas Artes, hoy Facultad de Bellas Artes, con sede en la ciudad de Santiago de Querétaro (México).<sup>28</sup> Es allí donde se dictan la Licenciatura en Música y la Licenciatura en Composición Musical para Medios Audiovisuales y Escénicos.

En 2016 se implementa una nueva formación en música: la Licenciatura en Música Popular Contemporánea. Su egresado es un profesional que tiene competencia internacional en la ejecución de su instrumento, posee conocimientos de historia de la música y el arte, impacta en el consumo cultural de su región, comprende la diversidad cultural, integra la tecnología en su quehacer profesional y gestiona proyectos viables para un desempeño completo en su profesión. El objetivo de la carrera es el de formar músicos con gran nivel instrumental que ejecuten el repertorio popular contemporáneo desde su propio proyecto musical, con conocimientos teóricos que le posibiliten el análisis del consumo cultural y del papel social de la música (UAQ, s.f.).

---

<sup>28</sup> Disponible en: <https://www.uaq.mx/index.php/conocenos/sobre-la>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

#### **4.20. UNSL - Universidad Nacional de San Luis**

En 2015, el Departamento de Educación y Formación Docente de la UNSL, universidad fundada en 1973 con sede en la ciudad de San Luis (Argentina),<sup>29</sup> trabajó en la propuesta de creación de Profesorados de Arte contruidos desde una perspectiva latinoamericana y desde un posicionamiento epistemológico y ético-político de recuperación de saberes populares y de fortalecimiento de las identidades locales y regionales. Es así que en 2017 se implementó, entre otros, el Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana.

El egresado de esta carrera es un profesional capacitado para planificar, poner en marcha, supervisar, evaluar procesos de enseñanza y de aprendizaje de la música popular en todos los niveles del sistema educativo y en contextos diversos, y en instituciones y organizaciones de educación no formal; elaborar e implementar acciones en relación a los procesos de alfabetización artística en el campo de la música popular; asesorar en lo referente a los procesos de enseñanza de la música popular; participar de la elaboración de diagnósticos y proyectos institucionales; diseñar, producir y evaluar materiales destinados a la enseñanza en el campo de la música popular; planificar, conducir, supervisar y evaluar proyectos, programas, cursos, talleres, planes y otras actividades de capacitación y perfeccionamiento, orientadas a la formación docente continua en el campo de la música popular; participar en equipos para realizar integraciones socio-educativas y adecuaciones curriculares, desde la educación artística de la música, para trabajar con sujetos con discapacidad; diseñar, dirigir, integrar y evaluar diseños curriculares y proyectos de investigación e innovación educativas, relativas a la educación de la música popular en el ámbito de la educación formal y no formal; y planificar, coordinar y poner en marcha programas y proyectos socio-comunitarios de educación artística, específicamente de música popular en sus diversas manifestaciones (UNSL, 2016, p. 7 y 8).

#### **4.21. UNSJ - Universidad Nacional de San Juan**

La UNSJ fue fundada en 1973 con sede en la ciudad de San Juan (Argentina).<sup>30</sup> En 2014, el Consejo Superior de la UNSJ resolvió la creación de la Delegación Valles Sanjuaninos con el objetivo del dictado de carreras en otros departamentos de la provincia de

---

<sup>29</sup> Disponible en: <https://secretariaacademica.unsl.edu.ar/novedades/hoy-la-unsl-celebra-su-49-aniversario-de-creacion>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>30</sup> Disponible en: [http://www.unsj.edu.ar/home/noticias\\_detalle/1005/2](http://www.unsj.edu.ar/home/noticias_detalle/1005/2). Recuperado el 5 de junio de 2022.

San Juan, incluyendo el departamento de Jáchal.<sup>31</sup> Es en esta sede que comenzó los cursos en 2017 la primera generación del Profesorado de Música con Orientación en Música Popular. Esta carrera es "a término", es decir que una generación comienza y termina la carrera sin que necesariamente vuelva a abrirse la inscripción para una nueva generación. La primera generación de esta carrera egresó en 2020, y en el año 2021 comenzaron los cursos los estudiantes que constituyen la segunda generación.<sup>32</sup>

El profesor de música con orientación en música popular es un músico-docente capaz de intervenir e interactuar dinámicamente en los niveles inicial, primario, secundario, en todas las modalidades del sistema educativo en diversos ámbitos públicos, privados, formales, no formales, generando cambios desde su actuación como profesional de la educación, comprometido éticamente con la realidad social; instrumentar, orquestar, componer, adaptar, arreglar en los diferentes géneros, estilos e instrumentos característicos de la música popular; interpretar vocal y/o instrumentalmente en forma individual y/o grupal repertorio de música popular argentina latinoamericana; conducir, preparar grupos instrumentales y/o vocales; editar, producir materiales artísticos, recursos didácticos musicales, con herramientas convencionales y de otros soportes informáticos atendiendo a los diferentes contextos y grupos etarios; y participar de proyectos educativos, artísticos, de investigación y de extensión relacionados con la creación y la enseñanza de música popular (UNSJ, s.f.).

#### **4.22. IUPA - Instituto Universitario Patagónico de las Artes**

El actual IUPA fue fundado en 1983 bajo el nombre de Instituto Superior de Arte de Río Negro en la ciudad de General Roca, provincia de Río Negro (Argentina), recibiendo en 1999 su nombre actual.<sup>33</sup> El Departamento de Música cuenta con una amplia oferta de carreras, incluyendo el Profesorado Universitario en Educación Musical, y los Profesorados Universitarios y las Licenciaturas en Interpretación Musical (Orientación Canto o instrumento), Música (Orientación Composición o Dirección orquestal) y Dirección Coral.

En 2017 se implementó también la Licenciatura en Música Popular, cuyo egresado está capacitado para interpretar, componer y arreglar música popular en los géneros del jazz, rock, tango y/o folklore; componer, producir, grabar, arreglar e interpretar música en los

<sup>31</sup> Disponible en: [http://www.unsj.edu.ar/institucional/estructura\\_delegacion\\_valles\\_sanjuaninos](http://www.unsj.edu.ar/institucional/estructura_delegacion_valles_sanjuaninos). Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>32</sup> Disponible en: [http://www.unsj.edu.ar/home/noticias\\_detalle/5424/1](http://www.unsj.edu.ar/home/noticias_detalle/5424/1). Recuperado el 5 de junio de 2022.

<sup>33</sup> Disponible en: <https://iupa.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2020/08/resolucionNorbertoRajneri-final.pdf>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

géneros del jazz, rock, tango y/o folklore en proyectos discográficos; realizar producciones musicales relacionadas con la radio, televisión, cine, video, multimedia y videojuegos; planificar y llevar adelante proyectos musicales y de creación interdisciplinarios vinculados a la música popular; participar en el desarrollo de proyectos de gestión cultural en el campo de la música popular como herramienta para la transformación e inclusión social; asistir, asesorar y brindar información a equipos e instituciones públicas, privadas y de la sociedad civil responsables de planificar y llevar adelante políticas, programas y actividades de apoyo y promoción de la música popular; así como participar como jurado en certámenes artísticos de música popular (IUPA, 2017, p. 2).

#### **4.23. UNL - Universidad Nacional del Litoral**

La UNL fue creada por ley en 1919 con sede en la ciudad de Santa Fe (Argentina), pero fue recién en 1947 que se autorizó la fundación de la Escuela Superior de Música y Canto, hoy llamado Instituto Superior de Música.<sup>34</sup> Allí se pueden cursar el Profesorado de Música, la Licenciatura en Sonorización y Grabación, y la Licenciatura en Música con las orientaciones en Canto, Clarinete, Composición, Contrabajo, Dirección Coral, Dirección Orquestal, Flauta, Guitarra, Percusión, Piano, Saxofón, Trombón, Viola, Violín y Violonchelo.

En 2018 se adicionó a esta oferta educativa la Licenciatura en Música Popular, cuyo egresado puede ejercer de manera solvente el ejercicio profesional del músico al interpretar como solista o formando parte de las más variadas agrupaciones vocales o instrumentales; componer y arreglar, en los diferentes géneros y estilos de la música popular, tanto en la misma práctica performativa musical, como en producciones musicales para radio, medios audiovisuales y aplicaciones de medios digitales; integrar grupos interdisciplinarios de creación artística; producir y gestar proyectos musicales e interdisciplinarios; y realizar estudios, investigaciones y asesoramientos en el área de la producción, interpretación y composición musical, vinculados a la música popular (UNL, 2017, p. 6).

#### **4.24. UNVM - Universidad Nacional de Villa María (Int. Voc.)**

En el año 2021 se implementó una segunda formación en música popular en la UNVM: la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular. Esta

---

<sup>34</sup> Disponible en: <http://www.ism.unl.edu.ar/pages/institucional/historia.php>. Recuperado el 5 de junio de 2022.

carrera cuenta con la particularidad de haber sido diseñada para ser cursada en modalidad a distancia, y se propone como un Ciclo de Complementación Curricular, es decir que está destinada a egresados de carreras terciarias con el fin de brindarles la posibilidad de completar, integrar y redefinir su formación musical de base.

Esta carrera se propone la formación de egresados que puedan interpretar música vocal de forma individual o grupal, integrando o dirigiendo distintos elencos; realizar estudios e investigaciones en el área; diseñar, gestionar y evaluar proyectos artísticos de Interpretación Vocal en diversos ámbitos sociales integrando recursos tecnológicos; asesorar a organismos, instituciones educativas y otros en la implementación de proyectos artísticos de Interpretación Vocal; intervenir en equipos interdisciplinarios dedicados al estudio, realización y difusión de música vocal argentina y latinoamericana de autores contemporáneos, en particular relacionados con la cultura popular; e integrar comisiones y/o áreas de gestión y dirección vinculados con la Interpretación Vocal (UNVM Int. Voc., 2019, p. 9).

En los capítulos siguientes se presenta el análisis de los currículos de estas formaciones en música popular, estructurado de acuerdo con los objetivos planteados por la presente investigación.

## 5. DEFINICIONES Y CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA POPULAR PRESENTES EN LOS CURRÍCULOS

En el presente capítulo se pretende responder a uno de los objetivos específicos planteados por la presente investigación, que es el de comprender cómo se define a la música popular y qué características se le atribuyen en los diversos documentos oficiales correspondientes a las formaciones aquí analizadas. Esto se realizará tanto a partir de las menciones directas en estos documentos como por los autores referenciados y sus orientaciones teóricas.

### 5.1. MENCIONES DIRECTAS

#### 5.1.1. Distinción entre músicas

La música popular aparece diferenciada de otra música denominada como erudita, clásica, culta o académica. En el Plan de Estudios (PE) de la Licenciatura en Música Popular de la UNL, haciendo una distinción entre las tradiciones escritas y orales, se relata:

En la historia de la música occidental siempre ha existido una diferencia entre las prácticas desarrolladas en instituciones oficiales (gubernamentales y eclesiales, entre otras) y aquellas llevadas a cabo en ambientes rurales o no alfabetizados. Las primeras construyeron su tradición de manera escrita y sistemática mientras las segundas lo hicieron en forma oral. Según los períodos esta relación fue más o menos fluida, pero es con el surgimiento de los sistemas de reproducción fonográfica y de la radio, y de su masificación a comienzos del siglo XX, que las músicas populares toman paulatinamente un lugar social de privilegio, generando un distanciamiento cada vez más acentuado con la música de tradición escrita o llamada “clásica”. Los Conservatorios en el siglo XIX y las instituciones universitarias en el siglo XX, se hicieron cargo fuertemente de esa tradición clásica, tal el caso de nuestro Instituto Superior de Música (UNL, 2017, p. 3).

Esta distinción se explicita muchas veces cuando se explica que la música popular estuvo tradicionalmente excluida de las academias e instituciones educativas, al contrario de lo ocurrido con esa otra música, referida como de “tradición clásica”. En el PE de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea de la UAQ se resalta:

La profesionalización de las artes es relativamente reciente, no obstante la escolarización de los estudios musicales tenga una tradición centenaria. Por un lado, la música académica se ha adaptado a los requerimientos institucionales educativos mediante los Conservatorios y las Universidades; pero del lado contrario la música popular se había mantenido al margen de la escolarización y formalidad técnica en Latinoamérica (UAQ, 2016, p. 17).

De igual manera se ha dado en universidades de otros países latinoamericanos, como se explicita en el PE de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular de la UNVM:

Si bien es muy importante la cantidad de universidades argentinas que tienen dentro de su oferta educativa carreras dedicadas a la música en sus diferentes facetas -la composición, la interpretación, la dirección, la musicología, entre otras- en todas la orientación es hacia la música llamada clásica o culta (UNVM, 2005, p. 8).

Los documentos curriculares también suelen hacer referencia a la distinción jerárquica que tradicionalmente se estableció entre la música erudita y la música popular. En el programa de la disciplina "Recursos Compositivos" de la Licenciatura y el Profesorado en Música con Orientación Música Popular de la UNLP se cuestiona la didáctica de la enseñanza tradicional de la composición, y junto con este cuestionamiento surge el tema de la jerarquización de las distintas músicas:

Este enfoque considera a los sistemas de organización de las alturas, en sus estructuras verticales (intervalo, acorde) y horizontales (motivo, frase, sucesión armónica), como herramientas jerarquizadas para elaborar un discurso musical. Y los combina con las formas sintácticas y las aplicaciones instrumentales de la modernidad europea. Muchas veces esta visión consideró a las producciones de música popular como manifestaciones de "baja cultura" que, de no ser ignoradas, podían citarse o "jerarquizarse" en la medida en que se le aplicaran los cánones y procedimientos de la música culta. Afortunadamente, mientras la academia la desconocía o subestimaba, la música popular desarrollaba su propio camino gracias al aporte de compositores e intérpretes que, en su reflexión y en su hacer, ponían en práctica otras jerarquías y recursos (UNLP, 2019b, p. 2).

Esta jerarquización entre la música "cultura" y la música popular también aparece en el PE del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana de la UNSL, el cual cuestiona de igual manera la metodología de enseñanza tradicionalmente utilizada en las instituciones donde se estudia música:

se espera superar enfoques formales o prescriptivos de la enseñanza de la música, herederos de la Tradición Clásica Occidental, fundada en la estética del Iluminismo que centra la mirada en las -Grandes obras, en la idea de -Genio Creador y de -Bellas Artes, que al considerar exclusivamente a las manifestaciones artísticas denominadas "cultas" -o con posteridad a las populares aceptadas para su incorporación a la esfera de tal status- la copia, la imitación y la reproducción de modelos secuenciados de manera acumulativa, constituyen las estrategias pedagógicas por excelencia para la adquisición de saberes y destrezas (UNSL, 2016, p. 5).

Dentro de la categoría "música popular" parecen diferenciarse a su vez dos subcategorías: la de la música denominada folklore o música tradicional, y la de la música popular urbana. La primera es una música con una clara referencia a lo local y regional. Como se explica en el PE de la Licenciatura en Folklore mención Instrumentos Criollos de la UNA (Arg.):

El Folklore como ciencia surgió a mediados del siglo XIX a partir de las actividades de los denominados “anticuarios” que consistían en recoger y estudiar la narrativa oral de los pueblos. En 1846 el estudioso William Jhon Thoms propuso unir dos términos del sajón antiguo: Folk-Lore para denominar el campo de conocimientos vinculado al valioso patrimonio de los pueblos que corría riesgo de desaparecer y, por lo tanto, era necesario recolectar, estudiar, analizar, comparar, preservar y difundir en todas sus manifestaciones (UNA Arg., p. 2)

La segunda, la música popular urbana, habría surgido “en el último cuarto del siglo XX y en el XXI” y habría producido “un renovado interés por los estudios de la cultura tradicional/popular en el contexto de las transformaciones socioculturales producidas por los procesos de globalización y universalización” (UNA Arg., 2017, p. 2) Aún con esa división interna, este campo disciplinar adquiere “relevancia, jerarquización e institucionalización” y “repercute en la implementación de políticas públicas que enfatizan la importancia de fortalecer los valores regionales” (UNA Arg., 2017, p. 2). De esta manera, según el documento de la UNA (Arg.) “la cultura tradicional/popular en su diversidad se mantiene -en movimiento y resemantizada- como bastión de identidades y genera un nuevo ámbito de formación e investigación con el propósito de profundizar y fomentar su desarrollo específico” (UNA Arg., 2017, p. 2).

La diversidad de manifestaciones que abarca la música popular está mencionada en el Projeto Pedagógico (PP) del Bacharelado en Música con Habilitación en Música Popular de la UFMG, expresando que el referido curso se dedica “a uma importante expressão artístico-cultural na sociedade, reunindo sob o mesmo signo uma imensa diversidade de manifestações que, se por um lado tem muito em comum, são também manifestações de forças sociais muito diversas” (UFMG, 2016a, p. 46). Y justifica:

Como no último século observou-se no mundo ocidental o desenvolvimento de inúmeras formas de expressão musical, do jazz à música minimalista, onde a música popular urbana desponta como uma nova dimensão na cultura dos povos, o que esta habilitação propõe é a criação de um universo acadêmico mais amplo, abrangendo também estas formas de transmissão do conhecimento musical (UFMG, 2016a, p. 46).

### **5.1.2. Proceso de hibridación y formación de identidades**

A pesar de esta distinción entre músicas, por lo menos en el caso de América parece darse un proceso de hibridación en el que las mismas se integran. Como lo detalla el PE de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América de la UNTREF:

América da a luz un repertorio en el que los elementos folklóricos populares, clásicos y autóctonos se funden en un todo coherente. Ejemplos de esto son obras como la Cantata Santa María de Iquique del compositor académico Luis Advis interpretada por Quilapayún (UNTREF, 2020, p. 9).

A partir de esta perspectiva, esta universidad propone una formación que otorga a la música y los instrumentos nativos de América la misma dignidad ontológica que a las músicas e instrumentos heredados de la tradición europea. Y a su vez otorga el mismo estatus al estudio de las tradiciones autóctonas (Baguala, Harawi, Huayno, N'guillatun, Khantus, etc), las que son fruto del mestizaje (Chacarera, Cueca, Malambo, Vidala, Chamamé, Joropo, Son, Taquirari, Vallenato, Danzón, Llanero, Calipso, etc.) o las de la tradición clásica, a la par de hitos sonoros que marcan la historia y la estética musical americana como la Bossa Nova de Vinicius de Moraes y Antonio Carlos Jobim; el Tango (Troilo, Discépolo, Piazzolla, Pugliese, Mores o Mederos); el Negro Spiritual creado por los esclavos y su continuación en el Jazz; la Nueva Trova cubana (Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, alumnos ambos del compositor Leo Brouwer); la Nueva Canción chilena (Violeta Parra, Víctor Jara, Inti Illimani y Quilapayún) o el Rock nativo (Luis Alberto Spinetta en Argentina, Tribu en México, Los Jaivas en Chile, entre otros) (UNTREF, 2020, p. 10 y 11).

La música popular se revela asimismo como muy vinculada a las tradiciones de la cultura local dado que “festivales especializados, festivales para el gran público, eventos especiales y un sin número de tradiciones culturales requieren de éste tipo de música” (UAQ, 2016, p. 10). Esto no impide, sin embargo, que se describa como una música “viva” y en constante transformación, tal como se expresa en el Proyecto Político Pedagógico (PPP) del Bacharelado em Música Popular de la UNESPAR.

Por otro lado, la vinculación de la música popular con las tradiciones locales la posiciona como un campo de realización identitaria de los individuos y de su sociedad:

la música popular forma parte ineludible en la construcción de identidades sociales, está inmersa en nuestra vida cotidiana de diversas formas. Por lo tanto es indispensable su estudio para, desde la Universidad, ser parte activa en dicha construcción, debatiendo sobre lo que se es y lo que se desea ser como ciudadanos comprometidos con la sociedad, actuando en este caso desde las expresiones musicales (UNL, 2017, p. 3).

La Licenciatura en Música Popular del IUPA fue creada a su vez con el propósito específico de “propiciar un ámbito de formación destinado a revalorizar la identidad nacional y latinoamericana” (IUPA, 2017, p. 1). El PE de la UNSL, por su parte, se propone

dar lugar a la enseñanza de la música en los distintos niveles del Sistema Educativo y en contextos de Educación No Formal como espacio poético de construcción de los sujetos y los pueblos. Una educación artística y unos educadores que asuman la enorme responsabilidad de acortar las brechas entre los distintos sectores sociales, acercando a los que menos tienen al arte; como campo de saber productor de imágenes, movimientos, sonidos, metáforas, que portan múltiples sentidos culturales, sociales y políticos y desde donde se dibujen otros rostros y otros horizontes sociales. Una formación de Docentes Universitarios en Música, capaces de producir la democratización del acceso a los bienes culturales y simbólicos de Latinoamérica; de desafiar el analfabetismo estético y producir una alfabetización emocional; acercar a los niños, jóvenes y adultos a los movimientos culturales argentinos y latinoamericanos, y a la construcción de identidad social y política (UNSL, 2016, p. 5 y 6).

En casi todos los currículos analizados se enfatiza la diversidad de géneros y estilos de la música popular, provocando que muchas veces se nombre a este concepto en su forma plural: músicas populares. En el PE de la UNVM (Comp. Mus.) se resalta que en la formación allí brindada “se le da también mucha importancia a los arreglos y a los estilos de los diferentes lenguajes, ya que la multiplicidad de versiones que implican arreglos musicales y la variedad de estilos y géneros son la constante que hacen tan rica y diversa a la Música Popular” (UNVM, 2005, p. 10). A su vez, la ordenanza que crea la Licenciatura en Música Popular de la UNCUYO relata que con ella

se ha propuesto crear un espacio educativo que posibilite la profesionalización de músicos para desarrollar tareas artísticas y musicales específicas, vinculadas a la interpretación, composición, producción e investigación en géneros de la música popular, de gran inserción y proyección socio-cultural a nivel regional y nacional (UNCUYO, 2003a, p. 1).

Esto se ratifica en los alcances del título otorgado, donde se establece que el Licenciado en Música Popular es un profesional formado para “interpretar en diversos géneros y estilos de la música popular argentina y latinoamericana de raíz folklórica, tanto en forma solista como en conjuntos” (UNCUYO, 2003b, p. 11).

Estos géneros y estilos son moldeados a partir de ciertas especificidades que son producto de la cultura a la que pertenecen. Según el PE de la UAQ,

A raíz del reconocimiento de la diversidad cultural y la integración de las culturas urbanas, rurales e indígenas en las políticas de desarrollo internacional, nacional y regional, se ha impactado positivamente en la integración de dichas expresiones culturales (entre ellas la música) en el sector económico e incluso académico. Tal es el caso del presente Programa Educativo, el cual plantea el reconocimiento a la cultura popular vigente de las manifestaciones musicales que requieren un estudio específico y formal. El desarrollo disciplinar en la ejecución de los diversos géneros musicales ha representado necesidades técnicas específicas que se traducen en movimientos, estilos, corporalidades e interpretaciones con cualidades particulares (UAQ, 2016, p. 17).

Como consecuencia, “el estudiante del PE conocerá, apreciará y aplicará herramientas técnicas de ejecución musical, escénica, socio-cultural y económica que le posibilitarán adaptarse al complejo y cambiante entorno laboral de manera efectiva” (UAQ, 2016, p. 17).

### **5.1.3. Herramientas tecnológicas y medios de comunicación**

Otra característica de la música popular que es mencionada por casi todas las formaciones es su estrecha relación con las distintas herramientas tecnológicas y con los medios de comunicación. Como se afirma en el PE de la UNVM (Comp. Mus.), “la música popular está sistemáticamente signada por lo mediático ya sea para su difusión, comercialización o cuanto más no sea para aprender o transmitir una obra” (UNVM, 2005, p.

11). En el PP de la UFMG también se explicita esta relación de la música popular urbana con los medios y las tecnologías de grabación, reproducción y difusión:

No desenvolvimento da música popular, tem papel fundamental os modernos meios de gravação, reprodução e veiculação: a mídia. As gravações, o rádio, a TV, o cinema e, mais recentemente, os meios informatizados, tem sua história e seu desenvolvimento associados a esta especialidade que é a música popular. Essa mídia é responsável pela difusão, em quase todo o mundo, da música nascida dessa diversidade (UFMG, 2016a, p. 46).

Esta relación comenzó con la invención de las primeras tecnologías de registro sonoro musical “surgidas no século XX” y que determinaron “inúmeros desdobramentos culturais na música popular” tal como es descrito en el PPP de la UNESPAR:

Os centros urbanos criaram as condições de um mercado de música impressa – partitura musical – que atenderam às necessidades de uma classe social que apreciava padrões musicais populares. As transmissões radiofônicas e o cinema encarregaram-se da difusão das mais variadas formas populares musicais (UNESPAR, 2017, p. 8).

Es por ello que la mayoría de estas formaciones contemplan entre los contenidos a ser abordados el uso de la tecnología. En la UNCUYO, por ejemplo, se espera que el egresado de la Licenciatura en Música Popular esté capacitado para “manejar con fluidez las herramientas tecnológicas actuales relacionadas con la música: informática musical, instrumentos MIDI, síntesis de sonido y audio digital” (UNCUYO, 2003b, p. 11).

En el programa de la disciplina "Tecnología" de la UNLP se afirma que "la tecnología proporciona innumerables posibilidades a la hora de la producción musical, convirtiéndose en una herramienta imprescindible para el músico, y en particular para el músico popular" (UNLP, 2021c, p. 2). El estrecho vínculo de la música popular con lo mediático la posiciona a su vez como un bien de consumo. El documento recupera una citación del profesor Joan-Elies Adell en la que recomienda:

el conjunto de aparatos electrónicos que se utilizan para producir, distribuir y recibir música no deben ser considerados como simples medios técnicos a través de los cuales podemos tener experiencias musicales, sino que, más bien, nos obliga a pensar que la tecnología se ha convertido en un modo de producción y de consumo de la música popular contemporánea (UNLP, 2021c, p. 2).

El PE de la UNL ratifica esta idea y plantea la problemática que supone la relación de la música popular con el mercado ya que “en la actualidad las músicas populares ocupan la mayor parte de los espacios en los medios de comunicación y en las industrias culturales. La Universidad en su conjunto no puede estar ajena a esta realidad” (UNL, 2017, p. 3). En este sentido se plantea entonces que

la Licenciatura en Música Popular viene a cubrir una importante área de vacancia tanto en términos de interés del ingresante, como de formación profesional y salida laboral de nuestros graduados. Es la Universidad la institución que puede brindar la mayor capacitación en este

campo con la más importante formación: el alto grado de conciencia sobre el objeto de estudio, conocimiento profundo de la contemporaneidad y la necesaria y fundamentada distancia crítica de las producciones sociales (musicales en este caso) inmersas en las lógicas del mercado (UNL, 2017, p. 3).

En el PE de la UAQ se menciona que esta relación de la música popular con la tecnología y el mercado provoca que se tengan que contemplar necesariamente estos aspectos en la formación brindada:

La integración de las tecnologías en la producción, distribución y difusión musical ha permitido el intercambio socio-cultural a velocidad vertiginosa, lo cual ha situado al profesional de la música en la necesidad de especializarse en tales prácticas para actuar eficientemente en el campo laboral.

Por otro lado, el desarrollo de proyectos sustentables requiere de un conocimiento de herramientas de gestión y administración, necesarias como complemento de la formación musical. Así como el conocimiento del marco legal de las industrias culturales, los derechos de autor y formas de comercialización alternativas e independientes que le permitan al egresado fungir como empleador y gestor de sus propios proyectos musicales (UAQ, 2016, p. 17).

Una de las disciplinas de cursado obligatorio de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular de la UNLP es la que se denomina “Producción y Análisis Musical”. El texto que describe la fundamentación de la asignatura sintetiza todos los puntos que fueron mencionados previamente de la siguiente manera:

Esta asignatura tiene por objeto brindar a lxs alumnxs herramientas básicas para el abordaje conceptual y la producción musical de manifestaciones artísticas populares. A lo largo de la cursada lxs alumnxs estudiarán algunas corrientes estéticas constitutivas y emergentes de los procesos sociales más significativos de la historia contemporánea argentina y latinoamericana, su vinculación con la problemática de la identidad cultural, y sus potenciales desarrollos prospectivos. Se abordará sistemática y críticamente el estudio de la cultura popular argentina y latinoamericana, por fuera de los paradigmas estéticos provenientes de los países centrales, evitando a la vez, las posiciones teóricas telúricas y fragmentarias formuladas y sostenidas insistentemente por sectores sociales autodenominados “tradicionalistas”.

Desde esta perspectiva, y atendiendo la complejidad creciente de las sociedades contemporáneas, se vuelve ineludible repensar las tensiones entre la cultura popular y la cultura de masas, sus continuidades y rupturas, sus intercambios e hibridaciones y, particularmente en el universo del arte, entre la música popular y la política. El tratamiento, en el marco de una carrera universitaria, de las variadas y dinámicas relaciones entre las manifestaciones musicales producidas por el pueblo y las condiciones socio-políticas que las han hecho posibles y necesarias reclama el aporte de nuevos marcos conceptuales y metodológicos que contribuyan a redefinir sus alcances así como sus múltiples mutaciones (UNLP, 2021b, p. 1 y 2).

El documento también destaca que “Argentina y el resto de los países de Latinoamérica no comparten sólo realidades geográficas” sino que poseen, fundamentalmente, “un derrotero común de luchas políticas, sociales y culturales y la

obstinada y mestiza resistencia frente a los diversos tipos de sometimientos” (UNLP, 2021b, p. 2).

Sin embargo, es mencionado que este proceso “ha sido particularmente intrincado y heterogéneo en el caso de nuestro país, constituido bajo el manto de la disputa colonialista entre España e Inglaterra, expandido con el genocidio de los pueblos originarios y reconfigurado con los procesos migratorios de fines del siglo XIX y del período de entre-guerra”, y concluye:

Hoy, con una industria cultural mundial cada vez más concentrada y con un escenario urbano sin anclajes geográficos nítidos, se consolida una cultura cada vez más globalizada y, simultáneamente, fragmentada, desigual y compleja. A pesar de la amputación cultural que significó la última dictadura militar (sin mencionar otras consecuencias), se observa actualmente un resurgimiento de innumerables expresiones artísticas populares y de reinterpretaciones de gran parte de nuestro acervo cultural que va delineando nuevas y originales corrientes estéticas. De ahí que conocer en profundidad los géneros y repertorios más significativos de la música popular argentina y aquellas músicas que a través de las migraciones, de la industria cultural o de los medios masivos de comunicación han tenido grandes desarrollos en nuestro país, sea uno de los objetivos principales de esta asignatura como así también indagar sus vínculos con el contexto y sus caminos potenciales (UNLP, 2021b, p. 2).

#### **5.1.4. Aspectos musicales y formación profesional**

En cuanto a lo musical, hay tres características que surgen en la mayoría de los documentos. La primera de ellas refiere a que la composición está frecuentemente ligada a la interpretación en la música popular, como se afirma en el plan de estudios de la UNVM (Comp. Mus.):

Otro rasgo a destacar es que si bien la carrera es Licenciatura en Composición Musical se le da una gran importancia a la interpretación de la música y a las herramientas tecnológicas atendiendo a que en la música popular está muy ligada la composición con la interpretación, pues es común que quien compone interprete sus obras (UNVM, 2005, p. 10).

La segunda implica que la categoría de “arreglo” pertenece en exclusividad a la música popular, tal como se expresa en el PE de la UNL al relatar los antecedentes de la carrera: “El Instituto Superior de Música, consciente de los cambios y demandas sociales, instrumentó en 2009 la Tecnicatura en Arreglos Musicales en la modalidad a distancia, siendo la categoría de “arreglo” propia de los lenguajes de la música popular” (UNL, 2017, p. 4).

Y la tercera explicita que es una música en donde se hace uso frecuente de la improvisación, como también se expresa en el PE de la UNVM (Comp. Mus.):

también se rescató de la Música Popular la forma de abordar el estudio de la armonía como así también los recursos de la improvisación tan presentes en el campo de la Música Popular. (...) En el caso de la improvisación sus recursos aportados desde el jazz conllevan a lograr una completa formación del futuro profesional (UNVM, 2005, p. 10).

Otros documentos curriculares relacionan estos tres aspectos musicales con las competencias desarrolladas por el músico popular, como es el caso en el PPP de la UFMG:

A música popular se desenvolve primeiramente através da oralidade, com ênfase, portanto, nos processos auditivos. Ao tratarmos de música popular urbana, um dos recursos mais comuns no processo de aprendizagem são os meios fonográficos. O músico popular normalmente aprende através da audição e da imitação. Isso não significa que não haja notação: há a necessidade do domínio de um código, tanto da leitura musical tradicional como das cifras para harmonias. A notação na música popular serve como um guia, um roteiro onde o músico tem ampla liberdade para criar. Portanto, improvisação e criação são totalmente pertinentes ao fazer musical do músico popular e devem ser considerados seriamente no processo pedagógico (UFMG, 2016a, p. 46).

Esto coincide entonces con la línea de pensamiento de uno de los autores mencionados en el referencial teórico, Arenas Monsalve (2016), quien llama la atención sobre el hecho de que en los procesos de enseñanza musical se tome la lecto-escritura como sinónimo de aprendizaje musical, "sobre todo si se tiene en cuenta que las tres cuartas partes de las músicas del mundo prescinden de la escritura o la tienen a lo sumo como un componente comunicativo, no estructural, en sus modelos de aprendizaje" (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 102). La centralidad otorgada a la escritura musical provoca que se subordine cualquier otra lógica, "contribuyendo a declarar atrasado, inculto, residual, arcaico, emergente y local, todo saber que se produce desde la racionalidad oral" (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 102).

En el programa de la disciplina "Producción y Análisis Musical" de la UNLP se mencionan la interpretación, la composición, la elaboración de arreglos y la improvisación como parte de las herramientas básicas que un músico popular profesional debe manejar:

Desde esta perspectiva consideramos que resulta pertinente en relación con las características de los ámbitos profesionales, tanto en la producción musical (interpretación y composición), la investigación, como en la docencia, que un músico profesional tenga herramientas básicas para acompañarse y acompañar a un cantante, hacer arreglos vocales e instrumentales para grupos pequeños, improvisar sobre distintos géneros y estilos, operar recursos compositivos, y contextualizar su práctica en la realidad contemporánea. En síntesis, el trabajo de la cátedra se orientará en función del estudio de la música popular y su contexto, los ámbitos por donde circula y los usos que hacen de ella las grandes mayorías (UNLP, 2021b, p. 2).

Por otra parte, algunos documentos curriculares destacan la necesidad de vincular la enseñanza de la música popular con actividades de investigación y extensión:

No âmbito da música popular, o campo de possibilidades para promover essa indissociabilidade (entre ensino, pesquisa e extensão) é vasto e fértil, pois considera a atividade viva do fazer musical, o qual tem dinâmica extensionista por natureza, que abastece a pesquisa com saberes e, por sua vez, transforma-se em elemento de relação direta com o ensino. O ensino, por sua vez, pode retribuir à sociedade novos processos para aprimoramento de seus saberes herdados culturalmente (UNESPAR, 2017, p. 14).

El compromiso con una formación musical actual y “comprometida con su tiempo” es defendida por varias formaciones, entre ellas la Licenciatura en Música Popular de la UNCUYO:

El análisis y evaluación realizados desde nuestra Facultad acerca de estos temas, nos muestra claramente la real demanda y necesidad de que la música que se compone, se interpreta, se produce, se difunde y se “consume” en Mendoza necesita una puesta al día que le permita un crecimiento y una mayor proyección hacia adentro y fuera de la región y el país, con expectativas hacia el MERCOSUR y otros países del continente y del mundo. Pero para ello es necesario, inicialmente, que nuestra Facultad -formadora de profesionales comprometidos con la realidad y sus demandas- brinde la capacitación para adquirir las herramientas, técnicas y destrezas necesarias para que dicha transformación sea posible (UNCUYO, 2003b, p. 7).

## **5.2. AUTORES Y BIBLIOGRAFÍA REFERENCIADA**

Algunos documentos analizados no explicitan qué es lo que entienden por música popular. Sin embargo, es posible hacer algunas inferencias a partir de los autores mencionados y sus respectivas orientaciones teóricas.

Con el fin de conocer cuáles son los autores referenciados por el campo de la música popular fue realizada una lista de todos los autores que son mencionados en los documentos curriculares analizados en la presente investigación, tanto aquellos que aparecen mencionados en los textos a partir de citas como aquellos incluidos en la bibliografía general y/o en las bibliografías específicas de las distintas disciplinas.

De las 24 formaciones, sólo se pudieron relevar autores mencionados en 8 documentos curriculares. El resto de los documentos curriculares o bien no citan ningún autor en el texto, o bien no incluyen una bibliografía general o no se pudo acceder a la bibliografía específica de las distintas disciplinas. Se relevaron entonces los autores mencionados en los documentos curriculares de las siguientes universidades: UNVM (Comp. Mus.), UNLP, UNTREF, UNSL, UNICAMP, UNIRIO, UFPel y UAQ.

Lo primero que sorprende de la lista resultante es la variedad: son mencionados en total 717 autores diferentes. De ellos, sólo 1 aparece citado por cuatro universidades diferentes, 7 autores aparecen citados por tres universidades diferentes, 41 autores aparecen citados por dos universidades diferentes, y los restantes 668 autores aparecen citados por una única universidad cada uno.

Estos autores pertenecen además a una gran variedad de áreas de conocimiento: musicología, etnomusicología, historia, estudios culturales, sociología, educación musical, antropología, etc. Esto parecería confirmar entonces la afirmación de Viñuela Suárez de que

el estudio académico de la música popular se ha desarrollado de forma multidisciplinar (VIÑUELA SUÁREZ, 2018).

En su artículo “Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación”, Viñuela Suárez revisa la evolución internacional de este proceso, abordando algunos de los debates y retos que supone la consolidación y normalización de este campo de estudio en la educación musical. El autor afirma que, en el campo del estudio académico de la música popular,

Desde los años sesenta, el número de investigaciones y de disciplinas involucradas fue creciendo de forma exponencial en el ámbito anglosajón: estudios culturales, historia, economía, estudios de comunicación, etc. También fue el momento en el que la musicología comenzó a interesarse por las músicas populares urbanas dentro del empuje de la «nueva musicología» de los años setenta. Entre los pioneros encontramos a Philip Tagg, Richard Middleton o Franco Fabbri, que junto a Charles Hamm y Simon Frith fueron los miembros fundadores de la International Association for the Study of Popular Music (IASPM), la asociación que desde entonces ha servido de infraestructura para la investigación en este campo y que celebra un congreso bienal desde su creación en 1981. Los fundamentos de la IASPM en el momento de su creación recogen de forma muy meridiana tanto el desarrollo como las aspiraciones de este campo de estudio: ser multidisciplinar, ser internacional y ser interprofesional. Tres aspectos que reconocen la necesidad de abordar el repertorio desde diferentes prismas y que garantizan una pluralidad de perspectivas en las metodologías de estudio (VIÑUELA SUÁREZ, 2018, p. 4 y 5).

Es curioso sin embargo que, a pesar del trabajo realizado por la IASPM desde el año 1981, así como por la Rama Latinoamericana (IASPM-AL) desde el año 1997, dicha asociación sólo es mencionada de forma explícita en uno de los documentos curriculares analizados: en el PE de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM. Allí se menciona a la IASPM en la sección "Fundamentación de la Carrera", donde se resalta la importancia de la creación de esta formación como la primera de su tipo en el país ya que, a pesar de la importante cantidad de universidades argentinas que ofrecen carreras dedicadas a la música, en todas la orientación es hacia la música llamada clásica o culta.

Lo antes expuesto se puede analizar a la luz de estudios realizados a nivel mundial por la IASPM que indican que la Academia, a nivel mundial, comenzó a interesarse por la música popular en la década de los 90, en épocas anteriores la formación se desarrollaba en otros ámbitos como el privado provocando así una profunda desigualdad en lo que respecta al conocimiento ya que al no ser incluida en ámbitos académicos no existía la investigación sistemática y por lo tanto la producción de conocimiento. Sin embargo, abogó en otros aspectos significativos como lo metodológico ya que quienes llevaban adelante la capacitación debían encontrar nuevos modelos de trasmisión de conocimiento porque los existentes para la música culta no eran adecuados (UNVM, 2005, p. 8).

También se menciona más adelante en la misma sección del PE, cuando se explica el proceso de elaboración del marco conceptual de la carrera:

se rescataron todos los aportes que venían de la Academia y de instituciones como la IASPM o FLADEM<sup>35</sup> que se dedican a la investigación y Educación de la Música Popular, respectivamente, desde diferentes disciplinas para dar un marco conceptual sólido a la carrera (UNVM, 2005, p. 10).

A continuación se presenta, en la Tabla 5, al autor referenciado por más universidades latinoamericanas (4).

Tabla 5 - Autor referenciado por cuatro universidades distintas

Autor	Universidad	Obras referenciadas
GARCÍA CANCLINI, Néstor	UNICAMP	Culturas híbridas. 2008. EDUSP. São Paulo.
	UNLP	Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. "El Folclor: invención melancólica de las tradiciones". 1990. Editorial Grijalbo. México D.F.
	UFPel	Culturas híbridas. 1997. EDUSP. São Paulo.
	UAQ	Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. 1995. Editorial Grijalbo. México D.F.

Vemos entonces que el libro más citado de este autor es "Culturas híbridas", el cual aparece mencionado en distintas bibliografías: en la UNICAMP aparece mencionado en la bibliografía de la disciplina "Canto na Música Popular VII"; en la UFPel es incluido como bibliografía básica de la disciplina "Produção Cultural"; y en la UNLP es uno de los capítulos de este libro ("El Folclor: invención melancólica de las tradiciones") el que aparece mencionado como parte de la bibliografía obligatoria de la disciplina "Producción y Análisis Musical". García Canclini también aparece referenciado en la bibliografía general del PE de la UAQ, pero con otro de sus libros: "Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización".

Néstor García Canclini, antropólogo nacido en Argentina y radicado en México desde los años '70, ha sido uno de los principales intelectuales que ha tratado la modernidad, la posmodernidad y la cultura desde la perspectiva latinoamericana. Uno de los principales conceptos acuñados por este autor es el de "hibridación cultural". Como escribe el autor: "Parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para

<sup>35</sup> FLADEM: Foro Latinoamericano de Educación Musical

generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 2). Canclini brinda asimismo algunos ejemplos de hibridaciones culturales en el campo de la música:

No hay duda de que estas mezclas existen desde hace mucho tiempo, y se han multiplicado espectacularmente durante el siglo XX. Casamientos mestizos. Combinación de ancestros africanos, figuras indígenas y santos católicos en el umbanda brasileño. Melodías étnicas, ligadas a rituales de un grupo, se entrelazan con música clásica y contemporánea, con otras formas producidas por hibridaciones anteriores, como el jazz y la salsa: así se formó la chicha, mezcla de ritmos andinos y caribeños; la reinterpretación jazzística de Mozart hecha por el grupo afrocubano Irakere; las reelaboraciones de melodías inglesas e hindúes efectuadas por los Beatles, Peter Gabriel y otros músicos (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 2 y 3).

Este proceso cobra especial relevancia para analizar el caso de América Latina ya que los países latinoamericanos son

el resultado de sedimentación, yuxtaposición y mezcla de tradiciones indígenas -especialmente en mesoamérica y los andes-, del hispanismo colonial católico, y de las acciones políticas, educacionales y de comunicación modernas. Aún en países donde la historia étnica pre-colonial ha sido arrasada -como el cono sur de sudamérica- los artistas no han sido solamente traductores de estéticas importadas (GARCÍA CANCLINI apud GUILLÉN, 2002, p. 242).

Hacer énfasis en los procesos de hibridación cultural reduce entonces las pretensiones de establecer identidades “puras” o “auténticas”, y

pone en evidencia el riesgo de delimitar identidades locales autocontenidas, o que intenten afirmarse como radicalmente opuestas a la sociedad nacional o la globalización. Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, ciertas conductas estereotipadas) se tiende casi siempre a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se formaron y a absolutizar prescriptivamente su uso respecto de modos heterodoxos de hablar la lengua, hacer música o interpretar las tradiciones. Se acaba, en suma, obturando la posibilidad de modificar la cultura y la política (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 6).

Trasladando estas ideas al objetivo del presente capítulo, podemos concluir que la referencia a García Canclini por parte de varios de los documentos curriculares analizados implica que las formaciones universitarias en música popular en América Latina piensan la música popular como una música producto de hibridaciones en la que inevitablemente confluyen diversas y variadas influencias, tanto de nuestro pasado como del presente.

Hoy en día -donde la transnacionalización de la cultura y de la economía nos hacen contemporáneos al resto de la humanidad, y sin embargo no elimina las tradiciones nacionales- es una simplificación insostenible hacer la elección excluyente entre dependencia o nacionalismo, o modernización y tradiciones locales (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 15 apud GUILLÉN, 2002, p. 242).

A continuación, la Tabla 6 presenta a los autores referenciados por tres universidades latinoamericanas distintas.

Tabla 6 - Autores referenciados por tres universidades distintas

Autor	Universidad	Obras referenciadas
ANDRADE, Mario de	UNIRIO	Aspectos da Música Brasileira. [2. ed.]. Capítulo: Evolução social da música no Brasil. Belo Horizonte: Villa Rica. 1991.
	UFPeI	Aspectos da Música Brasileira. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1965. Pequena História da Música, São Paulo, 2º edição, Livraria Martins editora. Ensaio sobre a Música Brasileira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1983.
	UNICAMP	Aspectos da Música Brasileira. Capítulo: Samba Rural Paulista, pág.112 a 185. Editora Vila Rica. 1991.
CHEDIAK, Almir	UFPeI	Harmonia e Improvisação I. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1986. Dicionário de Acordes Cifrados - Harmonia aplicada à música popular (2a Ed.). São Paulo/ Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1984. Songbook Ary Barroso Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 1994. Songbook Bossa Nova Volumes 1, 2, 3, 4 e 5. Rio de Janeiro: Lumiar, 1990. Songbook Chico Buarque Volumes 1, 2, 3 e 4. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999. Songbook Dorival Caymmi Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 1994. Songbook Noel Rosa Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Lumiar, 1991. Songbook Tom Jobim Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Lumiar, 1990. Songbook Vinícius de Moraes Volumes 1, 2 e 3. Rio de Janeiro: Lumiar, 1993. Songbook As 101 Melhores Canções do Século XX – Volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 2004.
	UNICAMP	Songbooks: Bossa Nova, Choro, Dorival Caymmi, João Bosco, Djavan, Tom Jobim, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil. R.J.: Lumiar Editora.
	UNLP	Tom Jobim Songbook I, II y III, Rio de Janeiro, Lumiar, 1990. Chico Buarque Songbook I, II, III y IV, Rio de Janeiro, Lumiar, 1990. Djavan Songbook I, Rio de Janeiro, Lumiar, 1990.
GUEST, Ian	UNICAMP	Arranjo. Rio de Janeiro: Ed. Lumiar, 1995.
	UFPeI	Arranjo - Método Prático (3 volumes), 1996. Rio de Janeiro, Ed. Lumiar.

	UNLP	Arranjo - Método Prático Vol. 1, 2 y 3, Rio de Janeiro, Irmãos Vitale, 1996.
LEVINE, Mark	UFPeI	The Jazz Theory Book. Sher Music, 1995.
	UNLP	The Jazz Theory Book, Petaluma CA, Sher Music Company, 2011.
	UNICAMP	The Jazz Piano Book. Petaluma, CA: Sher Music Co., 1989.
OWSINSKI, Bobby	UFPeI	The Mixing Engineer's Handbook. Auburn Hills: Mix Books, 1999.
	UNICAMP	The Mixing Engineer's Handbook. USA, Mix Books.
	UNLP	The Recording Engineers Handbook. Artist Pro Publishing. USA. 2009.
PISTON, Walter	UFPeI	Harmony. New York: Norton, 1987. (ed. Original: 1941) Harmony. London: Victor Gollancz Ltd., 1959.
	UNLP	Harmony, cuarta edición revisada y expandida por Mark DeVoto, New York, Norton and Co. 1989.
	UNICAMP	Harmony. London: Victor Gollancz, 1989. Orchestration, Nova York: W.W.Norton, 1955.
SCHOENBERG, Arnold	UFPeI	Harmonia. Traduzido por Marden Maluf. São Paulo: Editora UNESP, 2001. Fundamentos da composição Musical. (trad. de Eduardo Seincman). São Paulo: Edusp, 1991.
	UNICAMP	Harmonia. Trad. Marden Maluf. São Paulo: Unesp, 1999.
	UNLP	Armonía, Madrid, Real Musical, 1974.

Por último, la Tabla 7 presenta a los autores referenciados por dos universidades latinoamericanas distintas.

Tabla 7 - Autores referenciados por dos universidades distintas

<b>Autor</b>	<b>Universidad</b>	<b>Obras referenciadas</b>
ADLER, Samuel	UFPeI	The study of orchestration. New York: W. W. Norton & Company, 1989.
	UNICAMP	The Study of Orchestration. New York/London: W.W. Norton and Company, 1989.
ADORNO, Theodor	UFPeI	Alban Berg: el maestro de la transición ínfima. Madrid: Alianza Música, 1990. Filosofia da nova música . São Paulo: Perspectiva, 1989. Teoria estética. São Paulo: Martins Fontes, 1988. Essays on music. Berkeley: University of California Press, 2002. The culture industry. New York: Routledge, 2001.
	UNSL	Dentro de los contenidos mínimos de la disciplina “Filosofía del Arte”: “Vanguardias y politización del arte: la estética según la Escuela de Frankfurt (T. Adorno: arte y sociedad, el arte y su “contenido de verdad”, la obra como crítica, liberación y dialéctica)”. (UNSL, 2016, p. 22).
ALMADA, Carlos	UFPeI	Arranjo. Campinas: Editora Unicamp, 2000.
	UNICAMP	Arranjo. Campinas: Ed. da Unicamp, 2000. Harmonia Funcional. Campinas: Ed. UNICAMP, 2009.
CABRAL, Sérgio	UFPeI	A MPB na Era do Rádio. São Paulo: Moderna, 1996. Pixinguinha: vida e obra. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1997.
	UNICAMP	No Tempo de Ari Barroso, Rio de Janeiro, Lumiar Editora, s/d.
CAMPOS, Augusto	UFPeI	Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo: Perspectiva, 1987.
	UNICAMP	Balanço da bossa e outras bossas. São Paulo, Editora Perspectiva. 1978
CAZES, Henrique	UFPeI	Choro: Do quintal ao municipal. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.
	UNICAMP	Choro: do quintal ao municipal. SP, Editora 34, 1998.
COKER, Jerry	UNICAMP	Elements of the Jazz Language For the Developing Improvisor. Miami, FL: Belwin Inc, 1991. How to Practice Jazz. New Albany, IN: Jamey Aebersold, 1990.
	UNLP	Improvisando en Jazz, Buenos Aires, Editorial Victor Leru, 1974.

DUSSEL, Enrique	UNTREF	DUSSEL, Enrique. 1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad. Madrid: Nueva Utopía. 1992.
	UNLP	Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (comp.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2000.
EARGLE, John	UNICAMP	The Microphone Handbook. New York, Elar Publishing, 1981.
	UNLP	Manual de Referencia para el Diseño de Sistemas de Sonido. JBL.
FRITH, Simon	UFPeI	Hacia una estética de la música popular. In: CRUCES, Francisco. Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología. 2 ed. Madrid: Trotta, 2008. Performing rites: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
	UNLP	El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular. Artículo publicado originalmente en la revista Media, Culture and Society (SAGE, Londres, Beverly Hills and Nueva Delhi; vol. 8, núm. 3, p. 263-279, 1986). Hacia una estética de la música popular. In: CRUCES, F. y otros. Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología. Madrid, Trotta, 2001. Música e identidad. In: HALL, Stuart; DE GAY, Paul (comp.). Cuestiones de identidad cultural, Buenos Aires - Madrid, Amorrortu editores, 2003.
GALEANO, Eduardo	UNICAMP	As veias abertas da América Latina. Ed. Paz e Terra. 1976.
	UNLP	Las venas abiertas de América Latina. Siglo XXI, España, 1971.
GIBSON, David	UNICAMP	The Art of Visual Mixing. USA, Mix Book.
	UNLP	The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering and Production. ArtistPro. Boston, 2005.
GONZÁLEZ, Juan Pablo	UNLP	Pensar la música desde América Latina. Gourmet Musical, Bs. As., 2013.
	UNVM	Musicología Popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. Separata de Revista Musical Chilena LV/195, p. 38-64, enero-junio 2001.
GRAMANI, José Eduardo	UFPeI	Apostila de Rítmica – níveis de 1 a 4. Não publicada. Fundação das Artes de São Caetano do Sul/Escola de Música, 1977. Rítmica Viva: A Consciência Musical do Ritmo. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

		Rítmica. São Paulo, Editora Perspectiva, 1988.
	UNLP	Rítmica Viva. A Consciência Musical do Ritmo. Campinas, Unicamp, 2008.
GROUT, Donald	UFPeI	Historia de la música occidental, 2 vol. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
	UNTREF	Historia de la música occidental. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas (séptima edición). Madrid: Alianza Editorial, 2008.
HARVEY, David	UFPeI	Condição Pós-Moderna. Rio de Janeiro, edições Loyola, 1993.
	UNLP	Breve historia del neoliberalismo. Madrid, Akal, cap. 3: “El estado neoliberal”, p. 71-93. 2005.
HOBSBAWN, Eric	UNICAMP	História social do Jazz. São Paulo: Ed. Paz e Terra S/A, 1990.
	UNLP	Historia del siglo XX. Crítica, Bs. As., 1999.
HUBER, David Miles	UFPeI	Modern Recording Techniques. Amsterdam: Focal Press, 2005.
	UNICAMP	Modern Recording Techniques. USA, Focal Press.
KENNAN, Kent	UFPeI	The Technique of Orchestration. New Jersey: Prentice Hall, 1970.
	UNICAMP	The Technique of Orchestration. 6 <sup>ed</sup> . New Jersey: Prentice Hall, 2002.
KOELLREUTTER, Hans Joachim	UFPeI	Harmonia Funcional. São Paulo, Ricordi, 1980.
	UNIRIO	O Ensino da Música num Mundo Modificado. In: KATER, C (ed.). Cadernos de Estudo: Educação Musical, n. 06. Belo Horizonte: Atravez/EM-UFGM/FEA, p. 37-44, 1997.
MASSEY, Howard	UNICAMP	The MIDI Home Studio. New York, Amsco Publications, 1988.
	UNLP	El sonido de los Beatles: memoria de su ingeniero de grabación. Aibana productora editorial. Barcelona, 2011.
MELLO, Zuza Homem de	UFPeI	A Canção no Tempo: 85 anos de Músicas Brasileiras. Vol. 1: 1901-1957. 2. ed. São Paulo: 34, 1998.
	UNICAMP	A canção no tempo. Vol. 1: 1901-1957. Editora 34. São Paulo. 1998. A canção no tempo. Vol. 2: 1958-1985. Editora 34. São Paulo. 1998. Eis aqui os bossa-nova. Martins Fontes. 2008. A era dos Festivais - uma parábola. Editora 34. São Paulo. 2003.

MICHELS, Ulrich	UFPeI	Atlas de Música, 2 vol. Madrid : Alianza Editorial, 1992.
	UNTREF	Atlas de Música, vol. 1. Alianza Ed., Madrid, 1982.
MIGNOLO, Walter	UNTREF	La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa. 2007.
	UNLP	La idea de América Latina. Barcelona, Gedisa. 2007.
NAPOLITANO, Marcos	UFPeI	História & Música. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
	UNICAMP	Seguindo a canção - engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). FAPESP/Annablume. São Paulo. 2001. Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo, Contexto, 2001. A síncopa das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
NAVES, Santuza Cambraia	UFPeI	Da bossa nova à tropicália. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
	UNICAMP	O violão azul: modernismo e música popular. RJ, FGV Editora, 1998. (org.) Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura. RJ, 7 Letras, 2008. A MPB em discussão: entrevistas. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2006.
NESTROVSKI, Arthur	UFPeI	Notas musicais: de barroco ao jazz. São Paulo: Publifolha, 2000.
	UNICAMP	Lendo música: 10 ensaios sobre 10 canções. São Paulo, Publifolha, 2007.
OCHOA, Ana María	UFPeI	Música Popular na América Latina. Pontos de Escuta. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
	UNLP	Músicas locales en tiempos de globalización. Grupo Editorial Norma, Bs. As., 2003.
PALISCA, Claude	UFPeI	Historia de la música occidental, 2 vol. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
	UNTREF	Historia de la música occidental. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas (séptima edición). Madrid: Alianza Editorial, 2008.
QUIJANO, Aníbal	UNTREF	Colonialidad, Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina. In: Anuario Mariateguiano, vol. IX, No. 9, pp.113-122. Lima: 1998.
	UNLP	La americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. In: Revista Internacional de

		Ciencias Sociales, nº 134, Unesco. 1992.
SADER, Emir	UNICAMP	Latinoamericana: enciclopédia Contemporânea da América Latina e do Caribe. Boitempo Editorial.
	UNLP	Refundar el estado. Posneoliberalismo en América Latina. Buenos Aires, Clacso, p. 3-43. 2008.
SANDRONI, Carlos	UFPeI	Feitiço Decente - transformações do samba no Rio de Janeiro 1917-1933. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Ed. UFRJ, 2001.
	UNICAMP	Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Jorge Zahar Editor/UFRJ. Rio de Janeiro. 2001.
SANTOS, Regina Marcia Simao	UFPeI	A pesquisa no ensino da música. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5.. SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 5., 1996, Londrina. Anais... Londrina: Abem/Spem, 1996. p. 145-170.
	UNIRIO	Impasses no Ensino de Música: desafios à concepção de currículos e ao tratamento de programas. Pesquisa e Música. Revista da Pós-Graduação do Conservatório Brasileiro de Música. v. 4, n.1, p. 43-57, 1998.
SEBESKY, Don	UFPeI	The Contemporary Arranger. Sherman Oaks: Alfred Publishing, 1974.
	UNLP	The Contemporary Arranger, Van Nuys, Alfred Music Publishing, 1975.
SEVERIANO, Jairo	UFPeI	Uma História da Música Popular Brasileira. Das origens à modernidade. São Paulo, Editora 34, 2008.
	UNICAMP	A canção no tempo. Vol. 1: 1901-1957. Editora 34. São Paulo. 1998. A canção no tempo. Vol. 2: 1958-1985. Editora 34. São Paulo. 1998. Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade. São Paulo, Editora 34, 2008.
TATIT, Luiz Augusto de Moraes	UFPeI	O Cancionista. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
	UNICAMP	O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo, EDUSP. 1996. Elos de melodia e letra. Ateliê Editorial. São Paulo. 2008. O século da canção. São Paulo, Ateliê Editorial. 2004. Todos entoam - ensaios, conversas e canções. Publifolha. 2007. Semiótica da Canção - melodia e letra. Editora Escuta. 1994.

TINHORÃO, José Ramos	UFPel	História Social da Música Popular Brasileira. Lisboa: Caminho S. A, 2005. Música Popular: Um tema em debate. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.
	UNICAMP	Música Popular - do gramofone ao rádio e TV. Editora Ática. São Paulo. 1981. As origens da canção urbana. Lisboa, Editorial Caminho S/A. 1997. História Social da Música Popular Brasileira. Lisboa, Caminho. 1990. Música Popular - um tema em debate. Editora 34. 1997. Pequena História da Música Popular. p. 183 a 205. Os gêneros rurais urbanizados. Editora Vozes. 1974.
TRAVASSOS, Elizabeth	UFPel	Modernismo e música brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 2000. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. Opus, n. 9, p. 73-86, 2003.
	UNIRIO	Redesenhando as Fronteiras do Gosto: Estudantes de Música e Diversidade Musical. Horizontes Antropológicos: Música e Sociedade. n. 11, ano 5, p. 119-144, 1999.
VASCONCELOS, Ary	UFPel	Raízes da Música Popular Brasileira (1500-1889). São Paulo: Livraria Martins, 1977. Carinhoso etc. História e Inventário do Choro. Rio de Janeiro: Liv. Sant'Anna, 1984. Panorama da música popular brasileira na Belle Époque. Rio de Janeiro: Liv. Sant'Anna, 1977.
	UNICAMP	Panorama da Música Popular Brasileira. São Paulo, Livraria Martins Editora. 1964.
WISE, Les	UNICAMP	Bebop Bible. Seattle, Washington: Reh Publications, 1982.
	UNLP	Bebop licks for guitar, New York, Hal Leonard, 2002.
WISNIK, José Miguel	UFPel	O Coro dos Contrários. A música em torno da semana de 22. São Paulo: Duas Cidades, 1983. O nacional e o popular na cultura brasileira, p.129-191. São Paulo: Brasiliense, 1983. Semiótica da canção: melodia e letra. São Paulo: Escuta, 1994.
	UNICAMP	Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. Cultura Brasileira: tema e situações. São Paulo, Editora Ática, 1987. Sem receita: ensaios e canções. São Paulo, Publifolha, 2004.

Por una cuestión de espacio no es incluida aquí la lista de los 668 autores que son referenciados por una única universidad, pero ellos son tomados en cuenta de todas maneras en el análisis siguiente.

En primer lugar, destaca la cantidad de materiales didácticos referenciados que son utilizados para la enseñanza del jazz (Ian Guest, Mark Levine, Jerry Coker, Don Sebesky y Les Wise) y que casi en su totalidad provienen de autores estadounidenses (excepto Ian Guest, húngaro radicado en Brasil pero que igualmente se formó en el Berklee College of Music de Boston, en EEUU). Esto demuestra que los antecedentes de las formaciones en jazz son aún muy relevantes para el estudio de las músicas populares en América Latina. Como se expresa en el PE de la Licenciatura en Música Popular de la UNL:

El estudio universitario de la música popular es una consecuencia natural de la influencia de esta música en la sociedad y el desarrollo de su lenguaje o lenguajes según sus géneros. Este proceso ha dado a este campo una autonomía particular y prácticas específicas con un corpus teórico ya importante desde mediados del siglo XX. Berklee College of Music, Boston, Massachusetts, es sin duda el referente y pionero mundial en este proceso, acreditándose sus carreras de música popular en el sistema norteamericano en 1973 (UNL, 2017, p. 3 y 4).

El PE de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea de la UAQ también lo explicita así:

Las técnicas del jazz, cuentan con un amplio estudio formal que han permitido la transferencia al análisis de otros géneros populares. Claro ejemplo de ello es la escuela mundialmente reconocida Berkeley College of Music, que como institución pionera en la incorporación académica de la música contemporánea popular desde 1945, ha alcanzado gran nivel académico en el ámbito nacional e internacional. Puede observarse que la aplicación de las herramientas técnicas y teóricas del jazz son utilizadas para comprender y enriquecer otros géneros musicales. Dicha institución, lidera a más de 184 escuelas que ofertan licenciatura en Jazz en Estados Unidos y cuenta con estudiantes de más de 70 países entre los que destacan Corea, Japón, México, República Dominicana, España, Francia, Italia, y Brasil -con el mayor número de estudiantes extranjeros-. Al respecto, la planta docente del PE obtendrá la actualización necesaria mediante los diversos diplomados que ofrece Berklee, una vez que el beneficio académico que tendrá el programa impactará positivamente a alumnos y maestros. Incrementando a su vez el prestigio del PE, de la Facultad de Bellas Artes e indirectamente de la propia universidad.

La complejidad y riqueza armónica, rítmica y melódica del género jazz, posibilitan al músico el entendimiento de las formas musicales populares contemporáneas y tradicionales. Dicho modelo educativo se ha difundido por todo el mundo para la formalización de estudios musicales populares (UAQ, 2016, p. 17 a 19).

La escuela Berklee es también tomada como referencia por Bollos (2008), una de las autoras incluidas en el referencial teórico. Al discutir los materiales didácticos para el estudio de la música popular, y en particular para la práctica de las diferentes progresiones y encadenamientos armónicos en todas las tonalidades por parte de los pianistas y los guitarristas, la autora señala que

necessitamos de bons livros didáticos, assim como de professores capacitados para essa tarefa. A escola americana Berklee College of Music recruta desde há décadas estudantes por todo mundo e é considerada uma das pioneiras na sistematização de métodos em música popular (BOLLOS, 2008, p. 3).

Es igualmente destacable la cantidad de materiales referenciados que se utilizan en las formaciones tradicionales de música orientadas al estudio de la música erudita (Walter Piston, Arnold Schoenberg, Samuel Adler, Donald Grout, Kent Kennan, Hans Joachim Koellreutter, Ulrich Michels, Claude Palisca). Esto demuestra que las formaciones en música popular todavía toman como una referencia importante estos cursos que cuentan con un tiempo de institucionalización mucho mayor.

Sin embargo, también es destacable la cantidad de bibliografía dedicada al estudio de la música popular brasileña, fundamentalmente desde el punto de vista histórico (Mario de Andrade, Sérgio Cabral, Augusto de Campos, Henrique Cazes, Zuza Homem de Mello, Santuza Cambraia Naves, Jairo Severiano, Luis Augusto de Moraes Tatit, José Ramos Tinhorão, Ary Vasconcelos y José Miguel Wisnik), pero también del campo práctico (Almir Chediak, José Eduardo Gramani). La gran mayoría de esta bibliografía refiere a la formación en la bossa nova y la MPB (música popular brasileña), reflejando entonces la gran importancia que se le da a este repertorio en el área de la música popular latinoamericana.

El hecho de que en este análisis no se haya encontrado una cantidad significativa de materiales didácticos específicos de las músicas populares parece confirmar lo expresado por Bollos (2008):

Já no âmbito do ensino da música popular, com raríssimas exceções, não há, até agora, um programa de curso que lhe sirva de base, um sistema que englobe uma escolha de repertório, ou pelo menos que tenha alguns métodos que possam ser considerados obrigatórios, uma vez que a confecção de material pedagógico, em franca produção, ainda sendo elaborada, dado o período relativamente curto que a música popular faz parte dos programas de ensino em geral (BOLLOS, 2008, p. 2).

Por otro lado, es numerosa la bibliografía vinculada con la utilización de la tecnología en la música, tanto para la amplificación como para la grabación y edición. Estos materiales pertenecen a autores provenientes de EEUU (Bobby Owsinski, John Eargle, David Gibson y David Miles Huber) e Inglaterra (Howard Massey). Todos estos autores son ingenieros de audio y/o productores musicales con mucha relevancia en el área. Esto refuerza la idea presentada anteriormente de que la música popular es una música que está estrechamente vinculada con la tecnología, tanto para su producción como para su reproducción y difusión.

También se referencian varios autores que abordan temas socioeconómicos vinculados al capitalismo, neoliberalismo y decolonialismo, en su mayoría de origen latinoamericano

(Enrique Dussel, Eduardo Galeano, Walter Mignolo, Aníbal Quijano y Emir Sader) y también algunos de origen europeo (Theodor Adorno, David Harvey y Eric Hobsbawm). Esto permite deducir que la música popular es una música que se encuentra fuertemente vinculada con la sociedad actual que la produce y la consume.

Por último, y a pesar de lo señalado anteriormente en este capítulo, podemos notar que son referenciados muchos autores que, o bien formaron parte de la Directiva de la Rama Latinoamericana de la IASPM (Julio Mendívil, Marita Fornaro, Christian Spencer, Diego Madoery, Juan Pablo González, Marcos Napolitano, Martha Ulhoa y Ana María Ochoa), o bien han participado como ponentes en alguno de los 14 congresos realizados por la institución (Carlos Almada, Carlos Sandroni, Elizabeth Travassos, Paulo Murilo Guerreiro do Amaral, Gustavo Blázquez, Julio César Valladão Diniz, Jane L. Florine, Cacá Machado, Beatriz Rossells y Carolina Santamaría Delgado, entre otros).

Asimismo, también es referenciado uno de los co-fundadores de la IASPM en 1981: Simon Frith. La asociación organizó incluso una conferencia internacional en su honor en 2014, cuya presentación expresa la importancia de este sociólogo y crítico de música escocés en el desarrollo de los estudios sobre música popular:

Music scholarship has widened enormously in scope in the last several decades, especially in response to developments in sociology and cultural studies. Previously accepted concepts such as excellence, authenticity and value have become understood as social constructions rather than inherent or aesthetically autonomous. As a result, long-established canons have been questioned and the boundary between ‘high’ and ‘low’ culture has become less secure, with questions of aesthetics becoming intertwined with questions of politics and identity.

The work of Simon Frith has played a significant role in these developments. His own career, starting in historical sociology and, in turn, based in departments of Sociology, English, Film and Media Studies and, finally, Music, reflects the increasingly inter-disciplinary nature of contemporary music scholarship. Furthermore, his parallel career as a journalist, critic and chair of the Mercury Music Prize poses interesting questions concerning the relationship between sociology and criticism, and between the academic study of music and the general audience.

This conference seeks to celebrate Frith’s contributions to the study of music and to evaluate and critique current orthodoxies in music scholarship (including Frith’s own work).<sup>36</sup>

Vemos entonces que, a pesar de no explicitarlo en el texto de los documentos curriculares analizados, las formaciones universitarias latinoamericanas en música popular no se encuentran de espaldas a los aportes que la IASPM ha realizado, y continúa haciéndolo, al estudio académico de estas músicas.

En síntesis, la música popular aparece en los documentos curriculares aquí analizados como una música que se distingue de otra denominada erudita, clásica, culta o académica, y

---

<sup>36</sup> Disponible en: <https://www.iaspm.net/international-conference-in-honour-of-simon-frith%E2%80%8F/>. Recuperado el 12 de agosto de 2022.

que a su vez se subdivide en dos: por un lado comprende la música denominada folklore o música tradicional, con una clara referencia a lo local y regional, y por el otro la llamada música popular urbana, surgida en el siglo XX y con una clara relación con los medios y con las tecnologías de grabación, reproducción y difusión. A pesar de esta distinción entre músicas, por lo menos en el caso de América parece darse un proceso de hibridación que las integra, y en donde confluyen una diversidad de géneros y estilos.

Por otro lado, la música popular es muchas veces referida como un campo de realización identitaria de los individuos y de su sociedad, y por ello las formaciones aquí estudiadas son concebidas en algunos casos como ámbitos de formación destinados a revalorizar la identidad nacional y latinoamericana. Asimismo, se menciona su estrecha vinculación con los medios de comunicación y las distintas herramientas tecnológicas, fundamentalmente las utilizadas para la grabación, reproducción y difusión, lo cual la posiciona como un bien de consumo de la sociedad contemporánea.

Por último, y en cuanto a lo musical, hay tres aspectos de la música popular que son mencionados por la mayoría de las formaciones: se trata de una música donde la composición está frecuentemente ligada a la interpretación, a la cual pertenece casi en exclusividad la categoría de “arreglo”, y en donde se hace frecuente uso de la improvisación.

En los capítulos siguientes, dedicados al análisis del diseño y los contenidos curriculares de estas formaciones, se evidenciará que todos estos elementos que forman parte de las definiciones de música popular y de las características que se le atribuyen no sólo están presentes en estos cursos, sino que de cierta manera los estructuran.

## 6. EL DISEÑO DE LOS CURRÍCULOS EN MÚSICA POPULAR

### 6.1. PERFILES DE EGRESO

Al analizar los perfiles de egreso de las diversas formaciones se encontraron varias similitudes entre los mismos. En el PE de la Licenciatura en Música Popular de la UNL se expresa que el egresado de dicha carrera

dispondrá de conocimientos, habilidades y actitudes para interpretar y componer música popular tanto en forma individual como grupal, como así también para realizar y supervisar transcripciones, adaptaciones y arreglos instrumentales y vocales y para producir grabaciones, conciertos, recitales u otros espacios vinculados a la música popular. Además, podrá integrar equipos interdisciplinarios con el fin de desarrollar proyectos dentro de la actividad artística en general y musical en particular, y de realizar estudios e investigaciones en el campo de la música popular. Asimismo manifestará un espíritu crítico, con sólidos posicionamientos estéticos, y aportará sus conocimientos al desarrollo de las músicas populares (UNL, 2017, p. 6).

Esta diversidad de facetas (intérprete, compositor, arreglador, productor, investigador, director, entre otras) es resaltado por la gran mayoría de las formaciones analizadas, y parece ser entonces una característica de los egresados de estos cursos, en oposición a los cursos tradicionales de música en los que los egresados se concentran en una faceta en particular.

En la web de la UNICAMP, por ejemplo, se asegura que el egresado del Bacharelado em Música Popular

Poderá atuar como instrumentista, arranjador, em atividades de vídeo, trilhas sonoras, produção e gravação de discos e pesquisa. Estará capacitado a avaliar tanto aspectos práticos como teóricos da atividade musical, como amplas possibilidades de criação no terreno da música popular. Poderá atuar como professor universitário (UNICAMP, s.f.).

En la web de la UNICACH, asimismo, se expresa que el egresado de la Licenciatura en Jazz y Música Popular será “un músico profesional y competente, ya sea como Arreglista, Orquestador, Instrumentista, Improvisador, Compositor y Director de las diversas ramas del Jazz y Música Popular” (UNICACH, s.f.).

Otros cursos en música popular, por el contrario, presentan las distintas facetas como trayectos diferenciados dentro del mismo bacharelado. Es el caso del Bacharelado em Música Popular de la UNESPAR, que propone cuatro énfasis:

Considerando-se as quatro possíveis ênfases de formação (el egresado) poderá atuar como instrumentista e/ou cantor, compositor e/ou arranjador, pesquisador, intérprete e/ou criador no campo da tecnologia e pesquisador no campo das musicologias que abordam os saberes da música popular (UNESPAR, 2017, p. 19 y 20).

El Bacharelado em Música Popular de la UFBA, a su vez, ofrece dos perfiles de formación (y por lo tanto de egreso) diferenciados:

o Bacharelado em Música Popular oferece dois perfis distintos de abordagem à inserção da música popular no âmbito acadêmico universitário. Estes perfis são refletidos nas Habilitações específicas oferecidas neste curso, delineado a seguir. O profissional a ser formado na Habilitação em Composição e Arranjo é aquele ligado às práticas de criação e adaptação de obras originais dos gêneros chamados "populares", bem como de gêneros musicais "fronteiriços", podendo atuar como diretor musical, compositor de trilhas para espetáculos, audiovisuais, etc. Pode também atuar como pesquisador, musicólogo ou crítico musical na área de música popular. O profissional a ser formado na Habilitação em Execução é o instrumentista ou cantor ligado aos gêneros populares (UFBA, s.f.).

En contraste con las formaciones anteriores, la de la UFPB parece concentrarse únicamente en la faceta de intérprete:

O egresso do O Curso de Superior em Música Popular, modalidade Seqüencial de Formação Específica, será fundamentalmente um musicista com ampla capacidade de atuação profissional dentro da sua área específica. O Intérprete (Instrumentista ou Cantor) será um profissional capaz de atuar como músico nas mais variadas formações de grupos musicais; reconhecer e refletir sobre o seu papel dentro da história universal e da sociedade atual; e conhecer e compreender o processo criativo, histórico, estético e social da música de modo geral (UFPB, 2009, p. 4).

De esta manera podemos reconocer entonces la diferencia entre este curso que se brinda en modalidad Sequencial, por definición más breve y orientado a la formación específica en un determinado campo de saber, y los de las demás universidades brasileñas que son cursos de Bacharelado, los cuales son más extensos y comprenden una formación más generalista en una determinada área de conocimiento.

En otro país, la descripción del egresado de la formación brindada en la UAQ también hace énfasis principalmente en la faceta de intérprete:

El egresado de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea tiene competencia internacional en la ejecución de su instrumento, posee conocimientos de historia de la música y el arte, impacta en el consumo cultural de su región, comprende la diversidad cultural, integra la tecnología en su quehacer profesional y gestiona proyectos viables para un desempeño completo en su profesión (UAQ, 2016, p. 23).

El perfil del egresado de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América de la UNTREF, a su vez, abarca las múltiples facetas del quehacer musical mencionadas anteriormente, a las cuales se agrega la de luthier:

El Licenciado en Música Autóctona, Clásica y Popular de América es un egresado universitario capaz de reconocer y reproducir la música de las culturas autóctonas y de otras expresiones clásicas y populares americanas, de componer, interpretar y producir estas manifestaciones musicales con tecnologías convencionales y aplicaciones electrónicas, de interpretar y construir instrumentos musicales autóctonos, así como de realizar estudios e investigaciones vinculados al área de la música autóctona, clásica y popular de América y a sus formas e instrumentos de expresión (UNTREF, 2020, p. 14 y 15).

El egresado de la Licenciatura en Folklore mención Instrumentos Criollos de la UNA (Arg.), si bien no se espera que se desempeñe como constructor de instrumentos, sí tiene un perfil más orientado a la investigación y a la recuperación de los instrumentos tradicionales de la región:

El egresado cuenta con competencias para la investigación sistemática de los instrumentos musicales criollos argentinos, tanto en sus características populares y tradicionales como en sus posibilidades de incorporación a expresiones musicales académicas.

Es un profesional con sólidas competencias teórico-conceptuales y práctica en el arte de la música Tradicional/popular, para investigar, resignificar, revalorizar y recuperar el patrimonio cultural tradicional, priorizando el punto de vista de la estética local y regional, vinculado al contexto sociocultural que le da sentido (UNA, p. 2).

Por otra parte, varios de los documentos curriculares estudiados hacen referencia a la vinculación que se espera entre el egresado y la sociedad en la que actuará profesionalmente.

En este sentido, el Bacharel em Música Popular de la UNESPAR

deverá ser um músico-pesquisador, capaz de desenvolver trabalhos práticos e criativos num processo de contínua investigação, consciente de sua identidade artística e articulado ao seu contexto sociocultural (UNESPAR, 2017, p. 19).

Coincidente con esta postura, la web de la UFBA también expresa que el egresado del Bacharelado em Música Popular

é um indivíduo capaz de realizar uma leitura permanente, sensível e crítica da realidade natural e humana em que está inserido e adaptar-se às exigências do mundo do trabalho no desempenho de ocupações diversas que mobilizem, de modo flexível, conhecimentos, competências e habilidades gerais e, especificamente, no campo da música. Além disso devem estar qualificados para compreender a diversidade de abordagens possíveis do universo musical, tanto do ponto de vista teórico como prático, além de saber refletir criticamente acerca da música, suas práticas e contextos (UFBA, s.f.).

En esta misma línea, en el PP del Curso de Música Popular de la UFPel se expresa que se espera del egresado

o pensamento crítico-reflexivo, a sensibilidade artística e o domínio técnico-musical que potencializem as habilidades e aptidões indispensáveis à atuação profissional e sua capacidade transformadora na sociedade. Espera-se que esteja apto a adequar-se ao mercado de trabalho existente e a identificar novas possibilidades de atuação. Além disso, são desejadas habilidades de organização coletiva, de colaboração e de respeito à diversidade de identidades culturais, como forma de construção do conhecimento e consolidação de um paradigma ético (UFPel, 2012, p. 9).

El Profesorado en Música Latinoamericana de la UNSL, por su parte, también menciona la necesaria comprensión de la realidad que rodea a sus egresados, en particular la realidad educativa dado su futuro desempeño profesional como docentes. Se brinda entonces una formación académica que forma

docentes de música idóneos, con alto grado de capacidad de actuación y reflexión y adaptabilidad a las situaciones cambiantes y conflictivas, tanto dentro de las instituciones

escolares, como en otros contextos, conocedor de las diferentes y variadas necesidades y demandas sociales y culturales de la infancia, con el propósito de enaltecer la práctica docente y fomentar un campo laboral al que debe calificarse como prioritaria e indispensable en la Argentina actual (UNSL, 2016, p. 2).

## 6.2. REQUISITOS DE INGRESO

Los requisitos de ingreso para acceder a las distintas formaciones latinoamericanas en música popular dependen fundamentalmente de las características del ingreso a la educación superior universitaria en cada país.

En Argentina, todas las universidades e institutos universitarios, estatales o privados autorizados y los institutos de educación superior de jurisdicción nacional, provincial o de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, de gestión estatal o privada, están regidas por lo dispuesto en la Ley de Educación Superior N° 24.521 promulgada por el Congreso de la Nación Argentina en 1995, la cual en su artículo 7° establece que

Todas las personas que aprueben la educación secundaria pueden ingresar de manera libre e irrestricta a la enseñanza de grado en el nivel de educación superior. Excepcionalmente, los mayores de veinticinco (25) años que no reúnan esa condición, podrán ingresar siempre que demuestren, a través de las evaluaciones que las provincias, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires o las universidades en su caso establezcan, que tienen preparación o experiencia laboral acorde con los estudios que se proponen iniciar, así como aptitudes y conocimientos suficientes para cursarlos satisfactoriamente.<sup>37</sup>

En el año 2015 este artículo fue modificado, agregándose entonces el párrafo que establece: “Este ingreso debe ser complementado mediante los procesos de nivelación y orientación profesional y vocacional que cada institución de educación superior debe constituir, pero que en ningún caso debe tener un carácter selectivo excluyente o discriminatorio”.<sup>38</sup>

Esto parece ser respetado, por lo menos en el papel, por la mayoría de estas formaciones, las cuales describen los cursos de nivelación que se han dispuesto en cada caso a partir de dicha ley. Los requisitos de ingreso del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana de la UNSL establecen que

El ingreso a la Universidad Nacional de San Luis es libre e irrestricto, debiendo los alumnos cumplir con los requisitos de inscripción de acuerdo a la Normativa vigente. Asimismo, se implementan cursos niveladores específicos de Audio-Perceptiva y Piano, basados en conocimientos mínimos para abordar los lenguajes musicales, que articulan con el plan de estudios correspondiente (UNSL, 2016, p. 8).

<sup>37</sup> Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/25000-29999/25394/norma.htm>. Recuperado el 15 de agosto de 2022.

<sup>38</sup> Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24521-25394/actualizacion>. Recuperado el 15 de agosto de 2022.

Entre los requisitos de ingreso al Profesorado de Música con Orientación en Música Popular de la UNSJ se detalla que se debe

Aprobar las asignaturas del ciclo nivelatorio de formación musical básica: Lenguaje musical, Introducción a la producción en música popular, Armonía aplicada, Instrumento: piano o guitarra, y Comprensión y producción de textos (UNSJ, s.f.).

Con el objetivo de favorecer el ingreso de estudiantes que no poseen conocimientos musicales previos, la UNVM dicta el Módulo Nivelador de Música, el cual se cursa de forma anual con una carga horaria total de 192 horas y cuya aprobación es indispensable para ingresar a la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular. Este módulo también puede ser aprobado "a partir de un examen individual por parte de aquellos alumnos que poseen conocimientos musicales previos" (UNVM, 2005, p. 44).

El Departamento de Folklore de la UNA (Arg.), a su vez, especifica en su web que

El Curso Nivelatorio Universitario (CNU) tiene como objetivo brindar un espacio institucional de recorrido teórico-práctico para nivelar los conocimientos de las y los postulantes a realizar las carreras de grado y pregrado que ofrece el Departamento de Folklore de la UNA.

Atendiendo a la alta demanda que existe para el ingreso, y considerando que un gran porcentaje del estudiantado proviene de diferentes latitudes del país, el Departamento de Folklore de la UNA propone dos modalidades de cursada del Curso Nivelatorio Universitario para el año 2022:

1- Examen Único, se trata de un único encuentro en el que se realizará un diagnóstico y acompañamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje para capitalizar conocimientos previos de las y los futuros estudiantes.

2- CNU, el cual está organizado en cursos introductorios de carácter específico de cada lenguaje y mención (UNA Arg., s.f.).

Por las características de la presente investigación es imposible comprobar cuál es el nivel que se requiere de hecho para la aprobación de estos cursos de ingreso, pero lo que sugieren los textos aquí analizados es que el énfasis se centra en su carácter nivelatorio y no en su capacidad de evaluar y seleccionar a los aspirantes con mayor nivel.

En Brasil la situación es muy distinta ya que el ingreso a las universidades públicas, dada la alta demanda con la que cuentan, está supeditado tanto a la aprobación de un cierto proceso selectivo como a la disponibilidad de cupos en la formación a la que se desea acceder.

El PP del Curso de Graduação em Música de la UFMG, el cual rige para todas las habilitaciones ofertadas incluyendo Música Popular, establece que el proceso de selección, denominado Concurso Vestibular, es realizado en dos etapas:

Uma primeira, de caráter eliminatório, composta pelas provas objetivas do ENEM<sup>39</sup>, de inteira responsabilidade do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira do Ministério da Educação (INEP/MEC); e uma segunda, de caráter classificatório, composta pelas provas específicas, de inteira responsabilidade da UFMG, e pela prova de Redação do ENEM. A Segunda Etapa do Vestibular constará de provas de Percepção Musical e de Provas Específicas por habilitação no valor correspondente a 100 pontos cada. Também compõe a nota da Segunda Etapa a pontuação da Prova de Redação do ENEM, convertida para a escala de 0 (zero) a 20 pontos. A nota máxima da Segunda Etapa será de 220 (duzentos e vinte) pontos (UFMG, 2016a, p. 13).

El PP do Curso de Música de la UFRGS, que también rige para todas las habilitaciones disponibles, expresa que

O acesso ao curso de Música ocorre por meio de aprovação na Prova de Habilitação Específica de Música e no Concurso Vestibular (CV). A Prova Específica precede o Concurso Vestibular (...) e é constituída de duas etapas obrigatórias e subsequentes, a saber: Teste Teórico-Perceptivo e Prova Prática de Instrumento (UFRGS, 2017, p. 10).

Un asunto mencionado en la mayoría de los currículos de universidades brasileñas es el de los cupos disponibles para el ingreso de nuevos estudiantes en cada generación. En algunos casos la carrera en Música Popular cuenta con un cupo fijo específico, y en otros casos se distribuye el cupo total de los cursos de Música en las distintas habilitaciones según la demanda, variando año a año por lo tanto la cantidad de ingresos en la carrera de Música Popular. En el PP de la UFRGS se justifica la existencia de los cupos de la siguiente manera:

A prática musical exige tanto habilidades coletivas, como escutar o outro e a si mesmo, equalizar, sincronizar, negociar musicalmente processos e resultados musicais com outras pessoas, quanto capacidades individuais, no sentido de cada estudante desenvolver habilidades específicas para construir o evento musical, que, quando realizado na prática musical coletiva, envolve a alternância entre simultaneidades e alternâncias sonoras. A configuração de disciplinas coletivas e individuais necessárias ao desenvolvimento dessas habilidades representa um limitador em termos de n° de estudantes por turma, o que explica as vagas disponíveis no Concurso Vestibular.

Igualmente, nas etapas finais do curso, as orientações de Recital de Graduação, Estágio e TCC também limitam o no de alunos por turma e por professor orientador, por conta de normativas da própria UFRGS, o que permite uma maior qualidade no acompanhamento dos estudantes na etapa final do curso. Como no caso anterior, reflete no n° de vagas disponibilizadas pela instituição. A relação candidatos/vaga no vestibular está permitindo que o curso consiga bons níveis de inserção profissional dos graduados (tanto licenciados como bacharéis), assim como de formação continuada destes estudantes em programas de pós-graduação, mestrado e doutorado (UFRGS, 2017, p. 12).

Podemos concluir entonces que el ingreso a las formaciones en música popular en las universidades brasileñas está supeditado en todos los casos a una selección previa.

---

<sup>39</sup> Sigla de “Exame Nacional do Ensino Médio”, instituído en el año 1998 con el objetivo de evaluar el desempeño escolar de los estudiantes al término de la educación básica y que desde 2009 pasó a ser utilizado como mecanismo de acceso a la educación superior. Disponible en <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/enem>. Recuperado el 20 de agosto de 2022.

Las cuatro formaciones que pertenecen a otros países (UNICACH y UAQ en México, UNA en Paraguay, y UNEARTE en Venezuela), todas prevén un ingreso mediado por algún tipo de examen de aptitudes y/o conocimientos musicales.

Dentro de los procedimientos para la admisión en la Licenciatura en Música Popular Contemporánea de la UAQ se detalla:

Aprobar un curso propedéutico a fin de detectar en el aspirante las habilidades, conocimientos, valores y aptitudes con que debe contar el músico profesional. Así como regularizar y homogeneizar los conocimientos previos necesarios para el ingreso al programa (UAQ, 2016, p. 36 y 37).

En el mismo documento curricular se define a la población estudiantil objetivo de este PE como

Egresados de bachillerato general, así como al especializado que egresa del Centro de Educación Artística de Querétaro (CEDART). Ya que el examen de conocimientos previos, requiere de un temprano acercamiento al lenguaje musical. Por ello, mediante un curso introductorio se viabilizará el ingreso a estudiantes de alto perfil (UAQ, 2016, p. 10).

La otra formación mexicana, la de la UNICACH, detalla una lista de habilidades, aptitudes y destrezas que deben presentar los aspirantes para ingresar en la Licenciatura en Jazz y Música Popular, entre ellas contar con un dominio intermedio de la técnica y control sonoro de su instrumento o voz, poseer un manejo de la improvisación básica en el instrumento y poseer la habilidad de lectura a primera vista de partituras. Sin embargo, también se aclara que

Esta serie de características que se enmarcan en el Perfil de Ingreso, pueden ser presentadas como aptitudes mínimas, y los profesores que apliquen el examen de evaluación diagnóstica podrán determinar bajo su criterio, si éstas se desarrollarán en el futuro dentro de la Licenciatura en Jazz y Música Popular (UNICACH, s.f.).

Vemos entonces que, aunque sea con un criterio más o menos selectivo y/o excluyente, todas las formaciones latinoamericanas en música popular, excepto las ofrecidas en universidades argentinas, tienen establecido algún tipo de filtro para el ingreso de nuevos estudiantes.

### **6.3. ORGANIZACIÓN Y PRINCIPIOS NORTEADORES DE LOS DISEÑOS CURRICULARES**

Algunos currículos miden la duración de los estudios en años y otros en semestres (denominados cuatrimestres en Argentina). La mayoría de las formaciones (15 de un total de 24) contemplan una duración de cuatro años, o su equivalente de ocho semestres. La excepción la constituyen algunas formaciones que plantean una duración de los estudios un

poco más largas: nueve semestres en la UNICACH, y cinco años/diez semestres en la UNVM (Comp. Mus.), UNLP, UNA (Par.), UAQ y UNL.

Las dos formaciones restantes (UFPB y UNVM Int. Voc.) plantean una duración más corta ya que, a pesar de tratarse de formaciones de grado, tienen características diferentes: la de la UFPB está planteada como un curso Secuencial de Formación Específica de cuatro semestres de duración, cursos que están destinados a la formación en un campo práctico del saber y son más breves que los Bacharelados y Licenciaturas; y la de Interpretación Vocal en la UNVM está planteada como un Ciclo de Complementación Curricular de seis cuatrimestres de duración (tres años), cursos que están destinados a egresados de carreras terciarias con el fin de brindarles la posibilidad de completar, integrar y definir su formación musical de base, pero que no llegan a constituir un curso de posgrado.

Las 24 formaciones están estructuradas a partir de las tradicionales áreas específicas denominadas como disciplinas, asignaturas, espacios curriculares o unidades curriculares según el caso. Estas tienen previsto un régimen de cursado anual en algunos casos y semestral en otros, y en algunas mallas curriculares se mezclan disciplinas de cursado anual con otras de cursado semestral. Algunas formaciones, como la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM, prevén también algunas asignaturas con régimen de cursado bimestral.

La prevalencia de la organización curricular a partir de áreas específicas determinadas como disciplinas es un aspecto bastante discutido por los autores incluidos en el referencial teórico. Gesser y Ranghetti (2011) afirman que las reformas educativas, tanto en Brasil como en otros países del mundo, han sido un espacio de intensa disputa política, en donde

A maioria de suas tentativas tem se manifestado por meio de alterações curriculares voltadas a tempo/espço, inclusão ou extinção de conteúdos e disciplinas, mas pouco ou quase nada tem sido alterado em relação ao seu modelo de organização, caracterizada, ainda, por disciplinas (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 16 y 17).

Queiroz (2017) interpreta la hegemonía de este modelo como un rasgo fuerte de colonialismo en la enseñanza de música en Brasil, y para ello se basa en la literatura que constata que, así como la música es diversa, también lo son las situaciones, procesos y estrategias de formación musical. En este contexto,

Se reconhecemos que “há diversidade(s) em música” (Queiroz, 2015) e que músicas são transmitidas de muitas formas, por que a educação superior brasileira está hegemonicamente pautada em uma forma unilateral de organizar os currículos? (QUEIROZ, 2017, p. 153).

Según Queiroz, esto es particularmente relevante en el caso de las formaciones en música popular:

Para a real inclusão de uma diversidade de músicas no âmbito da educação formal é preciso que, além dos repertórios, sejam também incorporadas estratégias de formação, maneiras distintas de organizar e trabalhar com conhecimentos e saberes musicais. Essa reflexão pode ser aplicada ao cenário de inserção da música popular, pois, nesse universo, além da incorporação das nuances estéticas do fenômeno musical, é importante considerar a diversidade de formas de ensino e aprendizagem que caracterizam músicas desse universo nos seus diferentes contextos sociais (Couto, 2014; Green, 2006) (QUEIROZ, 2017, p. 154).

A pesar de la prevalencia de este modelo tradicional en las organizaciones curriculares de las formaciones en música popular aquí analizadas, se encontró que la mayoría de los currículos prevén también otras actividades curriculares que se alejan de la noción tradicional de disciplina, lo cual será abordado con más profundidad en la sección siguiente.

El análisis de los diseños curriculares será realizado a partir de ciertos principios norteadores formulados por los autores incluidos en el referencial teórico del presente trabajo. Si bien estos principios serán presentados de forma separada con el objetivo de facilitar la lectura, en los documentos curriculares estos se encuentran interrelacionados y se complementan entre sí.

### **6.2.1. DIVERSIDAD E IDENTIDAD**

En varios de los documentos curriculares se hace referencia a la importancia de que la formación contemple una diversidad de conocimientos y saberes, reflejando asimismo la heterogeneidad del propio estudiantado.

En el PP de la UFMG se expresa que todos los cursos de música se establecen alrededor de ciertos principios, siendo uno de ellos el de la diversidad, promoviendo entonces el "abordagem a vários tipos de música existentes no mundo, através de diferentes perspectivas e modos de se conduzir as práticas musicais" (UFMG, 2016a, p. 9).

En el documento curricular de la UNIRIO, a su vez, se plantea la intersección entre este principio de diversidad con el de identidad, en relación principalmente al desarrollo de las identidades personales de los estudiantes:

Complementarmente ao princípio de autonomia, desenham-se as implicações formuladas na interseção entre identidade e diversidade. Se os dois princípios já são por si fundamentos óbvios da ação educativa, que dizer do debate sobre a pedagogia da música. Por um lado a construção das identidades pessoais e coletivas concebida como finalidade da educação. Por outro, o reconhecimento das diferentes identidades no contexto educativo, ou seja o aprendizado no convívio e no respeito às diferentes manifestações culturais que conformam as experiências sociais dos jovens que buscam a formação universitária. Formados, embasarão seu desempenho profissional nos mesmos valores. Trata-se sempre de reconhecer que educar não é um mero transmitir conhecimentos ou conteúdos, mas sobretudo trabalhar a partir e sobre valores socialmente partilhados. A diversidade das manifestações musicais tratadas

academicamente constitui importante fator de instrumentalização dos estudantes para construir ou reconstruírem suas identidades pessoais simultaneamente à sua qualificação profissional (UNIRIO, 2007, p. 12).

Por otro lado, el PE de la UNTREF hace referencia a la diversidad de músicas de América, planteándose entonces como objetivo de la propuesta formativa el tomar conocimiento de ellas:

Nuestro continente posee una multiplicidad de culturas (muchas de ellas en peligro de desaparición) y es objetivo de esta propuesta formativa, el conocimiento de las creaciones sonoras autóctonas, clásicas y populares, (las cuales son un corpus específico geocultural per se), al tiempo que propone al estudiante la posibilidad de ahondar y de reconocerse perteneciente a la profunda riqueza cultural de nuestro continente (UNTREF, 2020, p. 7).

Asimismo, expresa que esta diversidad cultural “no es la característica del sistema de enseñanza musical actual, en el que no sólo se desconoce la alteridad sino el mismo acervo cultural americano” (UNTREF, 2020, p. 10). Se plantea entonces la necesidad de desarrollar una epistemología de descolonización que se oponga a uno de los preceptos de la pedagogía hegemónica: “la certeza de que lo excelso es lo que fue generado por cierta cultura específica en un momento histórico dado (Europa entre los siglos XVII y fines del XIX)” (UNTREF, 2020, p. 10).

El PE del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana de la UNSL reivindica que

se adoptó desde el Departamento la decisión política de aportar la necesaria formación que debe poseer el docente para enseñar el arte como expresión cultural que proporcione “una educación integral en la que se articulen múltiples lenguajes y modos de conocer el mundo” (UNSL, 2016, p. 1).

Del mismo modo se hace mención al vínculo con las identidades locales, señalando que el Profesorado está construido

desde una perspectiva Latinoamericana y desde un posicionamiento epistemológico y ético-político de recuperación de saberes populares y de fortalecimiento de las identidades locales, regionales, etc. (UNSL, 2016, p. 1).

Parece ser entonces que estas formaciones responden al principio de pluriversalidad defendido por Cardona y Ochoa (2020), a partir del cual “Se trata de promover el conocimiento no de lo único sino de lo múltiple; de fomentar una educación que promueva y que valore las diferencias, los matices y la variedad” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 67).

Asimismo, también coinciden con las palabras de Gesser y Ranghetti (2011), quienes afirman que “Falar em currículo, na atualidade, é falar de subjetividades, identidades, escolhas, textos, contextos, etc. Portanto, é falar em processo de constituição, tanto do conhecimento quanto do ser”, y a partir de esto se preguntan: “Por que insistir em regimes de

verdades absolutas se na realidade o mundo se constitui por singularidades, diversidades e por incertezas? Por que fechar se a abertura é inevitável?” (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 18).

Al analizar las mallas curriculares de todos los cursos aquí contemplados podemos ver que este principio de diversidad e identidad se ve reflejado en las variadas disciplinas que son dedicadas al estudio de músicas regionales, como por ejemplo “Música Argentina” (UNVM Comp. Mus. e Int. Voc.), “Música Popular Argentina” (UNCUYO, UNSL), “Música no Brasil” (UNESPAR), “Música Popular do Brasil” (UFRGS), “Manifestações Musicais da Cultura Popular Brasileira” (UFPB), “Músicas de Tradição Oral no Brasil” (UNIRIO), “Músicas Tradicionais do Brasil” (UFRGS), “Música Paraguaya” (UNA Par.), “Música Afroamericana” (UNICACH), “Música Popular Mexicana” (UNICACH), “Música Latinoamericana” (UNVM Int. Voc.), “Música Popular Latinoamericana” (UNCUYO, UNSL, UNICACH), “Música na América Latina” (UNESPAR), “Taller de Práctica de Música Latinoamericana” (IUPA), “Panorama de la Música Latinoamericana” (UNSAM), “Música Tradicional Latinoamericana” (UNEARTE), entre otras. Los contenidos de algunas de estas disciplinas serán analizados en el Capítulo 7.

### **6.2.2. AUTONOMÍA Y CURIOSIDAD EPISTEMOLÓGICA**

Algunos de los documentos curriculares hacen referencia a la intención de fomentar la autonomía de los estudiantes. En el PE de la UNCUYO, por ejemplo, se expresa que

El aprendizaje se entiende como el proceso a través del cual el alumno, con su participación activa, consciente y responsable, va construyendo su propio aprendizaje, otorgando sentido y resignificando sus esquemas de conocimiento, en un creciente camino hacia su autonomía intelectual, mediante experiencias que le permitan, fundamentalmente aprender a aprender, asumir responsabilidades y disfrutas de estos procesos de formación (UNCUYO, 2003b, p. 35 y 36).

En cuanto a las situaciones de enseñanza-aprendizaje, se establece que ellas

deberán fomentar la investigación, la capacidad creadora, la vivencia de la expresión y la interpretación musical, el juicio crítico, el respeto por las producciones interpretativas musicales propias y ajenas, la integración y articulación de los aprendizajes de las distintas disciplinas, la producción de “textos” de distintos tipos, que fortalezca en el alumno su capacidad expresivo-comunicativa (UNCUYO, 2003b, p. 36).

También se hace referencia a esta construcción del propio aprendizaje cuando se expresa que

se espera que los alumnos desarrollen gradualmente experiencias en pequeños procesos de investigación, recolección y análisis de información, elaboración de informes y

argumentaciones, etc. así como también de generación de sus propias producciones musicales de sumo valor para su futura tarea profesional (UNCUYO, 2003b, p. 37).

Gesser y Ranghetti (2011) consideran que la utilización de la investigación exploratoria y de recolección de datos son herramientas básicas para el desarrollo de los procesos de enseñanza y aprendizaje, y que deben ser necesariamente contemplados en el *design* de un currículo contemporáneo. El valor de estas actividades de tipo investigativo radica, según estos autores, en que permiten integrar la teoría y la práctica con la misma intensidad, superando entonces el modelo jerárquico en el que la teoría antecede a la práctica. Consecuentemente, "além de usar dados de pesquisa para o ensino, a aprendizagem se daria pela pesquisa" (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 8).

El ejercicio de la investigación científica permite asimismo el desarrollo de lo que Gesser y Ranghetti denominan la "curiosidad epistemológica":

A pergunta, motivada pela curiosidade epistemológica, muito mais que o uso de conteúdos factuais que os docentes fazem para trazer respostas prontas, caracteriza-se como mais um princípio básico a ser considerado como pressuposto no design de um currículo para o ensino superior atual (...). Afinal, o que nos eleva a novos patamares são as perguntas e não necessariamente as respostas. Assim, trabalharíamos numa relação direta entre esses dois princípios o da pesquisa e o da pergunta, pois a pergunta, a dúvida é condição para a pesquisa e, portanto, para o conhecimento (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 8 y 9).

En ese sentido es significativo que la mayoría de las formaciones aquí analizadas cuentan con al menos una disciplina dedicada a la iniciación en investigación: "Metodología de la Investigación" (UNA Par., UNEARTE, UNTREF), "Introducción a la Metodología de la Investigación" (UNSJ), "Metodología de la Investigación Musical" (UNVM Comp. Mus. e Int. Voc.), "Metodología de la Investigación en Arte" (UNLP), "Introducción a la Investigación en Arte" (UNL), "Introdução à Pesquisa" (UNICAMP), "Iniciação à Pesquisa" (UFRGS), "Metodologia da Pesquisa" (UNESPAR), "Pesquisa em Música" (UNESPAR, UFBA), "Métodos e Técnicas da Pesquisa Científica em Música" (UECE), "Introdução à Pesquisa em Música Popular" (UFMG), "Taller de Investigación en Música Popular" (UNL), "Seminario de Investigación" (UNEARTE), "Seminário de Pesquisa em Música" (UNESPAR), "Projeto de Pesquisa em Música" (UFPel), "Elaboração do Projeto de Pesquisa em Música" (UECE), "Proyecto Integral de Investigación" (UNEARTE), "Investigación en Educación Artística" (UNSL) y "Metodología de la Investigación Folklórica y Folklore Aplicado" (UNA Arg.).

Por otra parte, el PE de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular de la UNVM prevé la utilización de lo que denomina "materiales abiertos", que son materiales

producidos en los tramos presenciales por los propios estudiantes con la guía del docente, consistentes en grabaciones en audio y video de versiones propias del repertorio estudiado, para ser intervenido (editado, comentado) como parte de actividades a distancia, por ellos mismos o por pares. Sobre estos materiales se realizarán tareas de auto evaluación crítica individual (cuando en función de una consigna el estudiante interviene un registro de su propia performance - audio o video - seleccionando fragmentos y fundamentando sus opciones en texto escrito adjunto) y actividades de discusión en grupos (cuando se desarrolla en foros un proceso grupal de autocrítica orientado por el docente a fin de optimizar el trabajo en el siguiente encuentro presencial) (UNVM, 2019, p. 17).

Es necesario aclarar que esta formación presenta como característica el hecho de desarrollarse principalmente en modalidad a distancia. En relación con esto, se expresa que la matriz pedagógica está

fuertemente orientada al acompañamiento de los estudiantes en procesos de construcción autónomos (incluso en modalidad presencial tradicional) que se combina ahora con todas las posibilidades que ofrecen las TICs<sup>40</sup> aplicadas a la educación y los saberes específicos de los profesionales que las implementan en el marco institucional de la universidad pública (UNVM, 2019, p. 6).

El documento curricular de la UNIRIO también hace referencia al aprendizaje autónomo de los estudiantes, más específicamente en las disciplinas de Instrumentos y Canto. Se explica que, de las 60 horas previstas para estas disciplinas en cada semestre, la mitad implican el estudio auto-orientado, el cual será supervisado por el docente respectivo en las actividades presenciales implicadas en la otra mitad de la carga horaria total.

Desta forma, o Instituto Villa-Lobos incorpora ao seu desenho curricular a prática do desenvolvimento de atividades de auto-estudo como estratégia para a aquisição de aprendizagem autônoma, organizada em função da disciplina pessoal do estudante, bem como de suas experiências e disponibilidades, permitindo-lhe o desenvolvimento de atitudes e valores condizentes com a autodeterminação e a consciência da necessidade da aprendizagem permanente. A incorporação dessa prática ao currículo do Curso de Graduação em Música reconhece cargas horárias efetivamente aplicadas pelos estudantes na dedicação à aprendizagem, além de fomentar o desenvolvimento da autodisciplina como condição necessária ao alcance da atualização permanente e excelência da performance artístico-profissional (UNIRIO, 2007, p. 29).

El modelo de enseñanza/aprendizaje defendido en esta formación se fundamenta en el desarrollo de la autonomía de los estudiantes, esperándose una participación activa y creativa de su parte:

A pedagogia reconhece o mesmo caráter coletivo e interativo da construção do conhecimento nas salas de aula e campos de experimentação, como reconhece a finalidade da ação educativa: a autonomia do educando. Do processo ao produto, a política permeia a ação pedagógica. E é a clareza quanto ao produto que recondiciona a construção do processo: não se pode educar para a autonomia – princípio fulcral da educação em uma sociedade democrática – se não for na autonomia.

Daí o redimensionamento do contrato didático e das relações escolares, superando-se a tradicional e politicamente conservadora transmissão unilateral de conteúdos e as práticas

---

<sup>40</sup> Tecnologías de la información y la comunicación.

autoritárias de avaliação, substituídas pela construção de um ambiente de debate e interação, no qual estudantes orientados por um professor mais experiente traçam percursos de investigação e criação. Na área artística, os modelos tradicionais perdem ainda mais o sentido, não só porque muitas vezes as experiências formativas e profissionais dos estudantes são bem mais diversificadas do que as dos professores, mas também porque os pressupostos da criação artística não se encontrariam respeitados em um ambiente de mera reprodução de modelos (UNIRIO, 2007, p. 12).

En este sentido coinciden con lo expresado por Gesser y Ranghetti (2011), quienes afirman que, en la educación superior,

É necessário que os estudantes universitários sejam orientados por seus professores para aprenderem uma cultura de independência e autonomia em sua trajetória de formação pessoal e profissional. O docente da Educação Superior precisa elaborar sua proposta de ensino por meio de atividades que levem os estudantes a se perceberem como sujeitos ativos de sua própria aprendizagem. Nessa perspectiva, é necessário orientá-los, por meios de ensino direto, para que construam e estabeleçam seus próprios objetivos ou padrões de aprendizagem, buscando atingi-los por meio de mecanismos de auto-regulação (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 12).

El PE de la UAQ propone, en una postura más diferenciada, una metodología de enseñanza/aprendizaje que recurre principalmente a la imitación en desmedro del proceso reflexivo:

La metodología de andamiaje para guiar el proceso personal de alumno mediante el conocimiento, el reconocimiento, la reproducción y producción del saber permite al docente identificar las cualidades cognitivas de los estudiantes, así como la dinámica del trabajo grupal. En el lenguaje musical, el recurso didáctico de la imitación facilita el perfeccionamiento del oído interno, de modo que el alumno no racionaliza en exceso la información y desarrolla su intuición musical mediante la comprensión corporal de ordenamientos implícitos en la música (tiempo, ritmo, cadencia, entonación) (UAQ, 2016, p. 19 y 20).

Por el contrario, la formación en Interpretación Vocal de la UNVM destaca su deseo de estimular el desarrollo de la personalidad estética de cada estudiante:

es condición fundamental de la propuesta pedagógica resguardar el desarrollo de la propia subjetividad artística y contrarrestar la tendencia a la réplica promovida por la industria cultural a través de los medios de comunicación masivos (UNVM, 2019, p. 17).

Estas palabras responden entonces al principio de pensamiento crítico formulado por Cardona y Ochoa (2020), el cual consideran clave para la comprensión de los fenómenos musicales en sus aspectos contextuales y musicales, y cuyo principal propósito “es que los estudiantes adquieran criterios conceptuales para la toma de decisiones creativas y estéticas y entiendan que toda decisión estética implica también una postura ética y política” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 68).

### 6.2.3. INTERACCIÓN CON LA SOCIEDAD Y EL MUNDO DEL TRABAJO

Una realidad que es nombrada por la mayoría de los documentos curriculares analizados es la de la existencia de una alta demanda social para la creación del curso en cuestión dedicado a las músicas populares. Así se expresa, por ejemplo, en el PE de la UNCUYO:

Los procesos vertiginosos de cambio que caracterizan a nuestra época, los cuales también impactan en el sistema educativo, se constituyen en una preocupación continua para nuestra institución. Esto se pone de manifiesto generando respuestas flexibles y adecuadas en los servicios y funciones que esta casa de altos estudios brinda a la sociedad, procurando ajustar sus ofertas, con el propósito de brindar recursos de calidad en el área artística (UNCUYO, 2003b, p. 8).

A esto se hace referencia también en el PPP de la UNESPAR cuando se dice que

Para sua criação, discutiu-se sobre a demanda local, em Curitiba, e constatou-se que músicos autodidatas tinham carência de conhecimento que pudesse aprimorar sua atuação em conjuntos profissionais, além de novatos interessados nesse campo de conhecimento. Essa demanda foi confirmada ao longo dos anos e egressos testemunham isso (UNESPAR, 2017, p. 9).

De esta manera, estas formaciones establecen una nueva relación con la sociedad: se trata en este caso de un conocimiento contextualizado con relación a las necesidades del mundo cotidiano. En palabras de Arenas Monsalve, “la universidad se ve obligada a salir de su torre de babel y a enfrentar el hecho de que hay demandas nuevas” (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 106). De igual manera se corresponden con el principio de pertinencia delineado por Cardona y Ochoa (2020), el cual afirma que

Toda educación debe responder a las necesidades y a los deseos de las situaciones concretas en que se realice. En ese sentido, se trata de una educación pertinente primero en el ámbito local y, por lo tanto, debe ser diferente en cada momento y lugar (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 67).

El PE de la UNL, en donde también se expresa que su Licenciatura en Música Popular parte de un interés y una necesidad local, pone el acento sobre el tipo de formación que particularmente la universidad debería brindar, la cual debería propiciar una postura crítica sobre la relación de esta música con las lógicas de mercado:

En la actualidad las músicas populares ocupan la mayor parte de los espacios en los medios de comunicación y en las industrias culturales. La Universidad en su conjunto no puede estar ajena a esta realidad. En este sentido, la Licenciatura en Música Popular viene a cubrir una importante área de vacancia tanto en términos de interés del ingresante, como de formación profesional y salida laboral de nuestros graduados. Es la Universidad la institución que puede brindar la mayor capacitación en este campo con la más importante formación: el alto grado de conciencia sobre el objeto de estudio, conocimiento profundo de la contemporaneidad y la necesaria y fundamentada distancia crítica de las producciones sociales (musicales en este caso) inmersas en las lógicas del mercado (UNL, 2017, p. 3).

El PP de la UFPel también pone el acento sobre la relación de las músicas populares con la sociedad y el mercado de trabajo, lo cual toma de base para un diseño curricular en el cual los estudiantes pueden construir su propia trayectoria académica a partir del cursado de disciplinas de formación libre:

A valorização da reflexão sobre o fazer musical, sobre a relação do músico com a sociedade, com o mercado de trabalho, assim como sobre as concepções estéticas e éticas também é tônica do curso. Com este objetivo, há um eixo da formação composto por disciplinas obrigatórias (Música e Sociedade; Estética; Produção Cultural) e que pode ser aprofundado em disciplinas da formação livre. Este eixo serve de embasamento para a consolidação de uma postura engajada e ativa dos alunos, no sentido de construir um percurso acadêmico condizente com os interesses particulares e respeitador de sua identidade cultural, mas, ao mesmo tempo, crítico e consciente de suas responsabilidades com a sociedade e do espírito colaborativo dentro e fora do âmbito acadêmico (UFPel, 2012, p. 11).

El PPP de la UNESPAR también prevee distintas trayectorias académicas dentro de la misma formación en Música Popular, las cuales están relacionadas con las distintas posibilidades de salida laboral:

A estrutura conceitual curricular do Bacharelado em Música Popular assume quatro ênfases de formação, que dialogam com o mundo do trabalho, as quais podem ser percorridas pelo estudante ao longo de sua vida acadêmica com autonomia de escolha do seu trajeto (UNESPAR, 2017, p. 10).

En el PE de la UAQ se expresa que la creación de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea responde a una de las metas de la propia universidad, la cual consiste en “la ampliación de ofertas de formación, contribuyendo con el desarrollo social y económico de los grupos sociales que conforman las comunidades queretanas y circunvecinas” (UAQ, 2016, p. 8). De esta manera se cumple además con una de las prioridades fundamentales de la UAQ que es la de “ofrecer una educación integral y de excelencia... vinculados a programas educativos pertinentes y vinculado con la problemática de la región” (UAQ, 2016, p. 9).

Estos documentos curriculares también hacen foco en que esta interacción entre la universidad -a través de las formaciones en música popular- y la sociedad no debe ser pasiva, sino que está implícita la responsabilidad de contribuir en la construcción de las propias identidades de quienes la componen:

Así mismo, la música popular forma parte ineludible en la construcción de identidades sociales, está inmersa en nuestra vida cotidiana de diversas formas. Por lo tanto es indispensable su estudio para, desde la Universidad, ser parte activa en dicha construcción, debatiendo sobre lo que se es y lo que se desea ser como ciudadanos comprometidos con la sociedad, actuando en este caso desde las expresiones musicales (UNL, 2017, p. 3).

El PE de la UNCUYO dice a su vez:

Se sostiene que toda la formación debe ser realizada a partir del contacto con la realidad, para resignificarla, para entenderla, y para generar posibilidades de intervenir eficazmente en ella (UNCUYO, 2003b, p. 36).

Gesser y Ranghetti (2011) expresan en este sentido que, en el contexto contemporáneo, “Parece indispensable a criação de currículos que tomem como ponto crucial a formação de pessoas capazes de intervenção social, visando elevar os indicadores sociais” (GESSER Y RANGHETTI, 2011, p. 6).

El Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana de la UNSL hace especial hincapié en esta cuestión dada su finalidad de formar futuros docentes, los cuales, según lo expresado en su PE, deben estar comprometidos con su tiempo histórico:

En la actualidad, la Política Universitaria asumida por el Ministerio de Educación de la Nación, reconoce que la Formación Docente se ha posicionado como un objetivo prioritario. Asimismo, numerosos estudios realizados a nivel nacional e internacional, ponen de manifiesto el lugar fundante que ocupan los docentes en los procesos de formación de las nuevas generaciones, en la posibilidad de acceder a los bienes culturales y simbólicos que los habilite para participar activamente en el mundo que les toca vivir, en la construcción de vínculos sociales, en la formación de un pensamiento crítico y racional que les permita ampliar sus horizontes y desde allí, forjar otros esquemas de comprensión de la realidad. La escuela es ese espacio que, al habilitar la distribución igualitaria de la cultura común, permite que los sujetos se humanicen en la medida que se van apropiando de los saberes necesarios para diseñar sus devenires (UNSL, 2016, p. 2 y 3).

Es a partir de esta perspectiva que esta formación decide centrarse en la música popular argentina y latinoamericana:

Con la presente propuesta de formación de docentes en la enseñanza de la música, se busca investir de significaciones plurales a nuestra música popular y latinoamericana para recuperar sus sentidos y revalorizarlas como fuentes de reflexión y acción acerca de lo esencial, de aquello que sostiene el lazo social, de lo que permite el acceso a los orígenes y abre caminos mentales para la invención del presente y del futuro (UNSL, 2016, p. 4).

La preocupación de estas formaciones acerca de la sociedad y el mundo que las rodea se ve reflejada en algunas de las disciplinas que integran sus mallas curriculares. Es el caso, por ejemplo, de la disciplina “Identidad, Sociedad y Estado en Latinoamérica” de la UNLP, cuyo objetivo general se expresa como el de “introducir a los estudiantes en un campo de problemas teóricos de las ciencias sociales y la historia, para que desarrollen una comprensión crítica y compleja de los procesos sociales y políticos en los que se insertan las producciones culturales en Argentina y Latinoamérica” (UNLP, 2021a, p. 1). Este objetivo

parte del reconocimiento de que los estudios universitarios suponen una formación integral de los egresados, que debe contemplar, más allá de los saberes específicos de cada carrera, la transmisión de conocimientos que le permitan al futuro graduado desarrollar un adecuado nivel de reflexión sobre el campo social en el que se insertará al finalizar sus estudios (UNLP, 2021a, p. 1).

En la misma línea se muestra el objetivo de la disciplina “Análisis de la Realidad Latinoamericana y Argentina” de la UNSL, el cual se define como el de

Comprender los procesos socio-históricos y culturales que atraviesan la realidad latinoamericana y argentina. Reconocer la complejidad del análisis de las transformaciones que se están produciendo en nuestra región, articulando la propuesta teórica sobre dichos procesos y la lectura crítica sobre los horizontes emancipadores abiertos por diferentes actores políticos, sociales y culturales (UNSL, 2016, p. 16).

Otras disciplinas con contenidos similares comprenden “Cuestiones de Sociología, Economía y Política” e “Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo” en la UNTREF, e “Identidad, Estado y Sociedad en Latinoamérica y Argentina” en la UNSJ.

Algunas de las formaciones contemplan dentro de la malla curricular la realización de actividades de extensión con carácter obligatorio. Estas actividades implican algún tipo de interacción de los estudiantes con la sociedad en la que están inmersos, en las cuales se espera que pongan al servicio de la misma los conocimientos adquiridos en sus estudios universitarios. En las mallas curriculares figuran como “Extensión Universitaria” (UNA, Par.), “Proyecto Artístico Comunitario” (UNEARTE), “Servicio Social” (UAQ) y “Taller Solidaridad y Creatividad” (IUPA). Esta última incluye entre entre los contenidos sugeridos “la práctica extensionista como experiencia y expresión de valores humanos” y “principios de una buena práctica extensionista en la diversidad humana”, y en su descripción se explica que

Propone concretar la función social de la universidad a partir de proyecciones propias e inserciones en programas de integración cultural que requieran de trabajo cooperativo y solidario, generando creaciones innovadoras de inclusión social para mejorar la calidad de vida de la población local y localidades lindantes (IUPA, 2017, p. 20).

Estas actividades de extensión en otros espacios de la comunidad por fuera de la institución educativa suponen lo que Esperidião (2002) define como “um ensino artístico contextualizado, transformador, atuante e reflexivo sobre, da e na realidade”, brindado por instituciones que “possuem um papel social de democratização da cultura e da arte” (ESPERIDIAO, 2002, p. 72 y 73).

En cuanto al ejercicio de la práctica profesional durante el curso de los estudios, son pocas las formaciones que prevén la realización obligatoria de pasantías u otras instancias similares. Esto coincide con los resultados de la investigación de Queiroz (2017), cuyo análisis de los currículos correspondientes a diez cursos de graduación de universidades brasileñas reveló que cerca del 90% no menciona la integración de pasantías o experiencias profesionales similares dentro de los componentes curriculares ofertados (QUEIROZ, 2017). En este sentido, las formaciones universitarias en música popular parecen no responder al principio formulado por Gesser y Ranghetti (2011) de reconocer los contextos de la práctica

profesional como espacios de formación y de producción de conocimiento, tanto colectivo como individual (GESSER; RANGHETTI, 2011).

Entre las que sí lo hacen se encuentran las tres formaciones de Argentina que están dedicadas a la formación de profesores de música popular, las cuales incluyen las disciplinas “Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical” (UNLP), “Práctica Docente” (UNSL) y “Práctica Profesional” (UNSJ). En los tres casos estas disciplinas implican una carga horaria importante del total de la carrera.

En cuanto a las demás formaciones, la práctica profesional está contemplada en las mallas curriculares como “Estágio Prático” (UECE), “Pasantía Supervisada” (UNA Par.), “Prácticas Profesionales” (UAQ), “Práctica Profesional” (UNSAM) y “Actividad Musical en Contextos de Trabajo” (UNL). Esta última se plantea como objetivos los de “desarrollar capacidades en la propia inserción laboral; conocer las leyes y derechos del músico en tanto trabajador de la cultura; y desarrollar habilidades en la gestión de productos y espacios de la actividad musical” (UNL, 2017, p. 70).

Cabe aclarar que, en el caso de las formaciones de universidades brasileñas, otras actividades de extensión y de práctica profesional pueden ser realizadas como parte del trayecto universitario bajo el concepto de “Atividades Complementares”, de las cuales se hablará con mayor profundidad en la sección siguiente.

#### **6.2.4. FLEXIBILIDAD E INTERDISCIPLINARIEDAD**

Uno de los principios más nombrados por los documentos curriculares, si no el más nombrado, es el de la flexibilidad curricular. La misma está concebida la mayoría de las veces a partir de la coexistencia en el trayecto académico de un núcleo de asignaturas de cursado obligatorio, así como de otra cierta cantidad de créditos generados a partir del cursado de otras asignaturas que tienen el carácter de optativas y entre las cuales el estudiante puede decidir cuáles son de interés para su formación.

Del total de 24 formaciones estudiadas en la presente investigación, 22 contemplan la realización de por lo menos una disciplina con carácter de electiva. Las dos formaciones que no prevén ninguna disciplina electiva son las de la UNTREF y la UNSL. En las restantes formaciones, la proporción varía entre algunas que prevén el cursado de sólo una o dos disciplinas electivas (UNA Arg., UNSAM) y otras en las que la carga horaria reservada para el cursado de disciplinas electivas constituye un porcentaje alto de la carga horaria total como

es el caso de la UNESPAR (30,2%), UFPB (25,9%), UFMG (25%), UNIRIO (25%) y UFRGS (23,8%).

El diseño curricular del Bacharelado em Música Popular de la UNESPAR se presenta como caracterizado por la flexibilidad y proyección de la movilidad del estudiante en la construcción de su propia trayectoria académica a partir de sus áreas de interés:

o Bacharelado em Música Popular tem sua organização curricular em disciplinas anuais seriadas com matrícula obrigatória para o rol de disciplinas de Núcleo Comum (NC), matrícula em Disciplinas Optativas (DOP) dos quatro percursos-ênfase do Curso e matrícula em Disciplinas Eletivas (DEL nos demais cursos da UNESPAR) (...).

Entende-se que, ao cumprir o percurso do Núcleo Comum (NC) o estudante alcança a formação proficiente no âmbito geral da música. Acredita-se que ao oferecer percursos de ênfases (DOP), pelos quais o estudante tem garantida a condução do trânsito pelas linhas de formação de seu interesse, ocorre a construção autônoma consistente do seu perfil profissional em consonância com os objetivos do Curso. Ainda no âmbito da mobilidade e da autonomia do estudante, o acesso eletivo às demais disciplinas (DEL) dos cursos da Universidade complementam o campo educacional aspirado pelo estudante (UNESPAR, 2017, p. 15).

El diseño curricular de la UAQ también prevé el cursado de materias optativas, cuya oferta está determinada según las distintas necesidades del campo laboral en el área:

El presente Programa Educativo (PE) es una propuesta académica semiflexible que integra los conocimientos interdisciplinarios de la ingeniería de audio con la música, así como elementos de gestión cultural orientados a proyectos de difusión musical, principios de actuación aplicados a la práctica escénica musical y demás formación complementaria que hace posible una propuesta integral en atención a las demandas profesionales actuales que el profesional enfrenta en la Música Popular Contemporánea (...).

PE propone como herramienta de flexibilidad académica materias optativas que permitirán al egresado una formación orientada a sus intereses profesionales específicos y de formación humana; todo ello vinculando al PE con otras propuestas académicas de la misma facultad para el aprendizaje holístico del pensamiento artístico y el desarrollo corporal (UAQ, 2016, p. 5).

Con el fin de contribuir al desarrollo de este conocimiento interdisciplinario es que se plantea al estudiante

la opción de elegir cinco asignaturas de las carreras de Actuación, Diseño, Docencia del Arte, Arte Danzáreo, Proyectos Artísticos y Danza Folklórica; conforme a sus propios intereses de especialización escénica, de producción, gestión o docencia que pueda aplicar a la música popular contemporánea (UAQ, 2016, p. 35).

Del mismo modo, los Cursos Superiores Universitarios en Música de la UNEARTE contemplan lo transdisciplinario como uno de los componentes del currículo, entendido como el

Conjunto de unidades curriculares que integran componentes cognitivos y prácticos relacionados con las especificidades artísticas. Son de libre elección y tienen el propósito de ampliar el perfil profesional del egresado. Incluye las unidades curriculares disciplinarias de otras áreas distintas a la que curse el estudiante (UNEARTE, s.f.).

Con el fin similar de ampliar el perfil profesional del egresado es que el PP de la UFPel también declara que se prioriza la flexibilización del trayecto académico, relacionando la construcción de perfiles profesionales individuales con el desarrollo de competencias y habilidades específicas del quehacer musical. La flexibilidad de la formación se refleja en parte a través de la valorización de lo que denomina como formación libre:

A formação livre se constitui na oportunidade do aluno realizar as escolhas para integralizar o seu percurso acadêmico. Ela contempla aspectos específicos da formação a partir do interesse pessoal de cada estudante. Entende-se que a formação livre traz um aumento na responsabilidade do aluno ao escolher os conteúdos que considera mais importantes para a construção dos seus saberes e de sua formação e, ao mesmo tempo, propicia o desenvolvimento do espírito propositivo e empreendedor.

As disciplinas da formação livre podem ser escolhidas pelo aluno dentre as ofertadas pelo próprio curso e por outros cursos de nível superior, desde que não integrem o conjunto de disciplinas da formação obrigatória da sua linha de formação (UFPel, 2012, p. 15 y 16).

La malla curricular de todos los cursos de graduación en música de la UFMG también está construida de acuerdo al principio de flexibilización curricular, fundamentado en la voluntad de reconocer al estudiante como “um ser pensante, dotado de capacidade de escolha, antes, durante e depois do seu período universitário” (UFMG, 2016a, p. 13).

Considera-se também a importância e a necessidade de tornar o aluno um corresponsável pelo curso, na mesma medida em que se lhe oferece a liberdade de escolha na confecção da sua trajetória universitária. Esse é um aspecto de crucial importância, pois, entre outras coisas, revigora a convocação do discente para atuar como parceiro no processo de produção do saber, finalidade maior da Universidade (UFMG, 2016a, p. 13 y 14).

El currículo de la Habilitação em Música Popular contempla entonces, además de las disciplinas de cursado obligatorio, el cursado de otras disciplinas de carácter optativo, las cuales se clasifican en dos tipos: disciplinas que corresponden a la Formação Complementar Aberta y disciplinas que corresponden a la Formação Livre:

O novo currículo contempla também a *Formação Complementar Aberta*. Por este mecanismo, o aluno do curso de música pode optar por integralizar o seu currículo com disciplinas de outras áreas do conhecimento, de acordo com o seu próprio interesse (...).

Todas as habilitações devem obrigatoriamente integrar a *Formação Livre*. Por meio deste procedimento, o aluno poderá escolher, com base unicamente em seu interesse individual, disciplinas em qualquer Unidade da UFMG, mesmo que não guardem nenhuma relação entre si nem com o curso de Música (UFMG, 2016a, p. 19).

Todas las formaciones de universidades brasileñas aquí analizadas prevén además la realización, durante el trayecto educativo, de lo que se denominan como Atividades Complementares, las cuales son definidas en el PP de la UFRGS como “créditos que contemplan o aproveitamento de conhecimentos adquiridos pelo discente regularmente matriculado, através de estudos e práticas independentes, presenciais e/ou à distância” (UFRGS, p. 6). El mismo PP establece que el carácter de estas Atividades Complementares

es también, al igual que las disciplinas optativas, el de la flexibilización de los currículos, “de forma a incentivar o discente a expandir sua formação para além da área de concentração do curso” (UFRGS, 2017, p. 6).

La lista de actividades que pueden generar créditos por este concepto es larga y contempla, por ejemplo, la participación en programas o actividades de iniciación científica; diversas actividades de extensión universitaria; participación en jornadas, simposios o congresos académicos; pasantías profesionales; o incluso otras actividades propuestas por el estudiante como pueden ser la actuación en recitales y conciertos como solista o integrante de bandas u orquestas; participación en la grabación de CD, DVD, bandas sonoras o jingles; cursos de verano u otros. Esta no es una lista cerrada ya que

A Comissão (de Graduação do Curso de Música) entende que esta é uma categoria em expansão constante, dada a pluralidade da área e as crescentes possibilidades de inserção dos discentes no mercado de trabalho (UFRGS, 2017, p. 7).

La necesidad de desarrollar una organización curricular flexible y receptiva a las experiencias de la cotidianidad profesional es defendida por varios de los autores mencionados en el referencial teórico de este trabajo. Gesser y Ranghetti (2011) expresan que

A flexibilidade faz-se necessária na organização dos currículos para acolher os seguintes aspectos: novas demandas da sociedade, novas demandas do processo de conhecimento e demandas por uma formação crítica e cidadã de profissionais (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 10).

A su vez, Cardona y Ochoa (2020) formulan el principio de flexibilidad como uno de los principios a tener en cuenta para la elaboración de programas de curso de formaciones instrumentales superiores en música popular, entendido como “la posibilidad que tiene el estudiante de definir aspectos importantes de su ruta de estudio” con el fin de “ofrecer un panorama de propuestas estéticas y formativas con las cuales el estudiante entrará en diálogo para construir la suya propia” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 68).

Queiroz (2017), por su parte, interpreta que los componentes curriculares más abiertos de organización de conocimientos y saberes musicales, como es el caso por ejemplo de las “Atividades Complementares” mencionadas aquí arriba, suponen un intento de ruptura decolonial con la enseñanza musical tradicional y muestran que, aunque sea de forma gradual, otros conocimientos y saberes musicales están siendo incorporados al universo de la formación musical (QUEIROZ, 2017).

### 6.2.5. INTEGRACIÓN DE CONTENIDOS

Varios de los documentos analizados evidencian un diseño curricular que pretende integrar la teoría con la práctica, al contrario de modelos que compartimentan dichos conocimientos y habilidades como hechos aislados. El Plan de Estudios de la UNCUYO establece, por ejemplo, que

La enseñanza tendrá una orientación teórico-práctica, debiendo privilegiar todas las situaciones en las que el alumno pueda integrar conocimientos entre disciplinas medulares e instrumentales, aplicar y ejemplificar, tanto el docente como los alumnos, todos los contenidos desarrollados (UNCUYO, 2003b, p. 36).

A pesar de la organización curricular en disciplinas, se expresa que

Se procurará una interrelación entre los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales de las distintas disciplinas, que favorezca la significatividad de los aprendizajes que se logren. En este sentido, se han planteado como distintos espacios curriculares, pero con la concepción de “disciplinas abiertas”, que se nutren entre sí, se enriquecen mutuamente, y deben necesariamente vincularse en procura de ofrecer al alumno, futuro docente, una formación acorde con sus futuras demandas profesionales (UNCUYO, 2003b, p. 36).

Otros documentos curriculares también hacen referencia a la integración de la teoría y la práctica como un requisito fundamental para el posterior desempeño profesional, como por ejemplo el de la UFPel:

Indispensável para um efetivo diálogo com as variáveis demandas sociais do nosso tempo é a valorização de uma formação sólida envolvendo estudos básicos relacionados com a cultura, as artes e também as ciências humanas e sociais, envolvendo estudos relacionados com a pluralidade de conhecimentos instrumentais, composicionais, tecnológicos e estéticos, bem como estudos que permitam a integração teoria/prática relacionada com o exercício da arte musical e do desempenho profissional (UFPel, 2012, p. 10).

El currículo de la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM también se revela como organizado de modo tal que

el aprendizaje se estructura en una dialéctica entre “conocimiento teórico” y “práctica”, favoreciendo una profundización teórica vinculada al hecho estético que acompañe el desarrollo de la praxis musical (UNSAM, s.f.).

Los contenidos son integrados en este caso en disciplinas que se presentan en distintos formatos: Asignaturas, Ensembles, Espacios Creativos, Laboratorios, Seminarios, Talleres, Taller Integrador Final y Práctica Profesional.

Con el mismo espíritu, el documento curricular de la UNIRIO aboga por un conocimiento abordado de forma contextualizada e interdisciplinar, lo cual “possibilita a incorporacão ao currículo dos sentidos culturais implicados pelos próprios conteúdos” (UNIRIO, 2007, p. 13).

Da atitude básica de religar as dimensões dispersas pelo currículo, para nele abrigar a complexidade das problemáticas em estudo, nasce o esforço de superação dos atuais modelos curriculares, multidisciplinares, para construir estratégias de articulação inter e transdisciplinar dos mesmos conteúdos (UNIRIO, 2007, p. 14).

De esta manera se pretende minimizar la fragmentación de los contenidos provocada por la organización en disciplinas, lo cual se reconoce como una herencia de la enseñanza de tradición conservatorial en los cursos de música:

A presente proposta curricular assenta-se na busca de conciliar a tradição do ensino de Música herdada do modelo conservatorial, excessivamente tecnicista e fragmentado, reforçando a perspectiva mais integradora e problematizadora própria ao pensamento universitário. Os desafios aos corpos docente e discente do Instituto Villa-Lobos, na construção de um novo perfil para o currículo que se reflita sobre novos perfis profissionais para os formandos, situam-se exatamente na superação da sobrevivência de comportamentos ainda comprometidos com a tradição conservatorial. Sem a pretensão de reinventar a roda, a comunidade acadêmica do Instituto busca lançar um novo olhar sobre o formato tradicional do currículo, em sua fragmentação e dispersão por disciplinas e subdivisões às vezes artificiais, tentando reconstruir aí mesmo o caminho para sua reintegração (UNIRIO, 2007, p. 8 y 9).

El PE de la UNTREF, por su parte, también aboga por una educación que favorezca la integración transversal del conocimiento, en una visión integradora de las diferentes áreas disciplinares relacionadas con la música:

Así, evitando la compartimentación entre las diferentes áreas del conocimiento relacionadas con la música, esta propuesta educativa ofrece a los estudiantes desarrollar una práctica dirigida a la interpretación y composición musical, con conocimientos en construcción de instrumentos de América, nuevas tecnologías, interpretación, experimentación, improvisación y práctica de ensamble, así como un entrenamiento auditivo y gráfico que aúna las disciplinas de Audioperceptiva, Armonía, Grafía musical, Contrapunto e Historia de la música.

De esta manera, el diseño curricular genera un corpus de conocimiento articulado transversalmente favoreciendo el proceso de aprendizaje a través de la permanente sinergia entre la incorporación de nuevos saberes teóricos y su aplicación práctica en el trabajo del alumno (UNTREF, 2020, p. 11).

Para Gesser y Ranghetti (2011), esta interpenetración de método y contenido entre disciplinas es fundamental para lograr la integración de los currículos, uno de los principios fundamentales para la elaboración de un currículo contemporáneo. “Isto requer que se faça uso de projetos, problematizações, metodologias ativas, solução de problemas, entre outros, na medida em que são os vetores da integração curricular e da prática docente interdisciplinar” (GESSER Y RANGHETTI, 2011, p. 9).

Una instancia que suele concebirse para la integración de los contenidos abordados a lo largo de toda la trayectoria académica es el de la realización de un trabajo o proyecto final de curso de forma inmediatamente previa al egreso, el cual es previsto en la gran mayoría de las formaciones aquí estudiadas y que recibe diversos nombres como “Trabalho de Conclusão

de Curso” (UNIRIO, UNESPAR, UECE, UFMG, UFPel, UFBA), “Projeto Final de Graduação” (UNICAMP), “Projeto de Graduação em Música Popular” (UFRGS), “Proyecto de titulación” (UNICACH, UAQ), “Trabajo Final de Grado” (UNVM Comp. Mus., UNA Par.), “Trabajo Final” (UNTREF, IUPA, UNVM Int. Voc.), “Tesis” (UNCUYO), “Trabajo Especial de Grado” (UNEARTE), “Concierto de Grado” (UNEARTE) y “Taller Integrador Final” (UNSAM).

En varios de estos casos, el trabajo final consiste en la realización de algún tipo de práctica musical que esté acompañada de una reflexión teórica sobre la misma. El Trabalho de Conclusão de Curso en Música Popular de la UFMG se establece como una “performance musical pública com repertório de música popular e elaboração de texto com comentários e reflexões” (UFMG, 2016a, p. 72). En la carrera de Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM, por su parte, el Trabajo Final de Grado cuenta entre sus objetivos el de posibilitar al alumno “integrar los conocimientos y capacidades adquiridas durante la carrera” (UNVM, 2005, p. 33). El Trabajo Final del IUPA, a su vez, consiste en una presentación en vivo “donde el alumno deberá ejercer los roles desarrollados durante la carrera, debiendo componer una obra, realizar un arreglo, dirigir un ensamble y/o participar como instrumentista solista en alguno de los formatos” (IUPA, 2017, p. 20). Sobre el Trabajo Integrador Final, en la web de la UNSAM se expresa que

La formación de esta Licenciatura contempla reconocer las prácticas artísticas musicales que se desarrollen en el proceso de creación, interpretación y arreglo de una obra y que curricularmente esté asignado a la carga horaria del Taller de Trabajo Final Integrador. Esta instancia no sólo se concibe como una forma de realización de una obra, sino como una estrategia y de investigación y creación de saber en práctica, reforzando el criterio epistemológico de un conocimiento emergente en el hacer. Convergen aquí por un lado el saber que se representa, en este caso como posible trabajo de arreglo e interpretación comprendida como una recreación de saberes en práctica, pero también una puesta que revela una conceptualización previa (UNSAM, s.f.).

Esta fusión de la teoría y la práctica es, según Gesser y Ranghetti (2011), un “principio inexorable” en la elaboración de un currículo contemporáneo ya que permite un saber que puede ser aplicado, y cuyo proceso de construcción toma como base el contexto y las necesidades de los estudiantes involucrados:

Aquí nos parece estar a possibilidade de superação ou quebra de paradigma, pois, tomando a pesquisa como princípio para o ensino e a aprendizagem, parece possível iniciar o processo de construção de conhecimento a partir dos saberes da prática e da profissão, para os quais se buscam os fundamentos da teoria que os sustenta (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 14).

### 6.2.6. EVALUACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA EL APRENDIZAJE

No son muchos los documentos curriculares que explicitan cómo se concibe la evaluación en sus cursos. Entre los documentos curriculares que sí lo hacen se encuentra el de la UFPel, que declara que la evaluación se concibe como una parte fundamental del proceso de enseñanza/aprendizaje y, por lo tanto, de la formación continua del estudiante. El texto enfatiza el hecho de que no se trata de una acción neutra ya que está necesariamente condicionada, aunque sea de forma inconsciente, por las referencias culturales de quien evalúa.

Sendo a não neutralidade um fato, interessa na avaliação o compromisso com o questionamento, com a crítica, com a expressão do pensamento divergente e a explicitação no plano das teorias, da epistemologia e dos métodos de investigação. Neste sentido, a avaliação é concebida como uma atividade complexa, um processo sistemático de identificação de mérito e valor que envolve diferentes momentos e diversos agentes (MEC/CONAES, 2006, p. 6). Entre estes diversos agentes destacamos os docentes, os discentes, o projeto pedagógico do curso e seus objetivos, as competências e habilidades relacionadas ao perfil esperado do formando, o contexto cultural e social no qual se insere o curso e seus integrantes, as condições de infra-estrutura, entre outros (UFPel, 2012, p. 25).

Asimismo, se expresa que la evaluación debe cumplir la función de incentivar al alumno a pensar y reflexionar sobre su propio proceso de aprendizaje, fomentando su autonomía. Esto se puede lograr con un sistema de evaluación continua que sirva como

um meio propício para o conhecimento do processo de ensino e aprendizagem, por parte de professores e dos próprios alunos. Ao proporcionar informações sobre este processo, ela permite que o professor possa ajustá-lo às características dos estudantes a que se dirige (GIL apud OLIVEIRA et al , 2008, p. 2389) (UFPel, 2012, p. 25 y 26).

En esta misma línea se expresa que la evaluación no debe asumir un carácter punitivo sino que “ela deve buscar mostrar ao aluno onde estão suas virtudes e deficiências” (UFPel, 2012, p. 26).

En una concepción muy similar, el PE de la UNCUIYO también destaca como una de las funciones principales de la evaluación la de retroalimentar los procesos de enseñanza y de aprendizaje ya que, al recabar informaciones sobre los logros y las dificultades de los estudiantes, permite identificar los ajustes necesarios para reencauzar las acciones educativas.

La evaluación constituye un proceso concomitante a los procesos de enseñanza y aprendizaje y, como tal, sistemático, global, continuo y sujeto a acuerdos. Estas características de la evaluación son coherentes con el principio de autonomía en el aprendizaje, de compromiso en el propio proceso y de brindar al alumno posibilidades reales de reflexionar sobre sus propios procesos, logros y dificultades (UNCUIYO, 2003b, p. 38).

Con relación a los acuerdos a los que se hace referencia, los mismos involucran por ejemplo cuáles instrumentos y recursos se incorporarán en las instancias de evaluación,

dejando abierta la puerta a “todos aquellos instrumentos y recursos que se consideren válidos, útiles e interesantes, y que deben surgir del consenso entre docentes y alumnos” (UNCUYO, 2003b, p. 39).

El documento curricular de la UNIRIO también aboga por un proceso de evaluación en donde el foco sea compartido entre los docentes y los estudiantes, expresando que urge

repensar e redimensionar as práticas tradicionais de avaliação, substituindo o modelo excessivamente centrado na transmissão do conteúdo e na reprodução de atitudes, procedimentos e conceitos elaborados exclusivamente pelo professor, decorrendo daí o emprego de poucos instrumentos, privilegiando-se a “prova” e os cálculos de médias aritméticas entre verificações parciais (UNIRIO, 2007, p. 19).

Al igual que los currículos de la UFPel y de la UNCUYO, el de la UNIRIO también enfatiza el carácter no punitivo de la evaluación y su capacidad de servir como herramienta para redirigir las prácticas educativas:

O primeiro aspecto a considerar para uma avaliação renovada é o seu caráter diagnóstico. A identificação e análise de pontos a serem aperfeiçoados no processo de aprendizagem e não a mera constatação do “erro” torna-se um objetivo que dá sentido ao processo de avaliação. E esta passa a ser tratada na condição de um trabalho cooperativo entre professor e estudante, em que o primeiro propõe, desafia, instiga a atividade intelectual, investigativa, criativa do segundo e tanto processo como resultados são passíveis de análise em vistas ao aperfeiçoamento e não à mera “correção” (UNIRIO, 2007, p. 19).

Del mismo modo, el PPP de la UNESPAR aboga por una evaluación que identifique y estimule los potenciales individuales y colectivos, reconozca las dificultades en el aprendizaje e intervenga entonces para su superación.

a avaliação constitui-se em um momento reflexivo sobre teoria e prática no processo de ensino e de aprendizagem. Ao avaliar, o professor estará constatando as condições de aprendizagem dos alunos, para, a partir daí, prover meios para sua recuperação, e não para sua exclusão, se considerar a avaliação um processo e não um fim (UNESPAR, 2017, p. 17).

En cuanto a los instrumentos utilizados para evaluar, se destaca la necesidad de manejar un amplio abanico de procedimientos de evaluación dadas las diferencias entre los distintos tipos de disciplinas que suelen estar presentes en los cursos de música. En este sentido, el PP de la UFMG expresa que

Devido a diversidade de procedimentos de ensino, são utilizados no curso de música diversas metodologias de avaliação do processo de ensino-aprendizagem. Nas disciplinas teóricas o aproveitamento é avaliado por meio de trabalhos escritos, provas presenciais, apresentação em seminários. As disciplinas de instrumentos, canto, regência e grandes grupos instrumentais são avaliadas em provas práticas com a formação de bancas de professores. Os alunos também realizam recitais (UFMG, 2016a, p. 21).

El PP de la UFRGS, por su parte, distingue entre aquellas clases “majoritariamente prácticas (voltadas à execução e improvisação musical), aquelas em que se mesclam atividades práticas com outras teórico-expositivas e aquelas que se identificam mais com a

sistematização teórica de conteúdos” (UFRGS, 2017, p. 14). Las evaluaciones finales de las distintas disciplinas son realizadas entonces a través de diversos instrumentos de evaluación, detallándose los siguientes:

provas individuais (objetivas, dissertativas, de análise musical e de texto, de ditado, solfejo, ritmo e apreciação musical), monografias, resenhas, composições/exercícios musicais, portfólios, performances musicais individuais e coletivas, em aula e em público (UFRGS, 2017, p. 15).

### **6.2.7. PARTICIPACIÓN COLEGIADA Y EVALUACIÓN DEL CURRÍCULO**

Varios currículos revelan la participación colegiada de los docentes, y en algunos casos también de los estudiantes, en los procesos tanto de elaboración del PE como de su constante evaluación.

La carrera de Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM se inauguró en el año 1997 con un primer PE, el cual en 2005 fue sustituido por uno nuevo como consecuencia de una evaluación interna que involucró a los docentes y que reveló ciertas problemáticas en el PE inicial, revelada en parte a partir de la baja cantidad de egresados de las primeras generaciones de dicha carrera.

Dicha evaluación se efectuó desde abril de 2003 a mayo de 2004 de manera consensuada entre todos los docentes, lo que llevó a proponer una modificación sustantiva del Plan de Estudio en vigencia.

Luego de mayo del 2004 a octubre de 2005 se trabajó con el equipo docente, también en forma consensuada, sobre la estructura del nuevo plan de estudio y la Comisión de Evaluación Curricular sintetizó los conceptos y elaboró el presente plan (UNVM, 2005, p. 5).

Las reformas curriculares de todos los cursos de música de la UNIRIO también involucraron la participación de los docentes para su evaluación y reelaboración, así como la de los estudiantes:

Neste último ano, a Comissão de Reforma Curricular do IVL, reestruturada em meados de 2005, dando prosseguimento aos trabalhos desenvolvidos pela comissão anterior, procedeu a um diagnóstico e a uma consulta aos docentes e discentes, aprofundou a reflexão sobre o currículo de Licenciatura, incorporada num conjunto de alterações já aprovadas e em processo de implementação e traz agora o resultado do seu trabalho voltado para o Bacharelado, aprofundando seu comprometimento com a construção de um projeto pedagógico e curricular próprio para o Curso de Graduação em Música.

O Projeto Pedagógico é uma conquista democrática e coletiva em torno de acordos e consensos sobre as necessidades formativas de nossos estudantes, incorporados em disposições, determinações, princípios a serem seguidos por todos (UNIRIO, 2007, p. 5).

Algunos documentos curriculares hacen énfasis en que estas evaluaciones del currículo que contemplan la participación de toda la comunidad académica se dan de forma periódica, e incluso constante, durante el transcurso del proceso educativo. Por ejemplo, la UFMG expresa que

O Projeto Pedagógico do Curso de Música consiste em um fórum constante de diálogo com a experiência de ensino, em que docentes e discentes da comunidade acadêmica discutem suas diferentes perspectivas e propõem contínuas reelaborações. A partir da resolução do Conselho de Pesquisa e Extensão da UFMG a escola de Música implantou o NDE, Núcleo Docente Estruturante, responsável pelo acompanhamento do curso e pela contínua promoção de sua qualidade. Faz parte da estrutura que rege o funcionamento da UFMG a tomada de decisões em instâncias colegiadas com participação discente. Todos os órgãos Colegiados da Escola de Música contam com tal representação. (...)

Em reuniões, o Colegiado da Graduação tem avaliado as questões relacionadas ao Curso de Música e viabilizado soluções. A Diretoria da Escola de Música da UFMG tem realizado assembleias semestrais com os discentes e docentes, de forma a permitir melhor compreensão dos problemas encontrados no desempenho do Curso de Música (UFMG, 2016a, p. 21 y 22).

De igual manera, el PP do Curso de Música de la UFRGS expresa que

Periodicamente novas necessidades vão sendo reveladas, a partir de discussões coordenadas pela Comissão de Graduação, como por exemplo aquelas realizadas em 2002, junto aos professores do Departamento de Música, em reuniões plenárias e em reuniões com representantes dos diversos setores que constituem o Curso de Música (UFRGS, 2017, p. 2).

Gesser y Ranghetti (2011) consideran que la participación colegiada de los docentes es otro principio que necesita tenerse en cuenta en la elaboración de un currículo contemporáneo:

Ao contrário da lógica liberal e reprodutivista do ensino, que sugere uma ação docente solitária e individualista, a participação colegiada ou os processos de planejamento e análise coletiva do currículo e da prática docente se constituem como atributos de uma lógica educacional emergente e inovadora (GESSER; RANGHETTI, 2011, p. 11).

Las diversas acciones colegiadas de los docentes viabilizan una reflexión continua sobre la praxis, permitiendo que, a partir de sus experiencias y saberes, se potencialicen y se materialicen “as inovações e ações pedagógicas necessárias para viabilizar a execução de um currículo coerente com as demandas do atual contexto” (GESSER Y RANGHETTI, 2011, p. 12). De esta manera se desarrolla entonces “uma cultura mais significativa e eficaz em termos da aplicação de estratégias de auto-regulação do currículo e da prática docente” (GESSER Y RANGHETTI, 2011, p. 11).

El análisis presentado en este capítulo permitió responder a varios de los objetivos planteados por la presente investigación, abarcando la discusión sobre los perfiles de egreso y los requisitos de ingreso de las diferentes formaciones en música popular, y el análisis de la organización y los principios norteadores de sus diseños curriculares.

El capítulo siguiente procurará responder al último de los objetivos planteados por esta investigación: el de conocer cuáles son los contenidos abordados en estos cursos.

## 7. LOS CONTENIDOS DE LOS CURSOS EN MÚSICA POPULAR

### 7.1. GÉNEROS MUSICALES

Dentro del análisis de los contenidos de los cursos en música popular se hace necesario reparar, en primer lugar, en el repertorio que es estudiado y, vinculado a este, los géneros musicales abordados. En este sentido, la mayoría de las formaciones analizadas en la presente investigación no especifican en la descripción de la carrera cuáles son los géneros musicales que se estudian en ellas. La mayoría se refieren a músicas en un sentido más general: “géneros musicales populares”, “música popular latinoamericana”, “música popular argentina”, “música paraguaya”, etc.

Es entonces que para conocer más en profundidad cuáles son los géneros estudiados en las formaciones latinoamericanas en música popular se procedió a relevar todos aquellos que son mencionados en los documentos curriculares, sin distinguir entre los que son abordados desde la práctica (como por ejemplo en seminarios de interpretación de un determinado género) y los que son abordados en disciplinas teóricas (como por ejemplo “Historia del Jazz” u “Origen y desarrollo del Tango”). A partir de la lista resultante se procedió entonces a analizar cuáles son los géneros musicales que son priorizados, así como a establecer relaciones entre estos y los países de origen de las respectivas formaciones.

Resulta expresivo que el género musical más mencionado, en por lo menos la mitad de las formaciones, es el jazz. Este resultado coincide entonces con el análisis de la bibliografía utilizada en estas formaciones que fue presentado en el Capítulo 5, donde se encontraron numerosas referencias a materiales de estudio generados por músicos de jazz (Ian Guest, Mark Levine, Jerry Coker, Don Sebesky y Les Wise, entre otros). Este resultado se da aún a pesar de que, tal como se definió en el camino metodológico, para la presente investigación no se tomaron en cuenta aquellas carreras abocadas exclusivamente al jazz. A pesar de ello este parece ser, en mayor o menor énfasis, un género de referencia para las carreras orientadas a las músicas populares en un sentido más amplio.

A este respecto, Cardona y Ochoa (2020) plantean una visión bastante crítica sobre la apertura de las diversas carreras dedicadas al jazz en varias universidades de Colombia, en contraste con ningún programa universitario enfocado específicamente en músicas populares:

Si bien estos programas ofrecen una alternativa al estudio de otro tipo de música diferente a la académica europea, lo usual es que la gran mayoría de los estudiantes que ingresan no estén

especialmente interesados en interpretar jazz, sino más bien géneros como la salsa, el rock y el pop, pero que al interpretar bajo eléctrico, guitarra eléctrica, batería o teclados, encuentran estos énfasis en jazz como la opción de formación académica a nivel superior más cercana a sus intereses (Zapata y otros, 2005). Sin embargo, hacer estudiar en profundidad el jazz a unos jóvenes más interesados en otras músicas constituye una forma de violencia epistémica y es otra forma de poscolonialidad, ya no un proyecto colonial centrado en la formación en músicas centroeuropeas (como el modelo de conservatorio), sino en la música norteamericana de mayor prestigio, de tal manera que se cambia una mirada colonial europea por otra colonial estadounidense (Tomlinson, 1991; Ochoa, 2010, 2011). Si bien esto no implica que se deba rechazar el jazz como posible objeto de estudio, sí nos advierte de no privilegiarlo y, más bien, entenderlo como una posibilidad entre muchas otras (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 70).

En el caso de las formaciones en música popular aquí analizadas, la mayoría incluye al jazz como uno más de los varios géneros musicales abordados, pero hay algunas carreras que priorizan su estudio por encima de otros géneros. Es el caso de las dos formaciones correspondientes a universidades mexicanas: la de la UNICACH y la de la UAQ. En el primer caso, la carrera lo explicita ya desde el nombre: Licenciatura en Jazz y Música Popular. Su malla curricular incluye cuatro disciplinas abocadas exclusivamente a este género musical: dos semestres de “Teoría del Jazz”, cuatro semestres de “Ensamble Big Band”, dos semestres de “Didáctica del Jazz” y cuatro semestres de “Jazz Composición”.

En el segundo caso, ya en el PE de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea de la UAQ se nombra al jazz como una referencia para la sistematización del estudio de las músicas populares, expresando que “las técnicas del jazz, cuentan con un amplio estudio formal que han permitido la transferencia al análisis de otros géneros populares” (UAQ, 2016, p. 17). También se afirma que:

La complejidad y riqueza armónica, rítmica y melódica del género jazz, posibilitan al músico el entendimiento de las formas musicales populares contemporáneas y tradicionales. Dicho modelo educativo se ha difundido por todo el mundo para la formalización de estudios musicales populares (UAQ, 2016, p. 18 y 19).

Es interesante asimismo que este documento relata los resultados de una encuesta realizada previamente a los órganos de cultura a nivel estatal y municipal, así como a empresarios culturales y organizaciones civiles del ámbito privado, con el fin de evaluar cuáles serían los contenidos del PE que se encontraba entonces en la fase inicial de creación. Dicho estudio arrojó que los géneros más solicitados en el campo laboral del músico profesional, en un 71%, son el jazz y los géneros populares tradicionales mexicanos. Es por ello entonces que “la propuesta curricular integra las herramientas necesarias para la interpretación, composición y arreglos de dichos géneros, con una alta calidad” (UAQ, 2016, p. 12).

También se incluye en este documento curricular un cuadro comparativo con otras ofertas educativas similares a nivel nacional que incluyen por ejemplo la Licenciatura en Jazz de la Escuela Superior de México de Ciudad de México y la Licenciatura en Estudios de Jazz de la Universidad Veracruzana. El documento expresa entonces que el PE de la UAQ se diferencia de los demás ya que “profundiza mucho más en los géneros musicales tradicionales de Latinoamérica, el Caribe y México, tanto en créditos por semestre, así como en el doble de semestres dedicados a dichos tipos de música” (UAQ, 2016, p. 14). De esta manera, este PE “completa la oferta a nivel nacional, ya que atiende el vacío local respecto a estudios formales con validez oficial de licenciatura en dicha rama musical, por lo que puede concluirse que no hay competencia directa” (UAQ, 2016, p. 15).

En segundo lugar después del jazz, los géneros musicales más nombrados son dos de procedencia argentina: el tango, y lo que se conoce como “folclore argentino”<sup>41</sup>. Estos son estudiados en todas las formaciones de universidades argentinas, lo cual coincide con la siguiente afirmación de Cardona y Ochoa (2020):

Quizás la Argentina es el país que más haya avanzado en ofrecer programas de educación superior en músicas populares. Allí, las escuelas de músicas populares que comenzaron a abrirse en 1986 suelen privilegiar tres tipos de músicas: tango, jazz y folklore (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 69).

Al igual que lo que ocurre con el jazz, algunos explicitan la priorización de estos géneros por sobre otros. Es el caso de la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM, en cuya página web se expresa que la carrera “tiene como objetivo la formación de profesionales en arreglo e interpretación en tango y folclore”. Luego desarrolla esta idea, indicando que

se busca proporcionar a músicos formados en el ámbito de la música popular argentina un espacio donde desarrollar su formación técnica y ampliarla hacia contenidos teóricos, históricos y metodológicos que propicien la investigación y con ella la construcción de nuevos conocimientos para el desempeño como intérpretes, arregladores y compositores de tango y/o folclore argentino en su campo referencial con la perspectiva de dar un lugar y un reconocimiento académico a un patrimonio cultural constituyente de la identidad nacional” (UNSAM, s.f.).

Como su nombre lo indica, la Licenciatura en Folklore mención Instrumentos Criollos de la UNA (Arg.) también tiene una clara orientación hacia esta música. Su PE expresa que la creación de la carrera se fundamenta en

la vacancia de una carrera de grado universitario que ponga especial énfasis en el estudio de la Música tradicional/popular y la ejecución de los Instrumentos Criollos.

Asimismo, la incorporación del estudio de los instrumentos criollos y de la música tradicional al ámbito universitario permite profundizar y desarrollar los conocimientos referidos a las

---

<sup>41</sup> Estrictamente, la palabra “folclore” (o folklore) se usa para definir expresiones culturales anónimas, populares y tradicionales. En la Argentina, sin embargo, se utiliza el término “folclore argentino” para referirse también a músicas de autores conocidos que están inspiradas en ritmos y estilos regionales de su país.

especies musicales, líricas, literarias y lingüísticas que forman parte del acervo musical identitario (UNA Arg., 2017, p. 2).

A pesar de que no se suele considerar al Tango como parte del Folclore Argentino, entre otras razones por su origen ciudadano y no rural, en esta carrera se le dedica de todas maneras una disciplina teórica denominada “Origen y Desarrollo del Tango”.

En la Licenciatura en Música Popular del IUPA, el Folklore y el Tango constituyen dos de las cuatro orientaciones posibles entre las cuales el estudiante debe optar al momento de iniciar la carrera. Las otras dos orientaciones son Jazz y Rock. La opción elegida condiciona fundamentalmente el contenido de la disciplina “Taller de Práctica de Conjunto” que se cursa durante los cuatro años de la carrera y que se organiza de acuerdo con el género musical elegido. Es interesante sin embargo que, a pesar de esta división de acuerdo con géneros musicales, se dispone también el cursado durante tres cuatrimestres de la disciplina “Taller: Espacio Cruces” cuyos contenidos abarcan la “Creación de formatos grupales con la múltiple participación de instrumentistas con la consigna y quiebre del formato habitual de los géneros del Jazz, Tango, Rock y Folklore” (IUPA, 2017, p. 17).

Esta disciplina responde entonces al planteo de Cardona y Ochoa (2020) acerca de que, para tomar la decisión de cuáles géneros abordar y cuáles no en un determinado instrumento, se debe tomar el criterio de abordar no sólo los géneros musicales que tengan una mayor tradición interpretativa para ese instrumento en cuestión, sino también favorecer la experimentación y la innovación con géneros inusuales, implicando que

cada instrumentista debe también acercarse a la interpretación de diferentes músicas en las cuales su propio instrumento no es de uso común. Se trata de extrapolar las técnicas desarrolladas a otros géneros musicales que no sean tan usuales en el instrumento. Esta apuesta sirve para promover una formación más amplia, que incentive el diálogo de saberes dentro de las mismas músicas masivas y tradicionales (ya que el solo hecho de abrir una formación en músicas populares no necesariamente garantiza dicho diálogo). Este punto es de especial importancia porque, además, hace explícita una apuesta por crear una formación que no solo reproduzca modelos interpretativos ya establecidos, sino que innove y plantee constantemente nuevas formas de hacer musical (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 75).

Otra de las ventajas de promover un uso innovador de los instrumentos es la de ampliar las posibilidades laborales de los intérpretes, enlazando de esta manera con las nociones de flexibilidad, inclusión y diálogo de saberes, y respondiendo también a las necesidades particulares del contexto local (CARDONA; OCHOA, 2020).

La Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM selecciona los mismos cuatro géneros musicales que el IUPA (Folklore, Tango, Rock y Jazz) para la disciplina “Taller de Composición y Arreglos”, pero en este caso el estudiante

no debe optar por uno u otro, sino que debe cursar obligatoriamente dos bimestres de cada uno. Estos talleres se plantean como objetivos

interactuar con profesionales destacados de la composición y el arreglo de los diferentes lenguajes de la música popular; aplicar los conocimientos y habilidades logrados en los espacios curriculares relacionados; y conocer diversas formas de expresión de los lenguajes estudiados (UNVM, 2005, p. 33).

En lo que respecta al estudio del Folclore Argentino, el mismo recorre las diversas especies musicales que lo componen. Las que son mencionadas en los documentos curriculares, en orden de mayor a menor cantidad de menciones, son: chacarera, zamba, chamamé, cueca, gato, huayno, huella, vidala, vals criollo, baguala, carnavalito, tonada cuyana, milonga campera, chaya, cifra, coplas, escondido, estilo, malambo, rasguido doble y triunfo.

Muchas de las formaciones organizan su estudio de acuerdo con las regiones geográfico-culturales de donde proceden. La disciplina “Seminario de Folklore” de la UNL, por ejemplo, detalla entre sus contenidos mínimos: “Las especies musicales por región; NOA (noroeste argentino): chacarera, gato, zamba, vidala. NEA (noreste argentino): chamamé, rasguido doble. Pampeana: huella, milonga. Cuyo: cueca, tonada” (UNL, 2017, p. 67). Los contenidos de las distintas disciplinas de la UNSAM agrupan las especies musicales de acuerdo con las siguientes regiones: Noroeste, Cuyo, Litoral, Pampeana y Patagónica. La UNCUIYO las clasifica a su vez en las regiones: Noroeste, Centro Norte, Cuyo, Riojana, Litoral, Pampeana y Porteña.

Es relevante señalar que, en Argentina, tal como se relata en el plan de estudios de la UNL, la enseñanza institucional no universitaria de la música popular “se inicia de manera sistemática en la Escuela (Provincial) de Música Popular de la ciudad de Avellaneda en 1986, especializándose su recorrido en la formación de instrumentistas en las áreas de Tango, Jazz y Folklore” (UNL, 2017, p. 4). Parece natural entonces que, al iniciarse luego la enseñanza universitaria de la música popular, la misma también gire en torno a los mismos géneros musicales.

En cuanto a las formaciones correspondientes a universidades de Brasil, la mayoría parecen poner el foco en los diversos géneros y ritmos de la música popular brasileña, lo cual coincide con lo expuesto en el Capítulo 5 donde se destacaba la cantidad de bibliografía mencionada que estaba dedicada al estudio de estas músicas. En orden de mayor a menor cantidad de menciones, los géneros y ritmos musicales abordados son los siguientes: MPB, bossa-nova, samba, choro, baião, capoeira, forró, frevo, maracatú y xote.

Son muchas las disciplinas que se dedican al estudio de las músicas nacionales en estas formaciones brasileñas en música popular: la UNIRIO dispone el cursado de forma obligatoria de las disciplinas “Histórias da Música Popular Brasileira” y “Músicas de Tradição Oral no Brasil”; la UNESPAR “Música no Brasil”; la UECE “História Música Popular Brasileira”; la UFBA “História da MPB” y “Ritmos Afro-baianos”; la UFPB “História da Música Brasileira”, “História da MPB” y “Manifestações Musicais da Cultura Popular Brasileira”; la UFRGS “História da Música Brasileira”, “Música Popular do Brasil” y “Músicas Tradicionais do Brasil”; y la UFPel “História da Música Brasileira”.

La ementa de la disciplina “História da Música Popular Brasileira” de la UNIRIO la describe como el

Estudo do desenvolvimento da chamada música popular brasileira, de natureza artística e autoral, e dos contextos sócio-culturais, econômicos, políticos e tecnológicos determinantes para a sua fixação e consolidação, desde o seu aparecimento, em fins do século XVIII, até aos dias atuais (UNIRIO, s.f.).

El estudio de la música de naturaleza autoral de esta disciplina se complementa con los contenidos de la disciplina “Músicas de Tradição Oral no Brasil”, cuyos objetivos se mencionan como

Introduzir os conceitos de oralidade e tradição. Rever criticamente as tipologias da música e as definições de ‘música folclórica’, ‘música popular’, ‘erudita’ etc. Identificar os principais temas dos estudos de folclore musical e música popular tradicional. Identificar sua contribuição ao estudo da música e da cultura brasileira. Familiarizar o aluno com os principais gêneros e estilos da música de tradição oral, nas diversas regiões do Brasil. Fornecer instrumentos conceituais que permitam a apreensão das relações entre práticas musicais e sistemas culturais (UNIRIO, s.f.).

En otras universidades, las disciplinas sobre la historia de la música popular también lo hacen con una mirada a nivel nacional. Es el caso de la disciplina “História da MPB” de la UFBA, cuya ementa identifica como “Trajetória dos mais importantes nomes da música popular brasileira até o período pré-bossanovista. Apreciação de obras da literatura musical popular brasileira. Noções de estruturação e análise dos repertório em questão” (UFBA, s.f.). También es el caso de la disciplina “História da Música Brasileira” de la UFPel, que se define como “Estudo da música brasileira em suas manifestações popular e erudita dos primórdios até a atualidade” (UFPel, 2012, p. 65).

Otras disciplinas, sin embargo, implican una mirada más localista, como la de “Ritmos Afro-baianos” de la UFBA, cuyos contenidos abarcan la “Apreciação, pesquisa, análise e prática de manifestações musicais produzidas na Bahia com influências na África, notadamente seus aspectos rítmicos” (UFBA, s.f.). Lo mismo ocurre con la disciplina “Música no Paraná”, ofrecida en este caso como disciplina optativa por la UNESPAR, cuya

ementa describe como “Estudos da música produzida no Paraná, em seus períodos históricos: pre-colonial, colonial, imperial, republicano, moderno, contemporâneo e atual” (UNESPAR, 2017, p. 59).

En otras universidades brasileñas, como por ejemplo la UNICAMP, no hay disciplinas que especifiquen su interés por la música popular brasileña, pero al indagar en las distintas ementas descubrimos que en realidad sí se prioriza su estudio. De los seis semestres de cursado de la disciplina “História e Linguagem da Música Popular”, cuatro son dedicados al “Estudo da história da música popular brasileira das origens aos dias de hoje. Gêneros, estilos, artistas e movimentos” (UNICAMP, s.f.).

A su vez los primeros seis semestres de la disciplina “Canto na Música Popular”, obligatoria para quienes optan por la Voz como instrumento, involucran el “Estudo histórico e técnico do desenvolvimento da voz na canção popular brasileira, realizado a partir da escuta de fonogramas” (UNICAMP, s.f.). El repertorio estudiado está clasificado de la siguiente manera durante los seis semestres: I - “décadas de 30 a 45, a época de ouro da música popular brasileira”; II - “anos de 1946 a 1962, período de renovação do samba-canção e da bossa nova”; III - “a época dos festivais, jovem guarda e tropicália”; IV y V - “música caipira e o samba paulista”; y VI - “a vanguarda paulista e a produção alternativa de música na cidade de São Paulo nos anos 1980”.

Cabe destacar que el estudio de la canción es un tema recurrente en prácticamente todas las formaciones aquí implicadas, pero como la misma es transversal a los distintos géneros y músicas esto se abordará en más profundidad en otra de las secciones de este mismo capítulo.

No fue posible conseguir el detalle de las disciplinas de las dos formaciones correspondientes a los países de Paraguay (UNA Par.) y Venezuela (UNEARTE), pero a partir de las descripciones de las carreras, así como de los nombres de algunas de las disciplinas, es posible concluir que también se le da una mayor importancia a las músicas nacionales y locales.

En la web de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Arte de la UNA (Par.) se afirma que la orientación en música popular pretende brindar

una formación especializada para Instrumentistas del área popular mediante programas y técnicas actualizadas con sólidos conocimientos teóricos, técnicas y antropológicos desarrollando las capacidades interpretativas y creativas, siendo su naturaleza y el pilar fundamental en que el Paraguay es rico en folclore y ritmos originales, tanto de la tradición guaraní como de la latinoamericana, esto ayudará a fomentar la calidad y el sentido estético de la misma a la sociedad (UNA Par., s.f.).

La carrera cuenta asimismo con una disciplina denominada “Música Paraguaya” con carácter de cursado obligatorio.

El egresado de Música de la UNEARTE está definido, por su parte, como un profesional que “está en capacidad de integrar lo popular y tradicional de nuestra cultura Latinoamericana y Caribeña en sus creaciones e interpretaciones” (UNEARTE, 2014, p. 8). La carrera prevé el cursado obligatorio de la disciplina “Arte y Cultura Venezolana”.

Volviendo a la totalidad de las formaciones es interesante notar que, además de este marcado interés por las músicas populares de su país y región, casi todos los documentos curriculares hacen referencia también a “las músicas populares latinoamericanas”. Esto es particularmente cierto para las formaciones que no residen en universidades brasileñas, las cuales en líneas generales se concentran, tal como se mencionó aquí arriba, en las músicas y ritmos nacionales.

Prueba de ello es que son numerosos los ejemplos de disciplinas cuyo nombre señala el estudio de la música latinoamericana en las formaciones no brasileñas (“Música Latinoamericana” en la UNVM, “Música Popular Latinoamericana” en la UNCUYO, “Estilos y tradiciones - música popular latinoamericana” en la UNICACH, “Música Tradicional Latinoamericana” en la UNEARTE, “Panorama de la Música Latinoamericana” en la UNSAM, “Historia Social de la Música Popular Latinoamericana” y “Lenguaje Musical: Música Popular Latinoamericana” en la UNSL, y “Taller de Práctica de Música Latinoamericana” en el IUPA), mientras que sólo una de las nueve formaciones de universidades brasileñas incluye una disciplina de cursado obligatorio que refiera al estudio de la música latinoamericana (“Música na América Latina” en la UNESPAR). Esto no excluye la posibilidad de que estas músicas sean abordadas en disciplinas cuyo nombre no lo explicita (por ejemplo, el último semestre de la disciplina “Canto na Música Popular” de la UNICAMP está dedicado al “Estudo progressivo e sistemático da canção popular produzida nos países da América Latina, com enfoque especial para Argentina, Chile, Cuba, Peru e México”), pero es probable que esto se de en menor proporción con respecto a las formaciones no brasileñas.

Para la organización del estudio de la música latinoamericana se utiliza fundamentalmente el mismo criterio que el mencionado para el estudio de la música folclórica argentina, es decir, el de su clasificación de acuerdo a las regiones geográficas de las cuales proceden. Asimismo, al analizar las descripciones y/o los contenidos de estas disciplinas, es interesante notar cómo la mayoría de ellos hacen referencia a la influencia africana en la música popular latinoamericana.

El cursado de la disciplina “Panorama de la Música Latinoamericana” de la UNSAM, por ejemplo, está dividido en dos cuatrimestres lectivos. El primero de ellos prevé el “Relevamiento de las referencias musicales latinoamericanas referidas a obras, compositores e intérpretes, con énfasis en las formas musicales representativas y vigentes de región abarcativa de los países andinos, Paraguay, Brasil y Uruguay”, mientras que el segundo prevé el “Relevamiento de las referencias musicales latinoamericanas referidas a obras, compositores e intérpretes, con énfasis en las formas musicales representativas y vigentes de México, Centroamérica, Caribe, Colombia y Venezuela”. Ambas implican también la “Sistematización y reconocimiento de las músicas con influencia africana, así como las músicas generalmente denominadas “criollas” y los géneros urbanos” (UNSAM, s.f.).

La disciplina “Música Popular Latinoamericana” de la UNCUYO, a su vez, propone “Conocer, comprender y apreciar la evolución de la música latinoamericana a través de la historia, identificando los aportes de corrientes musicales continentales y mundiales”. Su cursado está dividido en dos años, dedicándose el primero a “Conocer y valorar desde la apreciación y el análisis, las características identitarias de las principales especies musicales folklóricas de Uruguay, Chile, Bolivia, Perú, Paraguay y Brasil, y en obras de raíz folklórica de referentes musicales de los países detallados”, y el segundo a “las principales especies musicales folklóricas de Ecuador, Colombia, Venezuela, Centroamérica, Caribe y México” (UNCUYO, 2003b, p. 32 y 33).

El PE de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular de la UNVM, por su parte, incluye una exhaustiva descripción de los contenidos abordados en la disciplina “Música latinoamericana”:

- Diferentes posturas, definiciones y paradigmas actuales del estudio de la Música Latinoamericana (Gerard Behague, J.P. González entre otros). Definiciones teóricas complementarias. Género (desde varios aspectos, Vega, Behague entre otros), estilo (Meyer). Características culturales, sociales, estéticas de las músicas latinoamericanas, entre estas se expone seguidamente los tópicos sugeridos:
- MPL en el área geográfica Rioplatense. MPL en Uruguay. Características musicales de las expresiones más representativas. La expresión tanguera y su recorrido en el tiempo. Tango Internacional.
- MPL en Lusoamérica: Sertaneja, Nordestina. Urbanas: El Choro, Samba urbano, otras expresiones características. Bossa-nova. Tropicalismo, y posteriores. Nuevas canciones urbanas. Repercusión dentro y fuera del Brasil. Características musicales de cada expresión. Su recorrido histórico.
- MPL en Chile: La cueca, la Zamacueca, y otros. Canciones de protesta, relaciones con el rock y otras músicas urbanas. Características musicales de las distintas expresiones.
- MPL en Venezuela. El joropo, marinera, polo, y demás. Músicas llaneras y zulianas. Músicas afrocaribeñas reterritorializadas. Características musicales de las distintas expresiones.
- MPL del Caribe: salsa, merengue, danzón, y otras.

- MPL en Centroamérica. Bolero, mambo. Folklore mexicano, mariachi y demás. Características musicales de las distintas expresiones.
- MPL en la Costa del Pacífico. Vals. Aspectos folklóricos: Huayno, Corrido, Ranchera, Cumbia, Chicha. Altiplano. (Ingresa las expresiones musicales de Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia principalmente).
- Breve reseña histórico-estética de la música académica en Latinoamérica. Romanticismos, Nacionalismos, Internacionalismos, Modernismos y Antimodernismos, vanguardias hacia el final del siglo XX (UNVM, 2019, p. 24).

La disciplina “Lenguajes Musicales: Música Popular Latinoamericana” de la UNSL, por su parte, hace énfasis en la influencia de lo afro en las músicas populares latinoamericanas, planteándose como objetivos los de “Conocer y recrear estrategias de ensamble instrumental y vocal en relación a los diferentes lenguajes musicales afrocubanos, afrocaribeños, afroperuanos, afrobrasileños, rioplatenses y afroargentinos”, así como “Apropiarse instrumentalmente de elementos musicales de las diferentes manifestaciones de los lenguajes afrocubano, afrocaribeños, afroperuanos, afrobrasileños, rioplatenses y afroargentinos para la creación grupal de músicas populares” (UNSL, 2016, p. 20).

Este extendido interés por las músicas populares latinoamericanas parece concluir que las formaciones en música popular de nuestro continente responden a la sugerencia de Arenas Monsalve (2016) de “pensar en clave de región” con “una perspectiva latinoamericana integradora”. Este autor afirma a su vez que, al asumir la naturaleza híbrida en que nos movemos los latinoamericanos, representamos una alternativa realmente innovadora, interesante y crucial, para la música del mundo:

Cuando tengamos un enfoque de formación que no mire con vergüenza lo que somos y lo que tenemos, que reconozca la torpeza de darle la espalda al hecho incuestionable que en todos los lugares, todas las latitudes, admiran, respetan y están ansiosos por entender, aprender y compartir lo que pasa en Nuestra América. (...) estaremos listos para hacer realidad lo que hoy somos apenas como promesa: una potencia musical en musicalidad y recursos estético expresivos (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 108).

Para ello se deben generar contextos que valoren la pluralidad, sonora, epistemológica y metodológica, que favorezcan como consecuencia la tolerancia discursiva y “el reconocimiento que todo conocimiento es local y total”. Arenas Monsalve concluye que “el potencial es inmenso. Pero tenemos que ser capaces de darnos la oportunidad de construir una política que apunte a producir, en términos de política educativa y cultural, lo latinoamericano, que no es un dato, sino una necesidad” (ARENAS MONSALVE, 2016, p. 108).

Para finalizar la presente sección de este trabajo corresponde mencionar los otros tipos de música que son abordados por las formaciones latinoamericanas en música popular y que no proceden específicamente de América Latina. Entre los géneros musicales de esta

categoría, el más mencionado es sin dudas el rock, el cual es incluso ofrecido como una de las cuatro orientaciones posibles junto al jazz, el tango y el folclore en dos de las formaciones argentinas (IUPA y UNVM Comp. Mus.). Otros géneros musicales no latinoamericanos nombrados por las formaciones analizadas, pero en menor medida que el rock, son: Blues, Balada, Comedia Musical, Pop, Funk, Reggae, Country, Negro Spirituals y R&B.

Por otra parte, algunas formaciones hacen referencia de forma más general a la “Música popular urbana” y otras a las “Músicas urbanas”. Son sólo tres sin embargo las formaciones que le dedican disciplinas específicas de cursado obligatorio: la UAQ (“Historia del Blues” e “Historia del Rock”), la UNSL (“Lenguaje Musical: el Rock y el Pop en Latinoamérica y el mundo”) y la UNL (“Seminario de Rock, Pop y Música Urbana”).

Los contenidos mínimos detallados para la disciplina “Lenguaje Musical: el Rock y el Pop en Latinoamérica y el mundo” abarcan:

Técnicas y prácticas compositivas grupales en torno al lenguaje del Rock y otros cercanos a éste. Los cuatro modelos elementales del Blues mayor y los dos del modo menor. Proyecciones del género en la canción rock contemporánea. Canción rock con influencias Británicas. Paradigma Beatles. Expresiones vinculadas al Rock Arte, Rock Progresivo, Rock Sinfónico, Rock Sicodélico, Jazz Rock. Hibridaciones que surgen de los diálogos entre el rock y las expresiones englobadas en el término pop, new wave, new romantic y dance. Articulaciones entre el Rock y el Reggae. Experimentaciones con la Tecno music y la Música Electrónica. El Rock en Argentina. Expresiones de fines de los ‘60. Función social del rock en épocas de la dictadura (1976/1982). El Rock en Argentina - Post Malvinas. La industria y el mercado mundiales de la música rock y su influencia en la producción artística (UNSL, 2016, p. 17).

La disciplina “Seminario de Rock, Pop y Música Urbana” detalla a su vez como contenidos mínimos:

Orgánicos característicos y representativos en el Rock y el Pop. Técnicas de composición y arreglos propios del género. Variantes estilísticas al interior del género: abordaje del corpus de música argentina, británica y anglosajona desde 1950/60 a la actualidad. Otras variantes según su procedencia. La Improvisación en el estilo. Aplicación de procedimientos y medios digitales en los procesos de composición, arreglos y producción musical de los estilos trabajados (UNL, 2017, p. 68 y 69).

El origen anglosajón de muchas de estas músicas urbanas es destacado a su vez por la Licenciatura en Interpretación Vocal con orientación en Música Popular de la UNVM, la cual propone como disciplina optativa “Música Popular en Lengua Inglesa” que propone un “Panorama general de los diferentes repertorios de música vocal en lengua inglesa dentro de la Música Popular “ (UNVM, 2019, p. 30), abarcando como géneros musicales el jazz, la comedia musical (West End y Broadway), el rock and roll, el rock and pop, el country, el reggae y la música celta, entre otras.

En lo que tiene que ver con las músicas populares urbanas nos parece interesante resaltar, por último, los contenidos abordados en la disciplina “Producción y Análisis Musical” de la UNLP, específicamente los del último cuatrimestre de cursado (III) que plantea como el primero de sus objetivos generales “que lxs alumnxn conozcan de manera introductoria los rasgos interpretativos y sintácticos más sobresalientes de las grandes familias genéricas de la música popular urbana contemporánea: Rock, Cumbia y Cuarteto” (UNLP, 2021b, p. 22). Es la elección de la Cumbia y el Cuarteto lo que resulta llamativo de esta propuesta de curso ya que son expresiones musicales que han sido largamente menospreciadas por su valor musical en el medio cultural rioplatense, incluso en el ambiente de la música popular. Esto es puesto en evidencia también en el detalle de los contenidos a abordar durante el curso, que especifica, por ejemplo: “Resignificación social de la cumbia argentina: de la élite a las clases populares y viceversa. Contradicciones, usos e interpretación del género: estigmatización, prejuicio y “sociología tropical” (UNLP, 2021b, p. 24).

Esta propuesta de la UNLP llama la atención justamente porque es una de las pocas que contradicen la afirmación de Michael O’Brien (2015), citada por Cardona y Ochoa (2020), de que “La música popular en el currículo de la escuela excluye aquellos géneros de música que son más populares en Argentina en términos del gusto de la audiencia contemporánea (rock, pop, cumbia y reggaetón, por ejemplo)” (O’BRIEN, 2015, p. 39 apud CARDONA; OCHOA, 2020, p. 69).

Para explicar este fenómeno es útil recurrir al concepto de ideología planteado por Green (2003) y retomado por Pereira (2012), en particular las posiciones ideológicas acerca del valor de la música que florecieron durante los siglos XIX y XX. Pereira explica:

Estas posições sugeriam, em geral, que o maior valor possível surge quando, à música, podem ser atribuídas certas propriedades como universalidade (como a capacidade da música de expressar a condição humana); eternidade (significando que a música tem valores que nunca morrerão); complexidade (p.e., em harmonia, contraponto, forma ou exigências técnicas necessárias para a performance); e originalidade (rompimentos com a convenção para se estabelecer novas normas estilísticas que influenciarão futuras gerações) (PEREIRA, 2012, p. 186).

Esta discusión sobre el valor de la música involucra también el concepto de autonomía, entendido como la cualidad de una música de mantenerse al margen de contingencias como las de “hacer dinero” o “ser popular”. La cuestión es que algunos de los géneros musicales de las músicas populares, como la cumbia y el cuarteto en Argentina, “estão abertamente e orgulhosamente dependentes de tais fatores sociais para sua produção e modos de consumo” (PEREIRA, 2012, p. 187).

Según Green (2003), el problema de la atribución y la valorización de estas propiedades es que implican la reificación y la legitimación de ciertas músicas en desmedro de otras, sugiriendo que “a música deve ter um apelo imutável, inevitável e natural a todos os seres humanos, independentemente de quem são, onde ou quando eles vivem” y, por lo tanto, desconectando al fenómeno musical del mundo social (PEREIRA, 2012, p. 186).

Así como durante mucho tiempo la música erudita occidental fue considerada como el único estilo de música realmente valioso basándose en las propiedades recién mencionadas, Green (2003) argumenta que

no final do século vinte, outras vozes surgiram reclamando o valor da música popular, do jazz, da música de outros povos. Entretanto estas vozes não contradisseram os padrões de avaliação dos partidários clássicos, mas procuraram aplicar a estas músicas as mesmas propriedades antes depositadas apenas na música erudita. Assim, independentemente da origem e da direção dos argumentos (se para os clássicos, se para os populares), eles permanecem ideológicos na medida em que envolvem reificação e legitimação (GREEN, 2003 apud PEREIRA, 2012, p. 187).

Parece ser entonces que las formaciones latinoamericanas en música popular todavía no han terminado de transitar el camino hacia una real inclusión de todas las músicas que están presentes en nuestra sociedad. Para ello, según Pereira (2012),

É necessário, pois, pensarmos em músicas, no plural – como propõe Penna (2010), e nas formas de mediação destas músicas com os seres humanos. Ou seja, é preciso pensar em estruturar o currículo musical de forma que permita aos indivíduos a condição de fazer julgamentos e desenvolver um pensamento crítico sobre música – ou melhor, sobre músicas. Não é uma questão de “ou”, como Dewey (2010) trata no livro *Experiência e Educação*, mas uma questão de “e”. Não é excluir uma ou outra música/prática musical como não-escolar e legitimar determinada cultura musical. É permitir o desenvolvimento de formas de pensar estas músicas, estas práticas. Não é selecionar o conhecimento dos poderosos, mas o conhecimento poderoso (PEREIRA, 2012, p. 186).

## **7.2. ABORDAJE DEL INSTRUMENTO Y MULTI-INSTRUMENTISMO**

La Tabla 8 presentada a continuación detalla cuáles son los instrumentos de los que se brinda formación específica en las formaciones en música popular analizadas en el presente trabajo.

Tabla 8 - Instrumentos ofertados en las formaciones en música popular en universidades públicas de América Latina

	<b>Universidad</b>	<b>Instrumentos ofrecidos</b>
<b>1</b>	UNICAMP	Bajo eléctrico, Batería, Guitarra, Guitarra eléctrica, Piano, Saxofón, Voz
<b>2</b>	UNVM (Comp. Mus.)	No se encontró especificado
<b>3</b>	UNIRIO	No se encontró especificado
<b>4</b>	UNA	Bandoneón, Bombos, Caja, Charango, Flauta de pan, Guitarra, Quena, Redoblante, Violín, Tarkas
<b>5</b>	UNESPAR	Bandolim, Canto, Cavaquinho, Contrabajo, Cuerdas, Flauta dulce, Guitarra, Guitarra eléctrica, Interfaces, Percusión, Piano, Vientos de madera, Vientos de metal
<b>6</b>	UNCUYO	Canto, Guitarra, Percusión, Teclados, Vientos
<b>7</b>	UECE	Guitarra, Saxofón
<b>8</b>	UNLP	Guitarra, Piano
<b>9</b>	UFBA	No se encontró especificado
<b>10</b>	UFPB	Bajo eléctrico, Canto, Flauta, Guitarra, Guitarra eléctrica, Percusión, Saxofón, Teclado, Trombón, Trompeta
<b>11</b>	UFMG	Batería/Percusión, Canto, Contrabajo, Flauta, Guitarra/Guitarra eléctrica, Piano, Saxofón, Trompeta
<b>12</b>	UNICACH	Bajo eléctrico, Batería, Canto jazz, Contrabajo, Guitarra eléctrica, Percusión latina, Piano, Saxofón, Trombón, Trompeta, Vibráfono
<b>13</b>	UNA	Arpa paraguaya, Bajo eléctrico, Batería, Canto popular, Guitarra, Piano Popular, Saxofón
<b>14</b>	UNEARTE	Canto popular, Cuatro, Guitarra tradicional, Mandolina
<b>15</b>	UFRGS	Abierto a cualquier instrumento
<b>16</b>	UFPEl	No se encontró especificado
<b>17</b>	UNTREF	Instrumentos autóctonos de América
<b>18</b>	UNSAM	No se encontró especificado
<b>19</b>	UAQ	No se encontró especificado
<b>20</b>	UNSL	Canto, Guitarra, Piano, Percusión
<b>21</b>	UNSJ	Guitarra, Piano

22	IUPA	No se encontró especificado
23	UNL	Canto, Clarinete, Contrabajo, Flauta, Guitarra, Percusión, Piano, Saxofón, Viola, Violín, Violoncello
24	UNVM (Int. Voc.)	Canto solista y canto grupal

Algunas consideraciones pueden ser formuladas a partir de dicha tabla. En primer lugar, resulta evidente que, a partir de la apertura de carreras con una orientación a la música popular, las universidades abrieron también la puerta a instrumentos que tradicionalmente no eran contemplados en sus cursos de música por no ser utilizados en la música erudita. Es el caso por ejemplo de la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y la batería, así como de otros instrumentos que se utilizan en la música tradicional y/o de raíz folclórica de cada país (bandoneón, bombos, caja, charango, flauta de pan, quena, redoblante y tarkas en Argentina; bandolim y cavaquinho en Brasil; arpa paraguaya en Paraguay; y cuatro y mandolina en Venezuela). En ese sentido resalta la propuesta de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América de la UNTREF, la cual contempla no sólo la interpretación de instrumentos autóctonos de América sino también la luthería,

no sólo de aquellos instrumentos que aún están en uso en las Culturas nativas sino también de aquellos que han dejado de utilizarse hace siglos (flautas y ocarinas dobles, triples y cuádruples; silbatos generadores de ruido blanco y rosado; botellas silbadoras zoomorfas y antropomorfas, etc.) y que son reconstruidos a partir del estudio de Códices y documentos Precolombinos (UNTREF, 2020, p. 10).

Queiroz (2017), en su análisis de los currículos en música de diez universidades brasileñas, ya hacía referencia a la inclusión de instrumentos con un vínculo más directo con la música popular brasileña en algunos de ellos, interpretando esto como una práctica decolonial de formación musical que merece destaque por su cualidad rupturista con la tendencia musical dominante en el contexto institucional de la música, y por abrir “perspectivas de diálogo entre músicas diversas” (QUEIROZ, 2017, p. 150).

Por otro lado, es interesante notar cómo, para aquellos instrumentos que sí cuentan con un curso específico orientado a la música erudita en la misma universidad, se utiliza un término que complementa el nombre para diferenciar a la disciplina que está orientada a la música popular. Es decir que por ejemplo la disciplina denominada simplemente “Piano” es aquella que cursan los estudiantes de la carrera orientada a la música erudita, y la disciplina “Piano Popular” o “Piano - Música Popular” es la que cursan los estudiantes de la carrera orientada a la música popular. Esto evidencia cómo estas universidades perpetúan la idea de

que la formación en el instrumento Piano, así como en los otros instrumentos que también cuentan con una fuerte tradición en la música erudita, por defecto se orientará a ese tipo de música, y cuando no lo haga es necesario aclararlo para evitar malentendidos. En palabras de Queiroz (2017),

no Brasil, um curso de instrumento, por exemplo, se não apresentar outra indicação clara em sua definição, é, “naturalmente”, um curso de instrumento que terá a música erudita como eixo central do processo formativo. Essa “naturalização” é explicitamente um sintoma da colonialidade, que marcou a institucionalização da área no Brasil desde o período colonial, mas, sobretudo, a partir da criação de escolas baseadas nos modelos dos conservatórios europeus (QUEIROZ, 2017, p. 146).

Por otra parte, es notorio cómo el saxofón aparece muchas veces como el único instrumento de viento ofertado, lo cual está relacionado probablemente con su utilización en el jazz, género musical al cual varias de estas formaciones le dan una importancia predominante, tal como fue mencionado en la sección anterior. Tanto los demás instrumentos de viento como los instrumentos de cuerdas frotadas, tradicionalmente asociados a la música sinfónica erudita, son los menos ofertados en estas formaciones, aunque hay algunas que sí los incluyen.

En otro sentido, podemos detectar cómo las tres formaciones que están orientadas a la formación de profesores de música (UNLP, UNSL y UNSJ) priorizan aquellos instrumentos que por su accesibilidad suelen ser los que más se utilizan en las clases de música de educación primaria y secundaria: el piano y la guitarra. Podemos deducir que es por esta misma razón que estas formaciones, si bien ni la UNLP ni la UNSJ ofrecen canto como formación específica, también hagan hincapié en la interpretación vocal. En la fundamentación de la disciplina “Instrumento (Piano y Guitarra)” de la UNLP se explica por ejemplo que “La pertinencia de esta asignatura en el Ciclo de Formación Básica se sustenta en la necesidad de proporcionar al estudiante herramientas básicas para el desempeño musical a través de un instrumento armónico y su utilización simultánea al canto (UNLP, 2019a, p. 1)”.

Por último, resulta innovador que la formación brindada en la UNESPAR ofrezca como opción de instrumento "Interfaces", cuya ementa describe como "Prática musical por meio de instrumentos eletrônicos, elétricos ou digitais". Es necesario aclarar que en este Bacharelado em Música Popular, el énfasis en Instrumento/Canto es sólo uno de los cuatro disponibles. Los estudiantes de los otros tres énfasis (Composição/Arranjo, Música e Tecnologias y Musicologias) pueden cursar una disciplina de instrumento o canto como materia optativa, pero no forman parte de las disciplinas obligatorias a cursar.

Al analizar los contenidos abordados en estas disciplinas podemos detectar que estos difieren bastante de los tradicionales programas de estudio de los cursos de instrumento que están dedicados a la música académica occidental, los cuales están frecuentemente organizados en torno a un cierto repertorio ordenado en orden creciente de dificultad técnica y musical. Por el contrario, las disciplinas de instrumento de las formaciones en música popular mencionan como contenidos ciertas habilidades y recursos que es necesario conocer para el abordaje de los géneros musicales estudiados, y que en muchos casos son específicos de estas músicas. Por ejemplo, la disciplina “Instrumento” de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM detalla los siguientes contenidos mínimos:

Aptitud corporal del instrumentista: relajación, postura, respiración. Lectura de partituras y cifrados. Aplicación del conocimiento armónico al instrumento y/o voz. Aplicación del desarrollo auditivo en el instrumento y/o voz. Percepción discriminación (tocar de oído). Recursos técnicos instrumentales y/o vocales tradicionales y contemporáneos. Recursos estilísticos y técnicos para la interpretación instrumental y/o vocal: folklore argentino- tango-rock. Ejercitación de la memoria auditiva- Interpretación memorística. Repertorio de diferentes épocas y estilos de la música popular. Conocimiento de las cualidades técnico expresivas del instrumento. Análisis rítmico, melódico, armónico, morfológico aplicado a repertorio específico del instrumento elegido. Improvisación. Práctica individual y grupal (UNVM, 2005, p. 30 y 31).

La Tabla 9 presenta a su vez los contenidos del primer año de curso de la disciplina “Instrumento” de la UNLP para los dos instrumentos abordados: Piano y Guitarra.

Tabla 9 - Contenidos del primer año de curso de la disciplina “Instrumento (Piano y Guitarra)” de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular de la UNLP

Instrumento	Contenidos
Guitarra	Mecánica de emisión de sonidos con dedos: toque apoyado y libre. Ejecución en el instrumento de melodías populares y de producción propia. Construcción y ejecución de acordes tríada en primera posición. Interpretación de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con acompañamiento de bajos al aire o en primera posición, o de arpeggios regulares. Lectura del diagrama de acordes. Modelos Rítmicos de acompañamiento, básicos y variantes. Ejecución de melodías alternando dedos índice y medio de la mano derecha. Toque libre, toque apoyado. Toque con púa. Rasguídos: uso del pulgar, del índice y dedos en bloque. Rasgueos básicos en simultaneidad con el canto. Acordes Plaqué o quebrados. Arpeggios tocando con dedo Pulgar en la fundamental del acorde y dedos índice, medio y anular fijos sobre las 3ra, 2da y 1er cuerda en primera posición. Criterios de digitación. Percusión sobre el instrumento. Trabajo grupal. Ejecución e interpretación desarrollándose en distintos roles dentro del grupo.
Piano	Mecánica de emisión de sonidos. Posición corporal frente a la extensión del teclado. Registro del peso del brazo. Exploración y búsqueda de la posición

	<p>adecuada. Independencia inicial de manos. Ejecución en el instrumento de melodías populares y de producción propia. Consideración de digitaciones. Búsqueda e incorporación de fraseos que atiendan a la construcción melódica. Ejecución de un bajo melódico. Consideración de digitaciones. Búsqueda e incorporación de fraseos que atiendan a la construcción del bajo. Ejecución simultánea de ambas manos: melodía en mano derecha y bajo en mano izquierda. Construcción y ejecución de acordes tríada en mano derecha en las 3 posiciones. Plaqué, arpegio y quebrado. Lectura de cifrado tradicional y americano. Acompañamientos básicos en ejecución simultánea de ambas manos: mano izquierda bajo y mano derecha con acorde tríada en sus distintas posiciones (1era, 2da y 3era) y sus modos de ejecución básicas (plaqué, arpegio y quebrado) Acompañamientos básicos en simultaneidad con el canto. Interpretación solista de obras instrumentales de dificultad inicial con texturas de melodía con acompañamientos simples. Trabajo grupal. Ejecución e interpretación desarrollándose en distintos roles dentro del grupo.</p>
--	---

Los contenidos del tercer año de curso de algunos de los instrumentos ofrecidos en la Licenciatura en Música Popular de la UNL, presentados en la Tabla 10, también ilustran algunas de las especificidades de las músicas populares que condicionan el abordaje dado.

Tabla 10 - Contenidos mínimos del tercer año de curso de algunos de los instrumentos ofrecidos en la Licenciatura en Música Popular de la UNL

<b>Instrumento</b>	<b>Contenidos mínimos</b>
Canto III	<p>Impostación y colocación de la voz. Esquemas tímbricos adecuados a las distintas estéticas. El canto solístico y el canto grupal. La voz, la técnica y la tecnología. La voz en el micrófono, en el escenario amplificado y en el estudio de grabación. La voz en la música Argentina, el folklore y el tango. El devenir en el tiempo y la creación de los estilos. La música popular latinoamericana. Las músicas que plasman la interrelación entre lo criollo, lo negro, lo indígena y lo europeo. La improvisación. La comedia musical y la voz en el marco teatral de una estética diferente.</p>
Percusión III	<p>Técnicas de ejecución, características, lectura y escritura de los instrumentos de percusión más relevantes de la percusión popular internacional y folclórica argentina (congas, timbales, batería, bombo legüero, handdrums en general, pequeña percusión rítmica), su interpretación en los diferentes géneros, estilos y formaciones instrumentales, vocales-instrumentales y solistas de la música popular. Rol de los instrumentos estudiados hasta el momento como acompañantes de formaciones vocales e instrumentales. Recursos de acompañamiento para cantantes e instrumentos melódicos. Estudio avanzado de la batería, congas y bombo legüero como instrumentos acompañantes en los diferentes estilos. Arreglos más complejos escritos y espontáneos aplicados al instrumento basado en el estilo. Continuación del aprendizaje y lectura armónica-melódica de los instrumentos melódicos de la percusión: vibráfono, xilofón, marimba, etc. Realización de solos. Técnicas de improvisación: metodología y aplicación. La experiencia de la performance en vivo.</p>

Violín III	Técnica avanzada del instrumento: desarrollo de la técnica de la mano izquierda y de la derecha. Armonía, ornamentaciones, análisis e interpretación de las obras originales y arreglos. El violín como instrumento acompañante (rítmico-armónico) en formaciones y ensambles vocales-instrumentales: rol del instrumento y utilización de los conocimientos técnicos de líneas armónicas para los diversos conjuntos. Desarrollo de la creatividad: técnicas de improvisación. Lectura armónica-melódica (cifrado, líneas guías, etc). Arreglos aplicados al instrumento. Modos de acompañamiento y la realización de solos en folklore argentino, latinoamericano y tango. La experiencia de la performance en vivo y el estudio de grabación. Utilización del violín según género y estilo. Uso y aplicación de diversos procesamientos de señal, efectos de sonido analógicos y digitales, y sistemas de amplificación.
Contrabajo III	Técnica avanzada del instrumento: desarrollo de la técnica de la mano izquierda y de la derecha, tanto en arco como en pizzicato. El contrabajo como instrumento acompañante (rítmico-armónico) en formaciones y ensambles vocales-instrumentales: rol del instrumento y utilización de los conocimientos técnicos para líneas armónicas para los diversos conjuntos. Introducción a la utilización del contrabajo como instrumento solista (melódico-lineal) en formaciones y ensambles vocales-instrumentales. Técnicas de improvisación. Lectura armónica- melódica (cifrado, líneas guías, embellecimiento, walking lines, etc). Arreglos aplicados al instrumento. Interpretación “en estilo” de los diversos géneros de la música popular occidental. Su rol en cada uno. La experiencia de la performance en vivo y el estudio de grabación. Utilización del contrabajo acústico, eléctrico o bajo eléctrico según género y estilo. Uso y aplicación de diversos procesamientos de señal, efectos de sonido analógicos y digitales, y sistemas de amplificación.
Saxofón III	Saxofón alto y/o tenor. Estudios técnicos avanzados. Dinámicas. Fraseo y Flexibilidad sonora instrumental. Sonido: Multifónicos, frullato, bendings, subtone. La interpretación en estilo del folklore argentino y latinoamericano según sus especies, géneros y estilos: entrenamiento rítmico. El instrumento en el Tango: audición de las orquestas y solistas de la historia del tango. Transcripciones de variaciones. Transferencia al saxofón de recursos en instrumentos tradicionales del estilo: acompañamiento (marcato, síncopa, 3-3-2), glisandi, clusters, ornamentaciones melódicas, etc. Interpretación y transcripción desde la audición.

Es de destacar también que, en las disciplinas prácticas (“Instrumento”, “Ensamblés”, “Práctica de Conjunto”, etc.) de varias de estas formaciones, se prevé el estudio de repertorio sugerido por los estudiantes o incluso creado por ellos, ya sea individual o grupalmente. Esto se advierte, por ejemplo, en los contenidos de las disciplinas “Instrumento” IV del IUPA (“Trabajo sobre arreglos y/o composiciones propias”), “Voz” VIII de la UNICAMP (“Estudo técnico e interpretativo sobre repertório específico proposto pelo aluno”), “Ensayo” I a IV de la UNVM Comp. Mus. (“Selección y estudio de un determinado repertorio: propuesta del alumno y del docente”), “Práctica de Conjunto” I a VIII de la UFPel (“Seleção, arranjo e execução em grupo de peças musicais do repertório popular”), y “Espacio Creativo” II de la

UNSAM (“Énfasis en abordaje de obras y repertorio generado por los alumnos, en carácter de arreglos y/o composiciones propias”), entre otros.

Este análisis permite disentir con Pereira (2012), quien afirma que

É interessante reforçar aqui que as práticas da música popular não se ajustam muito bem à forma e organização escolares: o conteúdo a ser aprendido é sugerido pela prática, pelos alunos, pela situação; o professor não direciona a aprendizagem, é apenas um consultor, alguém que está à disposição para auxiliar no processo que está sendo desenvolvido. Isto difere profundamente das práticas eruditas tradicionais, de forte enquadramento, onde conteúdo, técnicas de ensino – portanto, o poder – se encontra nas mãos do professor (PEREIRA, 2012, p. 194 y 195).

Pereira afirma a su vez que, en las formaciones en música popular ya existentes al momento de elaborar su tesis,

a música popular parece ser utilizada como ferramenta para a aquisição de conhecimentos próprios da cultura erudita, como a notação, harmonia, estruturação. Pois as propriedades inerentes à música popular e ao seu aprendizado – como o “tocar de ouvido”, a ausência da figura do professor, a hegemonia da prática sobre a teoria (GREEN, 2002) – permanecem não contemplados nos documentos curriculares. A música popular aparece como um conteúdo, mas suas práticas não são exploradas, submetendo-a às práticas eruditas tradicionais (PEREIRA, 2012, p. 194).

Un análisis más profundo de los contenidos de la formación instrumental en los cursos de música popular, como el realizado en el presente trabajo, nos permiten concluir por lo menos que esto no es generalizable a todos los cursos en música popular ya que se encontraron varios que sí abordan algunas de las prácticas específicas (como el tocar de oído y la creación colectiva de arreglos), que sí abordan repertorios y contenidos sugeridos por los alumnos, y en donde el docente, por lo menos parcialmente, sí tiene un rol de guía y no de director absoluto del proceso de aprendizaje.

Con respecto al tipo de aula de las clases de instrumento/canto, la mayoría de los documentos curriculares no explicitan si son en formato individual o grupal, lo cual hace pensar que quizás en la mayoría prevalezca el modelo de los cursos tradicionales de música donde el instrumento se suele aprender en clases individuales con un profesor. Este es el caso en la UNVM (Comp. Mus.), donde se explicita que

Para el Espacio Curricular Instrumento se prevé una carga horaria de una hora semanal atendiendo que las clases son individuales, por lo que el seguimiento realizado por el docente es individual y personalizado (UNVM, 2005, p. 18).

Asimismo, en las Licenciaturas en Música mención Ejecución Instrumental Popular y mención Canto Popular de la UNEARTE, las disciplinas “Instrumento Principal”, “Canto y Repertorio” y “Formación Instrumental Funcional” son dictadas en formato Taller AP (Atención Personalizada).

Por el contrario, en el programa de curso de la disciplina “Instrumento (Piano y Guitarra)” de la UNLP se establece que “la cursada se desarrollará con una modalidad de clases prácticas en grupos reducidos” (UNLP, 2019a, p. 7).

Dos formaciones que se diferencian en este sentido son el Bacharelado em Música Habilitação Música Popular de la UFRGS y el Bacharelado em Música - Linha de formação: Música Popular de la UFPel, las cuales no cuentan con disciplinas específicas en instrumento o canto<sup>42</sup>. En su disertación sobre la primera generación de esta formación en la UFRGS, Presser señala como una de las características de esta carrera su énfasis en la práctica musical colectiva, determinando que todas las aulas sean dictadas en modalidad grupal. En línea con esto, tampoco se restringe el ingreso de ciertos instrumentos sino que los aspirantes se pueden presentar a la admisión con cualquiera que sea su instrumento (PRESSER, 2013).

Si bien en las formaciones tradicionales en música es usual que todos los estudiantes cursen complementariamente por lo menos algún semestre de piano, fundamentalmente para auxiliar el aprendizaje de la armonía, en las formaciones en músicas populares aquí analizadas destaca el hecho de que la mayoría implican el estudio en paralelo de por lo menos un segundo instrumento, el cual no se fundamenta necesariamente en el ejercicio del lenguaje armónico. Esto se lleva a cabo principalmente a través del cursado obligatorio de uno o más semestres de disciplinas como “Instrumento Complementario” (UNVM Comp. Mus., UNCUYO, UECE, UNICACH, IUPA, UNL), “Instrumento Criollo Optativo” (UNA Arg.), “Instrumento Suplementar” (UFBA), “Instrumento Complementar (UFPB)”, “Instrumento Electivo” (UAQ) y “Segundo Instrumento” (UNA Par.).

En algunos casos, el PE establece el criterio por el cual cada estudiante debe optar por un instrumento u otro. El PE de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM establece, por ejemplo, que “El instrumento complementario lo elige el alumno de acuerdo con su instrumento principal, si es armónico puede elegir percusión, si es melódico debe elegir entre piano o guitarra” (UNVM, 2005, p. 15). El PE de la Licenciatura en Música Popular de la UNL establece a su vez que

Para quienes tomen como instrumento principal piano ó guitarra podrán optar como instrumento complementario entre: Canto, Percusión, y Contrabajo, haciendo tres años, dos o uno de cada uno de ellos.

Para quienes opten por Percusión como Instrumento principal deben tomar como mínimo dos años de piano ó de guitarra, pudiendo optar en el año restante por Canto o Contrabajo.

Para quienes opten por Canto deben tomar como mínimo dos años de piano ó de guitarra, pudiendo optar en el año restante por Percusión o Contrabajo.

---

<sup>42</sup> La formación de la UNIRIO tampoco cuenta con una disciplina específica en instrumento o canto ya que, tal como se especificó anteriormente, el foco de la formación está puesto en el arreglo musical de música popular brasileña y no en la interpretación.

Para quienes opten como instrumento principal a vientos o cuerdas frotadas, deben tomar como mínimo dos años de piano ó de guitarra, pudiendo optar en el restante por Percusión o Canto (UNL, 2017, p. 12).

En algunos casos se contemplan además algunas disciplinas de cursado obligatorio que implican el abordaje de ciertos instrumentos en particular. Es el caso, por ejemplo, de la disciplina “Aerófonos Andinos” de la UNL, la cual se describe de la siguiente manera:

Objetivos: Valorar la herencia del patrimonio de culturas originarias de la República Argentina a través de la ejecución de instrumentos aerófonos andinos: sikus, tarkas y pincullos. Desarrollar habilidades en la interpretación de instrumentos aerófonos andinos.

Contenidos mínimos: Siku, tarka y pincuyo: Características físico-acústicas. Materiales y elementos técnicos para su construcción. Registros. Técnicas y posibilidades de ejecución. Emisión. Toques. Respiración. Soplos. Digitación. Agrupaciones instrumentales: bandas de sikuris, orquestas de tarkas y de pincullos. Formación de ensambles: unísono, a dos y a tres partes (UNL, 2017, p. 19 y 20).

En el Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana de la UNSL se prevé, por su parte, el cursado de dos cuatrimestres de la disciplina “Ensamble de Instrumentos de Percusión”, cuya descripción de objetivos evidencia su finalidad didáctica:

Comprender nociones relativas al manejo de herramientas sencillas, que permitan construir distintos tipos de instrumentos para trabajar con los sujetos de la educación en diferentes contextos. Constituir diferentes ensambles de percusión poniendo en práctica la improvisación, las dinámicas lúdicas y grupales, la creación de nuevos ritmos, los conocimientos musicales de cada género (UNSL, 2016, p. 18).

Esta carrera prevé además el cursado obligatorio de las disciplinas “Piano” y “Guitarra”. De igual manera, otra de las carreras orientadas a la formación de docentes, la del Profesorado de Música con orientación en Música Popular de la UNSJ, prevé el cursado de dos años de “Canto” y dos años de “Percusión”, además del instrumento principal (piano o guitarra). Las carreras en música popular ofrecidas en la UNLP (Licenciatura y Profesorado) implican por su parte el cursado obligatorio de dos años de la disciplina “Canto y Percusión”.

### **7.3. PERFIL MUSICAL INTEGRADO**

Tal cual fue mencionado previamente, las formaciones en música popular aquí analizadas constituyen propuestas educativas que abarcan más de una faceta del quehacer musical. A la formación como intérprete, que es abarcada por todas las formaciones (incluso por la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM), todas señalan en mayor o menor medida la formación en alguna otra faceta, fundamentalmente la composición y/o arreglos, pero también la producción musical,

orquestración y/o dirección musical. Como muestra se incluyen las numerosas descripciones de carrera que lo explicitan:

Uma das grandes preocupações do curso é oferecer ao aluno as ferramentas necessárias para sua atuação profissional, em todas as especialidades possíveis da música popular, seja como instrumentista, arranjador ou produtor musical. (UNICAMP, s.f.).

O Bacharelado em Música Popular tem por finalidades a formação do Bacharel na área de Música Popular, para atender a demanda profissional da sociedade em atividades do seguimento musical desempenhando atividades de criação, composição, arranjo, interpretação, pesquisador e produtor de conhecimento (UNESPAR, 2017, p. 12).

Al finalizar la carrera de Licenciatura en Música Popular, se espera que el egresado esté en condiciones de poseer conocimientos y habilidades como intérprete, compositor y director musical sobre música popular (UNCUYO, 2003b, p. 8).

Objetivo de la carrera: Formar músicos profesionales con sólidos conocimientos socio-histórico-musicales de los diversos estilos del jazz y otras corrientes de la música popular y folclórica, con habilidades práctico-técnicas como ejecutante improvisador, arreglista, orquestador, instrumentista, compositor y director (UNICACH, s.f.).

La carrera de “Licenciatura en Música Argentina” tiene como objetivo la formación de profesionales en arreglo e interpretación en tango y folclore (UNSAM, s.f.).

El profesor de música con orientación en música popular es un músico-docente capaz de instrumentar, orquestrar, componer, adaptar, arreglar en los diferentes géneros, estilos e instrumentos característicos de la música popular (UNSJ, s.f.).

La carrera de Licenciatura de Música Popular tiene como objetivo la formación de profesionales en interpretación, composición y arreglos en Jazz, Rock, Tango y/o Folklore (IUPA, 2017, p. 1).

La carrera propuesta es un espacio educativo dirigido a la formación de músicos profesionales capaces de desarrollar tareas artísticas vinculadas a la interpretación, arreglos, creación, producción e investigación en música popular (UNL, 2017, p. 1).

Esto coincide a su vez con lo apuntado por algunos de los autores incluidos en el referencial teórico del presente trabajo como Queiroz (2017), quien expresa que la perspectiva que emerge de la realidad de los cursos analizados en su investigación es que, en el ámbito de la música popular, el músico instrumentistas muchas veces también arregla, produce y compone, entre otros aspectos. Por el contrario,

Esse leque integrado de diferentes dimensões que caracterizam a prática da música popular raramente é incorporado a cursos de música e fazeres musicais que têm base na herança colonial de tradição europeia. Nessa tendência, interpretação, composição, arranjo, entre outras faces da música, estão, em geral, demasiadamente separadas (QUEIROZ, 2017, p. 148).

Cardona y Ochoa (2020), por su parte, se basan en la literatura especializada para afirmar que “En una formación en músicas populares es indispensable no disociar la interpretación instrumental de la capacidad de improvisar, de realizar arreglos, de componer y de dirigir agrupaciones” (CARDONA; OCHOA, 2020, p. 68). Con este fundamento formulan entonces el principio de creatividad como uno de los principios a tener en cuenta para la elaboración de programas de curso de formaciones instrumentales superiores en música popular, sugiriendo que los programas deben dar herramientas que ayuden en el desarrollo de estas tres capacidades ligadas entre sí: la creatividad interpretativa, la improvisación y la escritura musical, referida específicamente a la composición y arreglos.

Es expresiva la cantidad de disciplinas específicas de cursado obligatorio que son dedicadas a estas facetas del quehacer musical en las formaciones analizadas en este trabajo.

En lo que respecta a la composición y arreglos, su presencia es más notoria en la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM que en las demás formaciones, tal como es esperable. En ella se prevé el cursado de tres años de la disciplina “Composición”, un año de “Composición y Arreglos”, y ocho bimestres de “Taller de Composición y Arreglos” (dos para cada uno de los cuatro géneros musicales en los que se focaliza la formación: folklore, tango, rock y jazz). Además se deben cursar obligatoriamente dos años de la disciplina “Instrumentación y Orquestación”.

Al analizar los contenidos mínimos de estas disciplinas vemos que en su mayoría se centran en características específicas de las músicas populares, y en particular de los géneros musicales que son abordados. La disciplina “Composición II”, por ejemplo, abarca el “Análisis y composición de danzas de distintas épocas y características, especialmente en géneros de canción folklórica y popular. Operaciones compositivas de los parámetros musicales: ritmo, melodía, armonía y timbre” (UNVM, 2005, p. 27). A su vez la disciplina “Composición y Arreglos” detalla los siguientes contenidos mínimos:

El acompañamiento: tipos de acompañamiento - tratamiento de la línea del bajo - requerimientos instrumentales. Instrumentación y Orquestación: Familias de Instrumentos. Orgánicos de música popular. Sinfónicos. Bandas. Orquesta típica, Bandas de Rock, Grupos folklóricos. Maderas. - Metales. - Percusión. Instrumentos transpositores. Duplicaciones - empastes y balance en grupos orquestales. Instrumentos eléctricos - electrónicos y étnicos. Las Cuerdas: Direccionalidad melódica y conducción de voces. Texturas orquestales: Tipos y características de las mismas, su aplicación en orgánicos de música popular. Tratamientos particulares en distintos géneros populares. Densidad. Peso (UNVM, 2005, p. 27 y 28).

Por su parte las formaciones de Licenciatura y Profesorado en Música con orientación en Música Popular de la UNLP prevén el cursado obligatorio durante un año de la disciplina

“Recursos Compositivos”. En el programa de curso de esta disciplina se incluye la siguiente fundamentación, la cual explicita sus diferencias respecto a los cursos tradicionales de composición:

En contrapartida al enfoque tradicional centrado en la armonía, desde nuestra cátedra consideramos que el origen vocal y percusivo de gran cantidad de géneros populares define un núcleo identitario melódico y rítmico sobre el cual se despliegan recursos armónicos, instrumentales, formales, etc. Esto no implica considerar este núcleo como atemporal o inmodificable, sino comprender la importancia que revisten la melodía y el ritmo para la comprensión profunda de lo popular. Y por lo tanto, nos plantea la necesidad de emprender un nuevo enfoque pedagógico, en el cual melodía, ritmo, altura, textura, timbre, forma, condiciones de realización, usos y significados sociales, etc. confluyan para abordar las producciones en toda su complejidad.

Esta visión —que compartimos con las materias troncales de la carrera: Producción y Análisis Musical, Lenguaje Musical e Instrumento— define nuestra línea de trabajo en la materia Recursos Compositivos. Por esto afirmamos que una de las tareas principales de esta asignatura consiste en organizar una didáctica de la creación que supere el enfoque tradicional basado en las alturas, que considere al ritmo y la melodía en toda su importancia y que aborde la práctica compositiva con las herramientas de producción de la música popular (UNLP, 2019b, p. 2).

Otras formaciones que le dedican disciplinas específicas a la composición son las de la UAQ (dos semestres de “Ensamblés y Composición del Blues”, dos semestres de “Ensamblés y Composición del Rock” y cuatro semestres de “Ensamblés y Composición del Jazz”); el IUPA (cinco semestres de “Composición”); la UNICACH (cuatro semestres de “Jazz Composición”); UNSJ (dos años de “Composición”); la UNA Arg. (un semestre de “Composición y Escritura Musical”); la UNA Par. (un semestre de “Composición Popular”); y la UNSAM (un cuatrimestre de “Composición”). A estas se suman otras que están abocadas específicamente a la composición de canciones, las cuales serán comentadas más adelante en otra sección del presente capítulo.

Por otra parte, algunas formaciones dedican disciplinas específicas a la elaboración de arreglos. En particular la ofrecida en la UNIRIO está orientada a ello, como su nombre lo indica (“Curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo”). Durante la carrera se prevé el cursado de forma obligatoria de seis semestres de la disciplina “Arranjo”, cuya ementa describe como “Estudo de técnicas específicas para criação de arranjo musical, entendido como um conjunto de procedimentos composicionais de estruturação e elaboração musical, tendo como base de estudo gêneros, formas e estilos de música popular brasileira” (UNIRIO, s.f.).

La Licenciatura en Música Popular del IUPA le dedica a su vez cuatro cuatrimestres de cursado obligatorio a la disciplina “Arreglos”. Los contenidos de esta disciplina,

presentados en la Tabla 11, ilustran algunas de las especificidades de las músicas populares en lo que tiene que ver con la elaboración de arreglos.

Tabla 11 - Contenidos mínimos de la disciplina “Arreglos” de la Licenciatura en Música Popular del IUPA

Disciplina	Contenidos mínimos
Arreglos I	Desarrollo de los contenidos básicos necesarios para el arreglador, articulación con las asignaturas de armonía y composición. Ejercicios breves de combinación instrumentales, en formatos de dúos. Aprendizaje de las diferencias entre transcripción, adaptación y el arreglo musical.
Arreglos II	Arreglos en formato camarísticos partiendo de dúo a cuarteto, de Jazz, Tango Folklore y Rock. Articulación con las asignaturas de armonía y composición. Primeros ejercicios de arreglos vocales. Recorrido estilístico de cada género musical. Arreglos de canciones populares, elección de tonalidad, tesituras, solistas y carácter del mismo-Incorporación de instrumentos académicos en los arreglos musicales.
Arreglos III	Arreglos para ensambles de los géneros de Jazz, Tango Folklore y Rock Articulación con las asignaturas de armonía, composición y dirección. Arreglos para voz y ensamble, instrumento solista y ensamble y cruces de estilos. Incorporación de instrumentos académicos en los arreglos musicales. Propiciar arreglos donde se crucen los estilos musicales y la combinación de instrumentos.
Arreglos IV	Arreglos para todas las variantes de formaciones camarísticas desde dúo a quinteto, solista con ensamble, voz y ensamble y pequeña orquesta. Desarrollo de arreglos para los formatos de Big bang/Típica de tango etc. Se articulará con las asignaturas de armonía, composición, dirección, cruces y ensambles. Arreglos de música popular en diálogo y combinación con los instrumentos académicos.

Otras formaciones que le dedican disciplinas específicas al arreglo musical son las de la UNICAMP (dos semestres de “Arranjo”), UECE (dos semestres de “Arranjo”), UFMG (dos semestres de “Arranjo”), UFPel (dos semestres de “Arranjo”), UNESPAR (dos semestres de “Arranjo Musical”), UNA Par. (dos semestres de “Arreglos Musicales”), UFBA (un semestre de “Arranjo para Música Popular”) y UFPB (un semestre de “Técnicas de Arranjo”).

La composición y la elaboración de arreglos no son facetas aisladas del quehacer musical sino que están estrechamente vinculadas, no sólo entre sí, sino también a la interpretación. Algunas formaciones propician espacios donde estas actividades se plantean de forma integrada, como es el caso de la disciplina “Laboratorio Creativo” de la

Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM, cuyos contenidos se presentan en la Tabla 12.

Tabla 12 - Contenidos mínimos de la disciplina “Laboratorio Creativo” de la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM

Disciplina	Contenidos mínimos
Laboratorio Creativo de Folclore I	Creación de obras y/o arreglos de folclore sobre cualquiera de sus formas musicales, en formato de ensamble intermedio. Creación de obras instrumentales, Canciones y Arreglos Vocal-Instrumentales. Aplicación en el espacio de las obras/arreglos encargadas. Integración de esas obras en un repertorio aplicado a las propuestas de los alumnos.
Laboratorio Creativo de Folclore II	Creación de arreglos con implementación de recursos contrapuntísticos destinados a formaciones camarísticas y/o orquestales, sobre el Folclore en cualquiera de sus formas musicales. Integración de esas obras en el ensamble de la Licenciatura y en otras formaciones públicas, privadas e institucionales afines. Aplicación en el espacio de esas obras.
Laboratorio Creativo de Tango I	Creación de obras y/o arreglos sobre el Tango y formas musicales rioplatenses, en formato de ensamble intermedio. Creación de obras instrumentales, Canciones y Arreglos Vocal-Instrumentales. Aplicación en el espacio de las obras/arreglos encargadas. Integración de esas obras en un repertorio aplicado a las propuestas de los alumnos.
Laboratorio Creativo de Tango II	Creación de arreglos con implementación de recursos contrapuntísticos destinados a formaciones camarísticas y/o orquestales, sobre el Tango y formas musicales rioplatenses. Integración de esas obras en el ensamble de la Licenciatura y en otras formaciones públicas, privadas e institucionales afines. Aplicación en el espacio de esas obras.

La producción musical es abarcada también en algunas disciplinas específicas como “Producción y Análisis Musical” (UNLP), “Produção Musical” (UFPB, UFMG), “Producción Musical” (UNICACH), “Taller de Producción Musical” (UNTREF) e “Informática y Producción Musical” (UNSL). Los contenidos de las mismas serán comentados más adelante en la sección de este capítulo dedicada a la inclusión de la tecnología en estas formaciones.

Por último, en lo que tiene que ver con la dirección, la misma es abordada en algunas formaciones a través de disciplinas específicas: “Dirección de Conjuntos” (UNSAM), “Dirección de Ensamblés” (IUPA), “Dirección Coral” (UNVM Int. Voc., UNSL), “Regência Coral” (UNIRIO), además de otras que incluyen contenidos similares pero su nombre no lo

específica. Los contenidos mínimos de la disciplina “Dirección de Conjuntos” de la UNSAM ilustran, a su vez, cómo todas estas facetas del quehacer musical se piensan integradas entre sí:

Práctica de la función de Dirección Musical, aplicada a ensambles de diversos formatos. Generar en esos ensambles las versiones que, de cada arreglo, se ajusten al lenguaje estilístico de la música a interpretar. Generar un sentido crítico acerca del arreglo a interpretar y dirigir. Adaptación de cada arreglo a las posibilidades instrumentales disponibles en el espacio. Conocimiento de los recursos instrumentales en cuanto a timbres, alturas, y de las combinaciones instrumentales (UNSAM, s.f.).

#### 7.4. DISCIPLINAS TEÓRICAS CON CONTENIDOS ESPECÍFICOS

Al analizar los contenidos de las disciplinas teóricas de las distintas formaciones es posible detectar que la mayoría se focalizan en el estudio de las especificidades de las músicas populares, si bien otras se dedican al estudio de “la música” en el sentido que se la ha dado en las formaciones musicales más tradicionales.

En el caso de las disciplinas dedicadas al estudio histórico, es curioso notar cómo aún en estas formaciones en música popular se suele utilizar el nombre genérico de “Historia de la Música” para designar fundamentalmente el estudio de la música erudita occidental. En la UFPel, por ejemplo, se incluyen cuatro semestres de cursado obligatorio de la disciplina “Historia de la Música”, cuyas ementas se presentan en la Tabla 13.

Tabla 13 - Ementas de la disciplina “Historia de la Música” del Bacharelado em Música Popular de la UFPel

<b>Disciplina</b>	<b>Ementa</b>
História de la Música I	A disciplina pretende capacitar o aluno para compreender e refletir sobre aspectos estilísticos, históricos e musicológicos da produção musical desde as músicas primitivas ocidentais e não-ocidentais até a música medieval européia.
História de la Música II	A disciplina pretende capacitar o aluno para compreender e refletir sobre aspectos estilísticos, históricos e musicológicos da produção musical do período renascentista e barroco ocidental.
História de la Música III	A disciplina pretende capacitar o aluno para compreender e refletir sobre aspectos estilísticos, históricos e musicológicos da produção musical clássica e romântica ocidental.
História de la Música IV	A disciplina pretende capacitar o aluno para compreender e refletir sobre aspectos estilísticos, históricos e musicológicos da produção musical ocidental dos séculos XX e XXI.

Incluso en el caso de la Licenciatura en Composición Musical de la UNVM, que recordemos fue la primera formación en música de dicha universidad y que por lo tanto no contaba con una tradición previa de enseñanza en música, se incluye una disciplina dedicada al estudio de la música erudita occidental bajo el nombre de “Historia de la Música”, la cual incluye los contenidos mínimos presentados en la Tabla 14.

Tabla 14 - Contenidos mínimos de la disciplina “Historia de la Música” de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la UNVM

Disciplina	Contenidos mínimos
Historia de la Música I	El arte musical occidental en las diferentes épocas de la historia de la humanidad. Aportes de los creadores y su relación con la estética musical de la época, su entorno social, económico y cultural (Culturas precristianas, arte cristiano, polifonía, Renacimiento, Barroco).
Historia de la Música II	El arte musical occidental en las diferentes épocas de la historia de la humanidad. Aportes de los creadores y su relación con la estética musical de la época, su entorno social, económico y cultural (Clasicismo, Romanticismo, Siglo XX, ismos, vanguardias).

Tal como fue mencionado anteriormente al respecto de la nomenclatura de los cursos de instrumento, el hecho de que se usen definiciones así de amplias para nombrar disciplinas que están canalizadas para el universo de la música erudita occidental europea implica, según Queiroz (2017), un fuerte rasgo de colonialidad en la educación superior en música, la cual niega “un legado intelectual e histórico de formas de expressão musical demasiadamente fortes no Brasil, como a “música popular”, a música indígena, as músicas de diversas comunidades mestiças, entre outras” (QUEIROZ, 2017, p. 145).

En este sentido, la UNSL constituye una excepción al nombrar como “Historia General de la Música Europea” a la disciplina que se plantea como objetivos los de

Reconocer el contexto de emergencia sociopolítico y económico de los diferentes movimientos musicales en Europa vinculados a las distintas estéticas. Distinguir los diferentes movimientos musicales en Europa, a lo largo de la historia, reconociendo auditivamente formas e instrumentaciones características en cada movimiento (UNSL, 2016, p. 14).

A pesar de esta cuestión relacionada a la nomenclatura de las disciplinas relacionadas al estudio histórico de la música, lo cierto es que en las formaciones en música popular son muy numerosas y predominan, como es esperable, las disciplinas dedicadas al estudio de este tipo de músicas. Algunos ejemplos son “História e Linguagem da Música Popular”

(UNICAMP); “História da Música Popular Brasileira” (UNIRIO); “História Música Popular Brasileira” e “História do Jazz” (UECE); “História da MPB” (UFBA, UFPB); “História da Música Popular” (UFMG); “Historia del Blues”, “Historia del Rock” e “Historia del Jazz” (UAQ); e “Historia Social de la Música Popular Latinoamericana” (UNSL); e “Historia de la Música Popular” (IUPA, UNL). Esta última detalla en su plan de estudios los siguientes contenidos mínimos:

Definiciones de música popular (MP). La MP en Occidente. La música grabada, los medios de comunicación y la economía cultural de la música popular. Género, forma y estilo en MP. Los procesos de sistematización del estudio de la MP. La modernidad. La música popular en Argentina y América latina. La MP en Europa y América del Norte. Enfoques conceptuales y analíticos. Procesos de Urbanización de la MP. Los estudios de Género. Significación social. Dinámica de las interacciones socio-musicales en la modernidad. Las dinámicas musicales de los flujos culturales globales (UNL, 2017, p. 16 y 17).

A estas disciplinas se suman otras que, a pesar de que su nombre no lo expicite, involucran en parte el estudio histórico de ciertas músicas populares, como es el caso de “Música Popular Argentina” y “Música Popular Latinoamericana” de la UNCUYO, “Música Popular do Brasil” de la UFRGS, “Música Tradicional Latinoamericana” de la UNEARTE, entre muchas otras. Los contenidos de algunas de estas disciplinas ya fueron comentados en la sección 7.1. La disciplina “Música Popular Americana” de la UNTREF, por su parte, abarca los siguientes contenidos:

El género popular. Concepto y enfoques teóricos. Raíces, inicios e influencias según las diferentes manifestaciones espacio-temporales en América: Folklore, Tango, Jazz y Rock. Estilos y fusiones. Panorama artístico de los principales exponentes del siglo XX y XXI. Géneros: elementos técnicos específicos. Evolución e impacto en la Cultura. Fenómenos económicos, políticos, sociales y culturales que influyeron en la música popular. Interacción entre industria y medios de comunicación. Creadores emblemáticos: Victor Jara, Violeta Parra, Luis Advis, Sergio Ortega, Milton Nascimento, Chico Buarque, Egberto Gismonti. Movimientos: Trova y Nueva Trova Cubana. La Nueva Canción Chilena: Inti Illimani, Quilapayún (UNTREF, 2020, p. 25).

Resulta interesante analizar también los contenidos de otras disciplinas de tipo teórico-prácticas que se corresponden con las tradicionales disciplinas denominadas audioperceptiva, lectoescritura, armonía y análisis musical. En este sentido es interesante notar que la mayoría de las formaciones incluyen contenidos específicos de las músicas populares en este tipo de disciplinas. Los contenidos mínimos de la disciplina “Audioperceptiva” de la UNA de Argentina, por ejemplo, incluyen

Reconocimiento auditivo de componentes melódicos y armónicos. Intervalos melódicos y armónicos; acordes en estado fundamental; acordes de  $V_7$  y su resolución obligatoria; escalas. Lectura y anotación de componentes rítmicos: estructuras rítmicas folklóricas en compás simple y compuesto. Componentes combinados: anotación al dictado de melodías folklóricas en tonalidad dada en claves de sol y fa en 4ª, solfeo cantado de melodías folklóricas en claves de sol y fa en 4ª (UNA Arg., 2017, p. 12).

En la UNL se incluye el cursado obligatorio durante dos cuatrimestres de las disciplinas “Lectoescritura Musical” y “Percepción Musical y Entrenamiento Auditivo” en todas las carreras en música, a las cuales se suma un cuatrimestre de la disciplina “Lectoescritura Musical y Percepción Especializada” en la Licenciatura en Música Popular, la cual se plantea como objetivo “Desarrollar habilidades específicas en la lectoescritura y percepción auditiva aplicada a la práctica profesional del músico popular” (UNL, 2017, p. 18).

En cuanto al estudio de la armonía también se detectan algunas especificidades. La ementa de la disciplina “Harmonia” de la UNICAMP, por ejemplo, la describe como “Estudo dos conceitos e procedimentos harmônicos característicos da música popular. Prática de escrita harmônica” (UNICAMP, s.f.). El Bacharelado em Música Popular de la UFMG, por su parte, incluye dos años de cursado de la disciplina “Harmonia na Música Popular”. Es interesante notar en la Tabla 15 cómo sus contenidos se diferencian de los de la disciplina “Harmonia”, la cual se incluye como disciplina obligatoria en las habilitaciones en Composição y Regência de dicha universidad, pero no en la habilitación en Música Popular.

Tabla 15 - Ementas de las disciplinas “Harmonia na Música Popular” del Bacharelado em Música Popular y “Harmonia” de los Bacharelados em Composição y Regência de la UFMG

<b>Disciplina</b>	<b>Ementa</b>
Harmonia na Música Popular I	Teoria, prática e análise de obras com enfoque nas três primeiras leis tonais - funções principais, funções secundárias. Dominantes e Subdominantes individuais. Aplicação na música popular.
Harmonia na Música Popular II	Teoria, prática e análise de obras com enfoque nas duas últimas leis tonais - tonalidade dilatada e modulação. Aplicação do modalismo na música popular.
Harmonia I	Estudo do sistema tonal a partir de seus fundamentos, de modo a compreender suas origens, as principais diretrizes que o delimitam, suas justificativas, e sua transformação na história do ocidente. Estudo de obras de autores significativos de modo a compreender a aplicação das diretrizes nas diferentes épocas.
Harmonia II	Continuação do estudo do sistema tonal e suas transformações, a partir do que foi trabalhado em Harmonia I.

En cuanto a los contenidos de las disciplinas dedicadas al análisis musical también se pueden destacar algunas especificidades, como los de la disciplina “Análise da Música

Popular” del Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical de la UNIRIO, cuyas ementas son presentadas en la Tabla 16.

Tabla 16 - Ementas de la disciplina “Análise da Música Popular” del Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical de la UNIRIO

Disciplina	Ementa
Análise da Música Popular I	Análises computadorizadas de andamento, espectro, dinâmica e estilo vocal de música brasileira popular. Análise comparativa de gravações feitas nas décadas iniciais do século XX; gêneros modinha, valsa, schottisch, polca e lundu, entre outros.
Análise da Música Popular II	Análise harmônica, rítmica, melódica, prosódica e a mediação tecnológica de canções populares sob o viés da produção de sentido. Estudos de gêneros, formas e estilos de música brasileira popular a partir de meados do século XX.
Análise da Música Popular III	Análise musical de caráter temático, com aprofundamento em aspectos específicos da música popular, de acordo com planejamento livre apresentado pelo ministrante da disciplina. Conteúdos não vinculados à progressão dos períodos anteriores de AMP I e II.

## 7.5. IMPROVISACIÓN

Casi la totalidad de los documentos curriculares analizados hacen referencia a la improvisación como un recurso a ser tenido en cuenta en la enseñanza y aprendizaje de las músicas populares. Varias formaciones le dedican incluso una disciplina en sí misma a cursarse de forma obligatoria: “Técnicas de Improvisação” (UNIRIO); “Improvisação” (UECE); “Improvisação para Música Popular” (UFBA); “Improvisação para Performance em Música Popular” (UFMG); “Instrumento e Improvisación” (UNICACH), “Técnica e Improvisación” y “Estilos de Improvisación” (UNA Par.); “Improvisação Musical” (UFRGS, UFPel); “Taller de Improvisación en Folclore” y “Taller de Improvisación en Tango” (UNSAM); e “Improvisación” (IUPA).

La ementa de los dos semestres de la disciplina “Improvisação Musical” de la UFPel describe los siguientes contenidos:

Princípios de Improvisação: variações, ornamentações, utilização de escalas, arpejos e motivos. Desenvolvimento de fluência através da prática de improvisação aberta a diversos gêneros musicais, eruditos e populares. Panorama prático e histórico da improvisação na música ocidental e a relação intérprete-compositor-improvisador (UFPel, 2012, p. 115 y 117).

En la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM también se dedican dos cuatrimestres a las disciplinas específicas de improvisación, cada una organizada en torno a los dos géneros musicales que constituyen el foco de la carrera: el folclore y el fango. En ellas se abordan como contenidos los roles de la improvisación en conjunto (figura y fondo, adecuación de timbres, registros graves, medios y agudos), la improvisación como solista, los modelos argentinos en el recurso de la improvisación sobre las músicas estudiadas (músicas de raíz folclórica y músicas rioplatenses), los parámetros de la improvisación en el jazz y otras músicas populares, entre otros (UNSAM, s.f.).

La Licenciatura en Música Popular del IUPA es la que le dedica a estas disciplinas específicas un mayor espacio en su malla curricular, totalizando seis cuatrimestres obligatorios de la disciplina “Improvisación”. La Tabla 17 presenta los contenidos mínimos de todos los niveles.

Tabla 17 - Contenidos mínimos de la disciplina “Improvisación” de la Licenciatura en Música Popular del IUPA

Disciplina	Contenidos mínimos
Improvisación I	Aprendizaje del lenguaje de la improvisación. Reconocimiento armónico y melódico. Ejercicios simples de creación propia sobre estructuras armónicas y melódicas. El rol del acompañamiento rítmico en la construcción de la improvisación. Modalidades de construcción de un solo.
Improvisación II	Aprendizaje del lenguaje de la improvisación, estructuración melódica, series de acordes, tensiones, alteraciones, adecuación de timbres, registros graves, medios y agudos. Armado de bases rítmicas. Modalidades y estilos de la improvisación en los distintos géneros. Escucha activa de solos improvisados en cada uno de los géneros musicales.
Improvisación III	Aprendizaje del lenguaje, aplicación de la improvisación en los distintos estilos musicales, Jazz, Tango, Folklore y Rock. Empleo de la forma en la improvisación. Estructuración melódica, series de acordes, adecuación de timbres, registros graves, medios y agudos. Solos rítmicos, armónicos y melódicos. Improvisación grupal. Creación de solos en base a una estructura específica de cada género musical. Escucha activa y reproducción de solos improvisados de cada género musical.
Improvisación IV	Aplicación de la improvisación en los distintos estilos musicales: Jazz, Tango, Folklore y Rock. Variación temática e improvisación, respetando articulaciones, fraseos y características estilísticas de cada género musical, estructuración melódica, series de acordes, adecuación de timbres, registros graves, medios y agudos. Los roles de la improvisación en conjunto, rítmica, armónica y melódica.

	Improvisación libre a través de una melodía. Aplicación de las escalas triatómicas, y pentatónicas en la improvisación.
Improvisación V	Los roles de la improvisación en los distintos géneros musicales: Jazz, Tango, Folklore y Rock. Improvisación como solista. Improvisación en grupo. Improvisación rítmica y melódica. Aprendizaje del lenguaje, estructuración melódica, series de acordes, adecuación de timbres, registros graves, medios y agudos. Abordaje de las características estilísticas destacando acentos, articulaciones, fraseos, propias de cada género musical. Improvisación sobre los modos Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico y Locrio. Reproducciones textuales de solos clásicos de los géneros musicales.
Improvisación VI	La improvisación como composición instantánea en los géneros del Jazz, Tango, Folklore y Rock, Improvisación como solista. Improvisación en grupo. Los roles de la improvisación en conjunto. Los parámetros de la improvisación en el jazz y otras músicas populares. Características y diferenciaciones en la aplicación de la improvisación en cada género musical específico. El rol del silencio en la improvisación. Improvisación en los modos Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eólico y Locrio. Transcripción y análisis de solos clásicos de cada género musical.

Algunas otras formaciones ofrecen disciplinas específicas similares, pero como disciplinas optativas y no de cursado obligatorio, como es el caso por ejemplo en la UNESPAR (“Improvisação Musical”) y en la UFPB (“Improvisação para Instrumentos de Sopros” e “Improvisação para Instrumentos de Cordas”).

En otras formaciones, la improvisación se incluye entre los contenidos de los cursos de instrumentos y/o ensamble. Entre los contenidos mínimos de la disciplina “Instrumentos Criollos y Repertorio II” de la UNA (Arg.), por ejemplo, se detalla el estudio de la “Improvisación sobre las estructuras armónicas características de cada género” (UNA Arg., p. 12). La disciplina “Instrumento (Piano y Guitarra)” de la UNLP detalla a su vez entre sus contenidos mínimos “La improvisación como recurso expresivo y compositivo” (UNLP, 2019a, p. 1), así como la “Improvisación vinculada con los recursos específicos de los géneros” (UNLP, 2019a, p. 11). La disciplina “Ensamble” de la UNTREF prevé entre los contenidos a abordar la “improvisación y experimentación sonora”, la “improvisación y experimentación grupal como generadora de fuerzas discursivas personales”, y la “práctica de la improvisación grupal como génesis de la creación musical” (UNTREF, 2020, p. 23 y 24).

## 7.6. TECNOLOGÍA Y AUDIOVISUALES

Un contenido que está muy presente en casi todas las formaciones aquí analizadas es la utilización de la tecnología, fundamentalmente para la grabación en estudio y la amplificación en vivo, pero también para la escritura de partituras a través de softwares y la aplicación de música en audiovisuales de distinto tipo. Esta relevancia de la tecnología se refleja en el hecho de que la mayoría de las formaciones le dedican por lo menos una disciplina específica a su estudio.

De entre todos los usos que se le da a la tecnología, el que predomina en estas disciplinas es el del procesamiento de audio, la grabación y la producción musical. La Tabla 18 presenta los contenidos de algunas de las disciplinas que hacen foco en ello.

Tabla 18 - Contenidos mínimos y ementas de algunas de las disciplinas dedicadas a la utilización funcional de la tecnología en las músicas populares

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNVM (Comp. Mus.)	Informática y Electrónica Musical	El entorno de trabajo: Home studio y estudio profesional. Estaciones de trabajo (workstations). La cadena de sonido: Micrófonos, Consolas, Proceso de sonido (FX), generadores y parlantes. Audio analógico y digital. Las etapas del proceso sonoro: grabación, edición, mezcla y masterización del sonido. Informática musical. Samplers, sintetizadores y midi: el midi. Secuenciadores y sincronización. Conexiones y accesorios. Los "samplers". Hardware y software. Los sintetizadores. analógicos y digitales. Programas para sintetizadores. Síntesis de sonido. Fundamentos de la síntesis.
UFPeI	Música e Tecnologia	1) Abordagem histórica da computação musical e dos instrumentos eletrônicos modernos. 2) Introdução à teoria sobre o áudio digital. 3) Utilização de softwares de sequenciamento MIDI e gravação multi-pista. 4) Análise de áudio gravado e em tempo real. 5) técnicas básicas de edição de áudio.
	Práctica de Estudio	Prática de gravação e mixagem em estúdio digital. Apresentação dos recursos para gravação em estúdio digital. Teoria sobre áudio digital, processamento de efeitos, automação de mixagem e gravação de mídias digitais.
UNSL	Informática y Producción Musical I	Objetivos: Conocer las herramientas y recursos tecnológicos en relación a la audición. Interpretación y creación musical factibles de ser trabajadas en el ámbito de la educación musical. Saber aplicar los programas de secuenciación MIDI y estaciones de trabajo (DAW) de producción musical, para producir secuencias o pistas e

		integrar instrumentos reales y virtuales para realizar prácticas musicales grupales.
	Informática y Producción Musical II	Objetivos: Conocer las particularidades acústicas del sonido, las características del hardware y software, necesarios para la grabación y edición de sonidos en formato digital, con el fin de producir materiales musicales pedagógico-didácticos. Elaborar material didáctico y ejemplos musicales para ser utilizados en los diferentes contextos de enseñanza, incorporando software de producción musical y herramientas online.
UNL	Taller de Sonorización y Grabación	Objetivos: Adquirir las destrezas básicas y necesarias que permitan una buena utilización de las técnicas y recursos para realizar tareas de grabación y sonorización en situaciones de baja complejidad. Contenidos mínimos: Sistemas de grabación. Sistemas de sonorización. Acústica física. Acústica arquitectónica. Señales. Relación señal-ruido. Respuesta en frecuencia. Micrófonos: tipos y características. Técnicas microfónicas. Mesa de mezclas. Conexiones. Filtrado. Ecuilización. Procesadores dinámicos. Efectos. Formatos de grabación y soportes. Amplificación. Altavoces. Cajas acústicas. Monitoreo. Acoples. MIDI.

En la Licenciatura en Interpretación Vocal con orientación en Música Popular de la UNVM, por su parte, se hace foco principalmente en la amplificación de la voz desde el punto de vista técnico y artístico, pero también se abordan otros aspectos relevantes de la mediatización del canto. En la Tabla 19 se presentan los contenidos mínimos de las dos disciplinas dedicadas a estos temas en dicha formación.

Tabla 19 - Contenidos mínimos de algunas de las disciplinas dedicadas a la utilización funcional de la tecnología en las músicas populares de la Licenciatura en Interpretación Vocal con orientación en Música Popular de la UNVM

Disciplina	Contenidos mínimos
Técnicas para el Canto Amplificado	Reconocimiento de los recursos técnicos básicos para la amplificación del canto. Reconocimiento de la auto-imagen vocal acústica y amplificada. Nociones básicas del recurso técnico (tipos de micrófonos, ecualización, procesamiento de sonido, retorno, etc.). Adaptaciones básicas del cantante a la amplificación: Dirección de sonido obligado, Sensación de resonancia diferida, Trabajo grupal con otros instrumentos amplificados. La ecualización. Rangos. Reconocimiento auditivo. Variabilidad de acuerdo a los diferentes recintos y a la estética sonora deseada. La figura y la función del sonidista, su interrelación con el cantante. Exploración de las posibilidades sonoras intrínsecas de canto amplificado. Autoimagen vocal dentro del estudio de grabación.

	Reconocimiento básico de los recursos técnicos específicos. Práctica de canto amplificado en función de dos obras estética y estilísticamente diferentes. Práctica de la textura sonora vocal amplificada no convencional. Práctica de la textura sonora vocal amplificada utilizando al menos dos diferentes procesamientos de sonido (efectos). Problemática del canto amplificado: El uso del micrófono. Ventajas y desventajas para el cantante. Desafíos del canto con amplificación en la labor cotidiana de los estudiantes. Riesgos a los que se ve expuesto el cantante al no usar o usar en forma incorrecta los recursos técnicos de amplificación. Salud vocal.
Problemáticas de la Mediatización del Canto	Conceptos de amplificación, grabación, mediatización y reproducción. Consideración del sonido vocal desde el punto de vista fisiológico y físico - acústico, su relación con los distintos procedimientos de mediatización históricos y actuales. Breve panorama histórico de la mediatización del Canto: reproducción mecánica, invención del micrófono, fonogramas y discos, gramófono, radiofonía, amplificación eléctrica y electrónica, la era digital. Relación entre la mediatización y las estéticas del canto en las Músicas Populares. Aspectos económicos y sociales de la mediatización del canto en relación a los conceptos de arte, cultura de masas e industria cultural. Internet, redes sociales y entornos virtuales en la práctica artística de los estudiantes: distintas perspectivas teóricas para la consideración crítica y creativa.

Otro uso de la tecnología en la música que es estudiado en algunas de estas formaciones, aunque con menor énfasis, es la escritura musical a través de softwares diseñados con ese fin. En esto pone el foco la disciplina “Informática Aplicada” de la UNSAM, la cual detalla como contenidos

Los programas de escritura musical. Software de utilización para el universo musical. Su uso para la escritura en formatos solista o de ensambles. La aplicación informática en la confección de archivos musicales, para la investigación y para la información musical en general (UNSAM, s.f.).

A su vez la disciplina “Taller de Tecnología Aplicada a la Música” del IUPA menciona entre sus variados contenidos el “Aprendizaje de la edición de partituras mediante los programas (Sibelius, Encore, Finale)” (IUPA, 2017, p. 20).

Por último, otra especificidad estudiada en algunas de estas formaciones es el de la inclusión de la música en distintos tipos de producciones audiovisuales. Dentro de los contenidos de la disciplina “Taller de Tecnologías de Producción Musical” del IUPA se mencionan, entre otros, las “Técnicas de coordinación de imagen y sonido. Sonorizar singles, películas, videojuegos” (IUPA, 2017, p. 18). En la disciplina “Espacio de Producción” de la UNSAM se aborda por su parte “La música en diálogo interdisciplinario con el cine, la poesía, las artes escénicas, la danza y las artes audiovisuales” (UNSAM, s.f.). En la

UNCUYO a su vez, se menciona el “Conocer algunas técnicas de elaboración musical relacionadas con la publicidad” y el “Adquirir conceptos generales sobre música e imagen para la elaboración musical orientada a cine y video” como algunas de las habilidades a desarrollar en el tercer cuatrimestre de cursado de la disciplina “Producción” (UNCUYO, 2003b, p. 30).

En la Tabla 20 se presentan los contenidos de otras dos disciplinas que se centran en la vinculación de las músicas populares con lo audiovisual.

Tabla 20 - Contenidos de algunas de las disciplinas focalizadas en la vinculación de las músicas populares con distintos medios audiovisuales

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNICAMP	Trilhas Sonoras	A disciplina tem por objetivo introduzir o aluno no estudo da música aplicada aos contextos da dramaturgia musical e do audiovisual, em suas diversas manifestações. Seu conteúdo é composto por uma síntese teórica sobre o assunto, à qual se soma o desenvolvimento de projetos práticos por parte dos alunos. No que diz respeito ao desenvolvimento teórico, a disciplina está centrada na produção de música para o cinema, entendida como um foco a partir do qual é possível compreender tanto a produção dramático-musical que o antecede - e da qual é um herdeiro - quanto as manifestações audiovisuais posteriores.
UNA (Arg.)	Medios Audiovisuales	Conocimiento y manejo de los recursos técnicos, sonoros y visuales (foto, video, cine, grabación) con especial aplicación a la documentación y el registro, así como a la producción artística y de difusión.

Otras disciplinas dedicadas a estos temas son: “Música e Tecnología” y “Música Industrializada” (UNICAMP); “Música e Indústria Cultural” (UNIRIO); “Música e Tecnologia” (UNESPAR); “Tecnologia em Música” y “Música e Multimeios” (UECE); “Producción y Análisis Musical”, “Tecnología” y “Música y Medios” (UNLP); “Tópicos em Tecnologia aplicada à Música” (UFBA); “Produção Musical”, “Técnicas de Gravação e Sonorização” y “Edição de Partituras” (UFPB); “Produção Musical” y “Gravação” (UFMG); “Producción Musical”, “Informática Musical”, “Sonorización Básica” y “Taller de Música Electrónica” (UNICACH); “Tecnología de la Música” e “Informática Musical” (UNA Par.); “Taller de Producción Musical”, “Instrumentos Autóctonos y Tecnología” y “Ciencia y Música” (UNTREF); “Ingeniería y Producción” y “Tecnología Aplicada a la Música”

(UAQ); “Laboratorio de Audio” y “Música y Medios Audiovisuales” (UNSJ); y “Taller Artes Combinadas con Tecnología” (IUPA).

Queiroz (2017) interpreta que “A inserção de conteúdos dessa natureza mostra que, nesses cursos, a pluralidade da música popular tem delineado conhecimentos e saberes conectados à dinâmica do mundo atual e, portanto, com perspectivas bastante diferentes da tendência dominante”, y de esta manera “o perfil de formação do egresso transcende o universo musical dominante na maioria dos cursos de educação superior e, portanto, precisa de outros conhecimentos e saberes” (QUEIROZ, 2017, p. 151).

### 7.7. EL CANTO Y LA DANZA

Tal como fue señalado en la sección dedicada a los géneros musicales, el estudio de la canción es un tema recurrente en prácticamente todas las formaciones aquí implicadas, la cual atraviesa transversalmente los distintos géneros musicales. El mismo es abordado en distintas disciplinas y desde diversos ángulos. La Tabla 21 presenta los contenidos de algunas de las disciplinas específicas dedicadas al estudio de la canción.

Tabla 21 - Contenidos de algunas de las disciplinas específicas dedicadas al estudio de la canción

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNIRIO	Transcrição de Canções	Estudo das técnicas de transcrição de gravações selecionadas, preferencialmente feitas no Brasil. Investigações das questões ligadas à grafia de melodias e à indicação das cifras adequadas às mesmas.
UNESPAR	Composição de Canções	Estudo dos elementos musicais utilizados na composição e no arranjo de canção.
UFPeI	Canção popular dos séculos XX e XXI	Objetivos: Introduzir os alunos ao estudo da canção e a compreensão dos diversos aspectos relacionados a este gênero, através de análises, leituras e experimentações sonoras, objetivando o desenvolvimento da criatividade e da expressividade. Estimular o aluno a transitar e dialogar com as diversas possibilidades estéticas instituídas, respeitando a sua identidade cultural e incentivando a construção de suas próprias concepções estéticas.
UNL	Seminario experimental. Composición de Canciones	Relación música - texto en la canción. La palabra cantada. El texto de autor y el texto propio como disparadores del acto creativo. Las texturas

		acompañantes del canto. La creación colectiva. Recursos tonales, modales y atonales en la composición de canciones. La canción según géneros y la canción fuera de ellos. La figura del intérprete y compositor de canciones en música popular: la fusión de los roles de letrista, compositor, instrumentista y cantante. Versiones y arreglos. Los cruces y fusiones entre los géneros. La música popular fuera de ellos.
--	--	---

Otras formaciones incluyen a su vez disciplinas que ponen el foco en el texto asociado a la canción. Los contenidos de algunas de ellas se presentan en la Tabla 22.

Tabla 22 - Contenidos de algunas de las disciplinas específicas dedicadas al texto cantado

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNVM (Int. Voc.)	Texto Poético Cantado	Lectura y análisis de texto poético de autores argentinos y latinoamericanos. Introducción a la teoría literaria: Herramientas para la comprensión del texto poético relevantes a la práctica de la Interpretación vocal, el Pacto Lírico (Antonio Rodrigues). Relación entre las dimensiones literaria, musical y vocal de un repertorio de referencia. Lectura y análisis de obra poética de autores del medio local y regional. Diálogo con los poetas. Práctica de elaboración de texto poético cantable mediante el ejercicio concreto.
UNA (Arg.)	Folklore y Literatura	Narrativa tradicional: especies en prosa y en verso (mito, leyenda, cuento, caso, dichos compuestos). Estructuras poéticas de las especies líricas tradicionales: romance, coplas, cuartetas, décimas. Cancioneros populares.
UNESPAR	Música e Linguagem	Introdução ao estudo das relações entre música e linguagem.
	Música e Literatura	Introdução ao estudo das relações entre música e literatura e Estudo das relações entre música e literatura.
UNSAM	Poética del Cancionero Folclórico	Recorrido de la poética del cancionero folclórico argentino, a través de un relevamiento de las obras regionales y provinciales. El rol del poeta. El rol del letrista. La copla. Las letras anónimas de las canciones tradicionales. El papel de las formas poéticas en la música folclórica. Reconocimiento y comprensión de las referencias insoslayables de la poesía asociada a la música. El poeta-músico, el

		poeta asociado al músico. Los contextos histórico-sociales y culturales en el desarrollo de la poesía.
	Poética del Tango	Recorrido de la poética del Tango y la música rioplatense. El rol del poeta. El rol del letrista. El papel de las formas poéticas en la música folclórica. Reconocimiento y comprensión de las referencias insoslayables de la poesía asociada a la música. El poeta-músico, el poeta asociado al músico. Los contextos histórico-sociales y culturales en el desarrollo de la poesía.

Otras disciplinas con contenidos similares a los presentados en las dos tablas precedentes son: “Análise da Canção Popular” y “Composição de Canção” (UFRGS); y “Apreciación Literaria” (UNEARTE).

Por asociación a la canción, la práctica del canto está muy presente en las formaciones en música popular, abarcando a todos los estudiantes de dichas carreras, no sólo a los que se especializan en la voz como instrumento principal. Entre estas disciplinas predominan aquellas que se dedican principalmente al canto colectivo, lo cual es frecuente también en los cursos tradicionales de música. Los contenidos de algunas de estas disciplinas son presentados en la Tabla 23.

Tabla 23 - Contenidos de algunas de las disciplinas dedicadas principalmente al canto colectivo

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNVM (Comp. Mus.)	Práctica Coral	Canto a solo y a 2 y 3 voces. Conocimiento del aparato fonador y los registros. Repertorio de música popular original y/o arreglado para coro. Bases de dirección coral.
UNIRIO	Canto Coral	Desenvolvimento do canto em Conjunto. Desenvolvimento das habilidades individuais. Conhecimento do repertório Coral.
UNESPAR	Canto Coral	Vivência da rotina de ensaio de um grupo coral, em todos os seus aspectos musicais e sociais, desde a escolha e preparação de repertório, até ensaios e apresentações.
UFPeI	Laboratório Coral	Objetivos: Permitir aos alunos a prática do canto coral; desenvolver a prática musical coletiva através do canto.
UNSL	Canto Comunitario	Objetivos: Apropriarse instrumentalmente de las herramientas básicas de las técnicas vocales, para el cuidado y la higiene del aparato fonador. Desarrollar la empatía musical y el deleite por el canto compartido desde la creación musical grupal y el montaje de obras con distintas texturas.

Las formaciones de Licenciatura y Profesorado en Música con orientación en Música Popular de la UNLP incluyen la práctica del canto en disciplinas no específicas, como por ejemplo la de “Instrumento (Guitarra y Piano)”. La fundamentación incluida en el programa de dicha disciplina expresa que

La pertinencia de esta asignatura en el Ciclo de Formación Básica se sustenta en la necesidad de proporcionar al estudiante herramientas básicas para el desempeño musical a través de un instrumento armónico y su utilización simultánea al canto (UNLP, 2019a, p. 1).

A su vez entre sus objetivos se establecen los siguientes:

Desarrollar competencias básicas en el uso del instrumento armónico como parte de un conjunto, con papeles básicos de solista y en acompañamiento a la propia voz. Promover la utilización de la voz en simultaneidad con la ejecución instrumental atendiendo a cuestiones mínimas de emisión, afinación e interpretación (UNLP, 2019a, p. 1).

Otras formaciones sugieren una concepción similar al incluir disciplinas como la de “Técnica Vocal”, obligatoria para todos los estudiantes de la Licenciatura en Música Popular de la UNL, la cual detalla los siguientes contenidos mínimos:

Técnicas de relajación, respiración, emisión y articulación. La colocación de la voz en las distintas voces y registros, aplicación del texto: vocales y consonantes, sus colocaciones naturales. Afinación e impostación. Profilaxis del aparato fonatorio. Pases de registro. Relaciones entre postura corporal y emisión de la voz. La voz como recurso expresivo en la interpretación musical (UNL, 2017, p. 57 y 58).

Otras disciplinas con contenidos similares son: “Canto Coral” (UNCUYO); “Canto Coral” y “Técnica Vocal” (UECE); “Canto y Percusión” (UNLP); “Práctica Coral” (UNEARTE); y “Canto” (UNSJ).

Por otra parte, algunas de estas formaciones también destacan la relación de algunas de las músicas populares con la danza. Esto es evidente principalmente en las formaciones abocadas a las músicas de raíz folclórica como es el caso de la Licenciatura en Folklore mención Instrumentos Criollos de la UNA (Arg.), y la Licenciatura en Música Argentina de la UNSAM. La Tabla 24 presenta los contenidos de las disciplinas de cursado obligatorio que vinculan la danza con las músicas populares estudiadas.

Tabla 24 - Contenidos de las disciplinas abocadas al estudio de la danza

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNA (Arg.)	Zapateo Folklórico Argentino	Estudio de las figuras de zapateo tradicionales y sus variantes regionales que integran las danzas criollas.
	Danzas Folklóricas Argentinas	Análisis de las danzas más representativas del acervo folklórico histórico y vigente, en relación a su encuadre taxonómico, histórico-geográfico y musical, los aspectos técnicos específicos e ineludibles propios de las danzas folklóricas argentinas. Variantes regionales y estilos tradicionales locales.
UNSAM	Taller de Danza (Folclore)	Aprendizaje de las danzas folclóricas argentinas ajustadas a coreografías fijas: zamba, cueca y algunas de las danzas basadas en la rítmica “tipo gato” (chacarera, gato, bailecito, escondido, huella, triunfo). Aprendizaje de danzas no ajustadas a coreografías fijas, como Chamamé y Rasguido doble. La experiencia de las danzas en su vinculación con las formas musicales. Traslado de esa experiencia a la interpretación musical.
	Taller de Danza (Tango)	Danzas rioplatenses, en particular Tango y milonga. La experiencia de las danzas en su vinculación con las formas musicales. La experiencia corporal y coreográfica como registro escénico de la interpretación musical. Reconocimiento de la danza como manifestación en el espacio de las formas musicales que se sostienen en el soporte temporal.

## 7.8. GESTIÓN DE ESPECTÁCULOS Y POLÍTICAS CULTURALES

Son numerosas también las disciplinas específicas relacionadas con la gestión de espectáculos y políticas culturales. La Tabla 25 presenta los contenidos de algunas de estas disciplinas.

Tabla 25 - Contenidos de algunas de las disciplinas abocadas a la gestión de espectáculos y políticas culturales

Universidad	Disciplina	Contenidos
UNESPAR	Políticas Culturais	Políticas culturais no Brasil. Sistema, planos e mecanismos de fomento. Editais de cultura. Avaliação de políticas públicas.
UNCUYO	Producción y Gestión de Espectáculos	Expectativas de Logros: Comprender la importancia de la gestión y la autogestión cultural. Conocer modelos de organizaciones culturales públicas y privadas en distintas partes del mundo. Conocer los principios económicos que le permitan tener una comprensión del entorno en el que se inscribe su actividad profesional. Conocer los principales aspectos del proceso de producción, distribución y comercialización de productos artísticos y prestación de servicios. Conocer las principales herramientas del marketing para comprender la inserción de éste en el planeamiento de la oferta cultural.
UFPel	Produção Cultural	Objetivos: Estimular o conhecimento dos estudantes sobre os conceitos de público e de mercados específicos para a implementação de projetos e ações culturais. Visa realizar um trabalho prático acerca do mercado e do perfil de público consumidor de cultura. Incentivar projetos e ações culturais de cunho colaborativo.
UNA (Arg.)	Legislación y Comercialización del Patrimonio Cultural	Conocimiento de la legislación vigente, nacional e internacional, relativa a la preservación del patrimonio cultural y de los artistas. Estudio de las posibilidades de comercialización del patrimonio cultural en los circuitos formales e informales.
	Producción, Administración y Organización de Espectáculos	Conocimiento de lo referente a los recursos técnico-escenográficos para el montaje y producción de un espectáculo que requiere la formación específica para producir en su totalidad (idea, guión, vestuario, coreografía, escenografía, caracterización, entre otros) donde se recrean aspectos de la cultura tradicional argentina.

En este sentido destaca el énfasis dado a estas cuestiones en la Licenciatura en Música Popular del IUPA, la cual incluye cuatro disciplinas obligatorias que abarcan no sólo la gestión cultural y de espectáculos sino también las distintas estrategias de marketing y comunicación asociadas a las músicas populares. La Tabla 26 presenta los contenidos de dichas disciplinas.

Tabla 26 - Contenidos de las disciplinas abocadas a la gestión de espectáculos y competencias asociadas en la Licenciatura en Música Popular del IUPA

Disciplina	Contenidos mínimos
Taller de Producción y Gestión de Espectáculos	Planificación de espectáculos. Técnicas de gestión temporal. Diagnóstico FODA, diagrama de GANTT. Conceptos de organización. Presupuestos, costos, financiación. Venta y marketing del espectáculo. Panorama general de las regulaciones de propiedad intelectual en el mundo de la música, AADI, SADAIC, CAPIF. La forma de gestión de estos derechos y sus fundamentos. Las nuevas plataformas de internet para difusión de la música y sus licencias, Spotify, Deezer etc. La música como industria cultural. La GuiaREC.
Taller de Gestión Cultural	Evolución, paradigmas y contexto socio-histórico de las políticas culturales. Cultura, sociedad y desarrollo. Economía de la cultura. Políticas públicas de desarrollo cultural. Metodología y herramientas para el diseño, planificación y gestión de proyectos culturales y artísticos. Su vinculación con las políticas públicas. El financiamiento de proyectos culturales. Legislación cultural. Estrategias y medios de comunicación. Industrias culturales y modos alternativos de circulación de la producción cultural.
Seminario: La industria musical y formas alternativas de circulación	Estructura y roles de trabajo en la industria musical, el rol del manager, de los productores. La ley de la música. La música como industria creativa. Vínculos y dinámica entre el sector público y privado. Formas alternativas de desarrollarse en la industria de la música. Sellos discográficos independientes. Ejemplo de artistas de carácter independiente y autogestionado que vienen realizando un recorrido singular por la música y han logrado éxito en la industria musical. (Miss Bolivia, Gabo Ferro, La Fernández Fierro, etc.).
Taller de Comunicación y nuevos medios	Estrategias de comunicación aplicadas a la música. Community manager. Redes sociales (Facebook, twitter, Instagram, entre otros). El uso de crowdfunding para el desarrollo de propuestas artísticas. Armado de mailing list. Desarrollo de páginas web para la difusión de la actividad artística y musical. Estrategias de marketing musical. Medios alternativos de comunicar la actividad musical. Estrategias de formación de nuevo público.

Otras disciplinas específicas con contenidos similares son: “Legislação Profissional e Direito Autoral” (UFPB); “Medios de Distribución Musical” y “Medios de Comercialización Musical” (UAQ); y “Música y Mercadotecnia” (UNICACH).

El análisis presentado en el presente capítulo permitió responder entonces al último de los objetivos propuestos para la presente investigación, revelando los contenidos abordados en las formaciones latinoamericanas en música popular.

## 8. CONSIDERACIONES FINALES

El presente trabajo procuró conocer cómo son concebidas las formaciones abocadas al estudio de las músicas populares en las universidades públicas de América Latina a partir del análisis de los documentos curriculares disponibles. La revisión de literatura reveló que la perspectiva elegida para el abordaje de esta investigación, la cual opta por una mirada regional a nivel de toda América Latina, no es frecuente en su área, por lo cual abre la posibilidad de encontrar divergencias y puntos en común en la concepción de las distintas formaciones.

En primer lugar, se realizó un relevamiento de las formaciones existentes que cumplieran con los siguientes criterios: ser formaciones a nivel de grado, ofrecidas por instituciones públicas de nivel universitario, y que no estuvieran especializadas únicamente en el género jazz sino que abarcaran a las músicas populares en un sentido más amplio. Este relevamiento reveló la existencia de 24 formaciones en música popular con dichas características, correspondientes a 23 universidades distintas: 10 en Argentina, 9 en Brasil, 2 en México, 1 en Paraguay y 1 en Venezuela. Al analizar la cronología de la apertura de estas formaciones se pudo demostrar el proceso de expansión y consolidación que se ha dado en la región ya que hicieron falta ocho años para que otra universidad latinoamericana se sumara al proceso iniciado por la UNICAMP en 1989, pero tomando ese mismo período de tiempo en los años previos a la presente investigación (2015-2022) fueron ocho las universidades que abrieron nuevas formaciones en músicas populares.

Las fuentes de información de donde se recolectaron los datos para realizar el análisis involucraron tanto los sitios web de las instituciones como los documentos curriculares de las formaciones, algunos de los cuales se encontraron a disposición en los respectivos sitios web. En caso contrario se contactó por correo electrónico a las instituciones solicitando el envío del plan de estudios actual de la formación en cuestión, recibiendo respuesta sólo en la tercera parte de los correos electrónicos enviados.

Uno de los objetivos específicos que se planteó la presente investigación fue el de comprender cómo se define a la música popular y qué características se le atribuyen en los diversos documentos oficiales correspondientes a estas carreras. Esta se presenta como una música que se distingue de otra denominada erudita, clásica, culta o académica, haciéndose referencia en muchos casos a la distinción jerárquica que tradicionalmente se estableció entre

las dos, así como a la exclusión de la primera de las academias e instituciones educativas en música durante más de un siglo.

Dentro de la música popular parecen diferenciarse a su vez dos subcategorías: la de la música denominada folklora o música tradicional, con una clara referencia a lo local y regional, y la de la música popular urbana, surgida en el siglo XX y con una clara relación con los medios y con las tecnologías de grabación, reproducción y difusión. A pesar de esta distinción entre músicas, por lo menos en el caso de América parece darse un proceso de hibridación que las integra, dando a luz “un repertorio en el que los elementos folklóricos populares, clásicos y autóctonos se funden en un todo coherente” (UNTREF, 2020, p. 9). Casi todos los currículos analizados enfatizan asimismo la diversidad de géneros y estilos de la música popular, provocando que muchas veces se la nombre en su forma plural: músicas populares.

Por otro lado, la música popular es muchas veces referida como un campo de realización identitaria de los individuos y de su sociedad, y por ello las formaciones aquí estudiadas son concebidas en algunos casos como ámbitos de formación destinados a revalorizar la identidad nacional y latinoamericana.

Otra característica de la música popular que se menciona en casi todos los currículos estudiados es su vinculación a los medios de comunicación y a las distintas herramientas tecnológicas, fundamentalmente las utilizadas para la grabación, reproducción y difusión. Este vínculo estrecho con lo mediático posiciona a la música popular como un bien de consumo de la sociedad contemporánea, lo cual supone una problemática particular sobre la cual se reflexiona en algunos documentos curriculares.

En cuanto a lo musical, hay tres aspectos de la música popular que son mencionados por la mayoría de las formaciones: se trata de una música donde la composición está frecuentemente ligada a la interpretación, a la cual pertenece casi en exclusividad la categoría de “arreglo”, y en donde se hace frecuente uso de la improvisación. Estos tres aspectos se mencionan relacionados entre sí, y como parte de las herramientas básicas que un músico popular profesional debe manejar.

Dado que algunos documentos analizados no explicitan lo que entienden por música popular, fue posible hacer algunas inferencias a partir de los autores referenciados y sus orientaciones teóricas. El autor más referenciado por estas formaciones resultó ser Néstor García Canclini, antropólogo que acuñó el concepto de “hibridación cultural”, el cual cobra especial relevancia para analizar el caso de América Latina ya que los países latinoamericanos son “el resultado de sedimentación, yuxtaposición y mezcla de tradiciones

indígenas - especialmente en mesoamérica y los andes-, del hispanismo colonial católico, y de las acciones políticas, educacionales y de comunicación modernas” (GARCÍA CANCLINI apud GUILLÉN, 2002, p. 5). Podemos deducir entonces que la referencia a García Canclini por parte de varios de los documentos curriculares analizados implica que las formaciones universitarias en música popular en América Latina piensan la música popular como una música en la que inevitablemente confluyen diversas y variadas influencias, tanto de nuestro pasado como del presente.

Al analizar el conjunto de la bibliografía mencionada por estas formaciones, dato que se pudo obtener sólo en algunas pocas formaciones, destaca la cantidad de materiales didácticos utilizados tanto para la enseñanza del jazz como para el estudio de la música erudita. Esto demuestra que las formaciones en música popular no cuentan todavía con una gran cantidad de materiales didácticos específicos, y que por lo tanto toman como una referencia importante los materiales utilizados en estos otros cursos que cuentan con un tiempo de institucionalización mucho mayor.

En cuanto a los perfiles de egreso, se encontró que la gran mayoría de las formaciones analizadas mencionan diversas facetas del quehacer musical (intérprete, compositor, arreglador, productor, investigador, director, entre otras) en las que se espera que el egresado se desempeñe. Esta parece ser entonces una característica de los egresos de estos cursos, en oposición a los cursos tradicionales de música en los que los egresados se concentran en una faceta en particular.

Con respecto a los requisitos de ingreso para acceder a las distintas formaciones, se encontró que las mismas dependen fundamentalmente de las características del ingreso a la educación superior universitaria en cada país. En Argentina, la Ley de Educación Superior N° 24.521 establece que el ingreso a la enseñanza de grado en el nivel de educación superior es libre e irrestricto para todas las personas que aprueben la educación secundaria, ingreso que es complementado mediante los cursos de nivelación que cada institución de educación superior implemente, “pero que en ningún caso debe tener un carácter selectivo excluyente o discriminatorio”<sup>43</sup>. En Brasil, por el contrario, el ingreso a las universidades públicas cuenta con una alta demanda, provocando que el ingreso esté supeditado tanto a la aprobación de un cierto proceso selectivo como a la disponibilidad de cupos en la formación a la que se desea acceder. Las formaciones de México, Paraguay y Venezuela también prevén un ingreso mediado por algún tipo de examen de aptitudes y/o conocimientos musicales.

---

<sup>43</sup> Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-24521-25394/actualizacion>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

En cuanto a la organización curricular, se encontró que la mayoría de las formaciones contemplan una duración de los estudios de cuatro años, o su equivalente de ocho semestres. Todos los currículos, sin excepción, están estructurados a partir de las tradicionales áreas específicas denominadas como disciplinas, asignaturas, espacios o unidades curriculares según el caso. El análisis de los diseños curriculares fue realizado a partir de ciertos principios norteadores definidos por el referencial teórico utilizado, los cuales se presentan de forma separada con el objetivo de facilitar la lectura, pero en los documentos curriculares se encuentran interrelacionados y se complementan entre sí.

El principio de la diversidad e identidad refiere a la importancia de que la formación contemple una diversidad de conocimientos y saberes, reflejando asimismo la heterogeneidad del propio estudiantado, y contribuyendo al desarrollo de las identidades personales de los estudiantes. Esta diversidad cultural se reivindica asimismo como la necesidad de desarrollar una epistemología de descolonización, en oposición a la hegemonía del sistema de enseñanza musical tradicional que avala “la certeza de que lo excelso es lo que fue generado por cierta cultura específica en un momento histórico dado (Europa entre los siglos XVII y fines del XIX)”, un preconcepto en el que “no sólo se desconoce la alteridad sino el mismo acervo cultural americano” (UNTREF, 2020, p. 10).

Los documentos curriculares también hacen referencia a la necesidad de estimular la autonomía de los estudiantes y el desarrollo de su curiosidad epistemológica, tanto a partir de la investigación en música como de una participación activa y creativa de los estudiantes en su propio aprendizaje. Muchas de las formaciones prevén, por ejemplo, el trabajo en clase a partir de materiales o repertorios producidos o sugeridos por los propios estudiantes, procurando estimular de esta manera el desarrollo de una personalidad estética propia.

En cuanto a la interacción con la sociedad y el mundo del trabajo, una cuestión que destaca sin dudas es que la mayoría de los documentos curriculares analizados expresan que el curso en músicas populares fue creado en respuesta a una alta demanda social, relacionando directamente entonces la formación brindada con las distintas posibilidades de salida laboral. También se hace foco en que esta interacción entre la universidad -a través de las formaciones en música popular- y la sociedad no debe ser pasiva, sino que está implícita la responsabilidad de propiciar una postura crítica sobre la relación de esta música con las lógicas de mercado, así como contribuir en la construcción de las identidades propias de quienes la componen. Algunas de las formaciones contemplan dentro de la malla curricular la realización de actividades de extensión con carácter obligatorio, pero son pocas las que

prevén la realización obligatoria de pasantías u otras instancias de ejercicio profesional similares.

Uno de los principios más nombrados por los documentos curriculares, si no el más nombrado, es el de la flexibilidad curricular. La misma está concebida la mayoría de las veces a partir de la coexistencia en el trayecto académico de un núcleo de asignaturas de cursado obligatorio, así como de otra cierta cantidad de créditos generados a partir del cursado de asignaturas que tienen el carácter de optativas y entre las cuales el estudiante puede decidir cuáles son de interés para su formación y el perfil profesional deseado. La proporción varía entre algunas que prevén el cursado de sólo una o dos disciplinas electivas y otras en las que la carga horaria reservada para el cursado de disciplinas electivas llega a constituir hasta el 30% de la carga horaria total.

A pesar de la organización curricular en disciplinas, varios de los documentos curriculares analizados evidencian un diseño curricular que pretende integrar la teoría con la práctica, planteándose incluso como un requisito fundamental para el posterior desempeño profesional. Se aboga entonces por una integración transversal del conocimiento entre las distintas disciplinas, previendo la mayoría de las formaciones la realización de un trabajo o proyecto final de curso de forma inmediatamente previa al egreso como estrategia para la integración de los contenidos abordados a lo largo de toda la trayectoria académica.

No son muchos los documentos curriculares que explicitan cómo se concibe la evaluación en sus cursos, pero entre los documentos curriculares que sí lo hacen suele predominar la idea de que esta no asuma un carácter punitivo sino que se destaca su función para incentivar al alumno a pensar y reflexionar sobre su propio proceso de aprendizaje, así como su capacidad de servir como herramienta para redirigir las prácticas educativas, recabando informaciones sobre los logros y las dificultades de los estudiantes.

El último de los principios norteadores tiene que ver con la participación colegiada de los docentes, y en algunos casos también de los estudiantes, tanto en el proceso de elaboración del plan de estudios como en su constante evaluación.

En cuanto a los contenidos abordados en estos cursos, en primer lugar se reparó en analizar el repertorio estudiado. Al relevar cuáles son los géneros musicales abordados se encontró que el género mencionado por más formaciones es el jazz, aún sin haber incluido en la presente investigación aquellas carreras abocadas exclusivamente a este género. A pesar de ello, este género parece ser, en mayor o menor énfasis, una referencia para las formaciones en música popular. La mayoría lo incluyen como uno más de los varios géneros musicales abordados, pero hay algunas carreras que priorizan su estudio por encima de otros géneros.

En segundo lugar, después del jazz, los géneros musicales más nombrados son dos de procedencia argentina: el tango, y lo que se conoce como folclore argentino. Estos son estudiados en todas las formaciones de universidades argentinas, pero, al igual que ocurre con el jazz, algunos explicitan la priorización de estos géneros por sobre otros. En lo que respecta al estudio del Folclore Argentino, el mismo recorre las diversas especies musicales que lo componen, y muchas de las formaciones organizan su estudio de acuerdo con las regiones geográfico-culturales de donde proceden. En cuanto a las formaciones correspondientes a universidades de Brasil, la mayoría parecen poner el foco en los diversos géneros y ritmos de la música popular brasileña, destacando entre ellos el MPB, la bossa-nova, el samba y el choro.

Es interesante notar que, además de este marcado interés de todas las formaciones por las músicas populares de su país y región, casi todos los documentos curriculares hacen referencia también a “las músicas populares latinoamericanas”, particularmente los de las formaciones de universidades no brasileñas, las cuales en líneas generales se concentran principalmente en las músicas nacionales. Para la organización del estudio de la música latinoamericana se utiliza fundamentalmente el mismo criterio que para el estudio de la música folclórica argentina, es decir, su clasificación de acuerdo con las regiones geográficas de procedencia. Asimismo, al analizar las descripciones y/o los contenidos de estas disciplinas, es interesante notar que la mayoría de ellos hacen referencia a la influencia afro en la música popular latinoamericana.

Otros géneros abordados por algunas de las formaciones latinoamericanas en música popular y que no proceden específicamente de América Latina son en primer lugar el rock y, en menor medida, otros géneros pertenecientes a las músicas urbanas.

A partir de la apertura de carreras con una orientación a la música popular, las universidades abrieron también la puerta a instrumentos que tradicionalmente no eran contemplados en los cursos de música como por ejemplo la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y la batería, así como otros instrumentos vinculados a la música tradicional y/o de raíz folclórica de cada país como el bandoneón, bombos, caja, charango, flauta de pan, quena, redoblante y tarkas en Argentina; bandolim y cavaquinho en Brasil; arpa paraguaya en Paraguay; y cuatro y mandolina en Venezuela. Al analizar los contenidos abordados en las disciplinas de instrumento podemos detectar que estos difieren bastante de los tradicionales programas de estudio de los cursos que están dedicados a la música erudita, los cuales están frecuentemente organizados en torno a un cierto repertorio ordenado en orden creciente de dificultad técnica y musical. Por el contrario, las disciplinas de instrumento de las

formaciones en música popular mencionan como contenidos ciertas habilidades y recursos que es necesario conocer para el abordaje de los géneros musicales estudiados y que en muchos casos son específicos de estas músicas. En la mayoría de los cursos prevalece, sin embargo, el modelo de los cursos tradicionales de música donde el instrumento se suele aprender en clases individuales con un profesor. También destaca el hecho de que la mayoría de estas formaciones implican el estudio en paralelo de por lo menos un segundo instrumento a elección.

Los demás contenidos abordados en estas formaciones están vinculados a: la integración de varias facetas del quehacer musical (interpretación, composición, arreglos, dirección, producción musical, investigación, etc.); disciplinas teóricas que abordan contenidos específicos de las músicas populares; el estudio y la práctica de la improvisación; la utilización de la tecnología para diversos fines, fundamentalmente para la grabación en estudio y la amplificación en vivo, pero también para la escritura de partituras a través de softwares y la aplicación de música en audiovisuales de distinto tipo; la práctica del canto por asociación a la forma canción, así como las danzas relacionadas a las músicas populares de raíz folclórica; y la formación en gestión de espectáculos, políticas culturales y distintas estrategias de marketing y comunicación. Todos estos contenidos pueden ser relacionados claramente con las definiciones y características de la música popular presentes en los currículos analizados.

Para realizar la presente investigación se contó con un volumen de información dispar entre las distintas formaciones ya que no se pudieron obtener los mismos datos de cada una. En un futuro se podría procurar reunir una mayor cantidad de documentos y analizar si los mismos reafirman o contradicen los resultados aquí obtenidos. Se podría asimismo realizar una investigación similar a la del presente trabajo, pero con los currículos de las formaciones centradas exclusivamente en el estudio del jazz para comprender cómo fue pensado este en el contexto de América Latina.

Por otra parte, es importante distinguir entre el currículo expresado en el papel y el currículo como praxis, es decir, su aplicación en el aula. Para ello es necesario realizar investigaciones de campo que analicen cómo son trasladados al aula los conceptos y los contenidos comprendidos por estas formaciones en músicas populares. Si bien algunas investigaciones de este tipo ya fueron hechas y referenciadas en la revisión de literatura, este trabajo reveló que las formaciones universitarias en músicas populares en América Latina son actualmente muy numerosas, lo cual constituye un campo fértil para más investigaciones por el estilo.

Quisiera finalizar este trabajo con dos últimas consideraciones. En primer lugar, dejar constancia que al momento de escribir estas líneas hay por lo menos otras dos formaciones en música popular que están en proceso de ser implementadas en universidades de Brasil: el Bacharelado em Música Popular de la Universidade Federal de Goiás, y la Licenciatura em Música Popular Brasileira de la Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Esto demuestra, una vez más, que estas formaciones continúan en proceso de expansión y consolidación en la región, y espero que el presente trabajo de investigación contribuya en este sentido dando visibilidad a los planes de estudio de estos cursos.

Por último, el deseo de que el presente trabajo sea efectivamente de interés para aquellos docentes y estudiantes de música vinculados de alguna u otra manera con las músicas populares, así como para aquellas instituciones que cuentan o aspiran a contar en su oferta con carreras con esta orientación. En lo personal, espero que los resultados de esta investigación aporten insumos valiosos y contribuyan a las reflexiones para el diseño de una eventual formación en músicas populares en la Escuela Universitaria de Música (hoy Facultad de Artes) de la Universidad de la República del Uruguay, institución en la cual me formé y trabajé como docente, para que finalmente se convierta en una realidad.

## REFERENCIAS

ABALLAY, Silvia. Análisis comparativo de los Planes de Estudio 1997 y 2005 de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular. In: ABALLAY, Silvia; AVENDAÑO MANELLI, Carla (comps.). *Confluencia de saberes: institucionalización de la Música Popular en la Academia*. Villa María: Editorial Universitaria Villa María, 2014. p. 146-187.

ALBUQUERQUE, Ana Paula Lima de. *O ensino do canto popular em duas universidades públicas brasileiras: um estudo sobre as práticas pedagógicas da UnB e da UFMG*. 2017. 158 f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

ARENAS MONSALVE, Eliécer. Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica. *Pensamiento, palabra... y obra*, Bogotá, n° 15, p. 96-109, enero-junio 2016.

BOHOSLAVSKY, Ernesto. ¿Qué es América Latina? El nombre, la cosa y las complicaciones para hablar de ellos. In: BOHOSLAVSKY, Ernesto; GEOGHEGAN, Emilce; GONZÁLEZ, María Paula (comps.). *Los desafíos de investigar, enseñar y divulgar sobre América Latina*. Actas del taller de reflexión TRAMA. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2011. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/235799063\\_Que\\_es\\_America\\_Latina\\_El\\_nombre\\_la\\_cosa\\_y\\_las\\_complicaciones\\_para\\_hablar\\_de\\_ellos](https://www.researchgate.net/publication/235799063_Que_es_America_Latina_El_nombre_la_cosa_y_las_complicaciones_para_hablar_de_ellos). Recuperado el: 12 de octubre de 2022.

BOLLOS, Liliana Harb. Considerações sobre a música popular no ensino superior. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17, 2008, São Paulo. *Anais eletrônicos...* São Paulo: UNESP, 2008. Disponible en: <http://lilianabollos.com.br/wp-content/uploads/2011/06/Consideracoes-sobre-a-musica-popular-no-ensino-superior-Liliana-Harb-Bollos-ABEM.pdf>. Recuperado el: 14 de mayo de 2021.

BRESLER, Liora. Paradigmas cualitativos en la investigación en educación musical. In: DÍAZ, Maravillas (coord.). *Introducción a la investigación en Educación Musical*. Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2006. p. 60-82.

CARDONA, Bernardo y OCHOA, Juan Sebastián. Formación instrumental superior en músicas populares. Propuesta teórica para la creación de programas de curso. In: CARABETTA, Silvia y DUARTE NÚÑEZ, Darío (comps.). *Tramas latinoamericanas para una educación musical plural*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2020. p. 66-79.

CLEMENTE LINUESA, María. Diseñar el currículum. Prever y representar la acción. In: GIMENO SACRISTÁN, José (comp.). *Saberes e incertidumbres sobre el currículum*. Madrid: Ediciones Morata, 2010. p. 269-293.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de identidad: Una introducción a las teorías del currículo*. Belo Horizonte: Autêntica Editorial, 1999.

ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSICA. *Plan de Estudios 2005*. Montevideo: Universidad de la República, 2005.

ESPERIDIÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 7, p. 69-74, setiembre 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Noticias recientes sobre la hibridación. *Revista Transcultural de Música*, Barcelona, n. 7, dic. 2003. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200702.pdf>. Recuperado el: 05/08/2022.

GESSER, Veronica; RANGHETTI, Diva Spezia. O currículo no ensino superior: princípios epistemológicos para um design contemporâneo. *Revista e-curriculum*, São Paulo, v. 7, n. 2, ago. 2011. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76619158004>. Recuperado el: 09 de noviembre de 2022.

GIMENO SACRISTÁN, José. La función abierta de la obra y su contenido. In: GIMENO SACRISTÁN, José (comp.). *Saberes e incertidumbres sobre el currículum*. Madrid: Ediciones Morata, 2010a. p. 11-17.

\_\_\_\_\_. ¿Qué significa el currículum? In: GIMENO SACRISTÁN, José (comp.). *Saberes e incertidumbres sobre el currículum*. Madrid: Ediciones Morata, 2010b. p. 22-43.

GIRÁLDEZ, Andrea. Revisión de la literatura y técnicas de recogida de datos. In: DÍAZ, Maravillas (coord.). *Introducción a la investigación en Educación Musical*. Madrid: Enclave Creativa Ediciones, 2006. p. 117-155.

GONZALEZ, Juan Pablo. Aportes de la Musicología a la enseñanza de la Música Popular. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE FORMACIÓN ACADÉMICA EN MÚSICA POPULAR, I, 2007, Villa María. *Actas electrónicas...* Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2007. Disponible en: <https://fubainvestigadores.files.wordpress.com/2013/04/aportes-de-la-musicologia-a-la-enseñanza-de-la-musica-popular.pdf>. Recuperado el: 30 de junio de 2019.

GUILLÉN, Lorena. Analizando la hibridación en la música popular latinoamericana: una exploración de clasificaciones de occidente/no occidente. In: ACTAS DEL IV CONGRESO DE LA IASPM-AL, 2002, México D.F. *Actas electrónicas...* México D.F.: IASPM-AL, 2002. p. 238-254. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/0B3CBLYX406q2R01zdU52aGw5a1E/view?resourcekey=0-SBznyIwHS2JXQKRcv92VNQ>. Recuperado el: 05 de agosto de 2022.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar. *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw Hill/Interamericana Editores, 2014.

INSTITUTO UNIVERSITARIO PATAGÓNICO DE LAS ARTES. *Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular*. General Roca, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://iupa.edu.ar/sitio/carreras/licenciatura-en-musica-popular/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

MENANTEAU, Alberto. La enseñanza académica de la música popular en Chile. *Revista NEUMA*, Talca, v. 1, p. 58-68, 2011.

OCHOA ESCOBAR, Juan Sebastián. Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, v. 11, n. 1, p. 99-129, 2016.

PEREIRA, Marcus Vinicius Medeiros. *Ensino superior e as Licenciaturas em Música (pós diretrizes curriculares nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*. 2012. 279 f. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

PRESSER, Jean. *Formação de músicos no Bacharelado em Música Popular: um estudo de caso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. 2013. 169 f. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2013.

\_\_\_\_\_. *Músicos populares na academia: um estudo de caso com estudantes do Bacharelado em Música Popular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. 2018. 253 f. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, julio-diciembre 2017.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO. *Proyecto de creación del Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea*. Santiago de Querétaro, 2016.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música Popular Contemporánea* (s.f.). Disponible en: <https://www.uaq.mx/index.php/carreras/licenciaturas/fba/licenciatura-en-musica-popular-contemporanea#>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS. *Sitio web de la Licenciatura en Jazz y Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://www.famunicach.com/lic-jazz-y-musica-popular>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ASUNCIÓN. *Plan de Estudios aprobado por Resolución N° 0502-00-2013*. Asunción, 2013.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música* (s.f.). Disponible en: <https://fada.una.py/musica/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO. *Ordenanza N° 119/2003-C.S. - Creación de la Licenciatura en Música Popular*. Mendoza, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Ordenanza N° 128/2003-C.S. - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular*. Mendoza, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música Popular* (s.f.). Disponible en: [https://www.uncuyo.edu.ar/estudios/carrera/licenciatura-en-musica-popular\\_8637](https://www.uncuyo.edu.ar/estudios/carrera/licenciatura-en-musica-popular_8637). Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA. *Plan de Estudios de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular*. La Plata, 2009.

\_\_\_\_\_. *Programa de la asignatura Identidad, Estado y Sociedad en Argentina y Latinoamérica*. La Plata, 2021a.

\_\_\_\_\_. *Programa de la asignatura Instrumento (Piano y Guitarra)*. La Plata, 2019a.

\_\_\_\_\_. *Programa de la asignatura Producción y Análisis Musical*. La Plata, 2021b.

\_\_\_\_\_. *Programa de la asignatura Recursos Compositivos*. La Plata, 2019b.

\_\_\_\_\_. *Programa de la asignatura Tecnología*. La Plata, 2021c.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura y el Profesorado en Música orientación Música Popular* (s.f.). Disponible en: <http://www2.fba.unlp.edu.ar/musica/informacion-academica/planes-de-estudio-y-programas/musica-popular/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES. *Resolución CS N° 0111/2017 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Folklore Mención Instrumentos Criollos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Folklore Mención Instrumentos Criollos* (s.f.). Disponible en: [https://folklore.una.edu.ar/carreras/licenciatura-en-folklore-mencion-instrumentos-criollos\\_19480#](https://folklore.una.edu.ar/carreras/licenciatura-en-folklore-mencion-instrumentos-criollos_19480#). Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN JUAN. *Plan de Estudios del Profesorado en Música con Orientación en Música Popular*. Jáchal, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Profesorado en Música con Orientación en Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://www.vallessanjuaninos.unsj.edu.ar/institucional/institucional/133>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN LUIS. *Ordenanza N° CD-008/16 - Plan de Estudios del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana*. San Luis, 2016.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana* (s.f.). Disponible en: <https://carreras.unsl.edu.ar/carreras/prof-musica-pop>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN. *Sitio web de la Licenciatura en Música Argentina* (s.f.). Disponible en: <https://www.unsam.edu.ar/escuelas/arte/386/artes/musica-argentina>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO. *Expediente N° 26494/15 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015.

\_\_\_\_\_. *Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América - Modalidad a Distancia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América* (s.f.). Disponible en: <https://www.untref.edu.ar/carrera/musica-autoctona-clasica-y-popular-de-america>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA. *Plan de Estudios de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular*. Villa María, 2005.

\_\_\_\_\_. *Resolución N° 220/2019 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular - Ciclo de Complementación Curricular*. Villa María, 2019.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://humanas.unvm.edu.ar/carreras/arte/composicion-musical-con-orientacion-musica-popular/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://humanas.unvm.edu.ar/carreras/arte/interpretacion-vocal-con-orientacion-en-musica-popular/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL. *Resolución C.S. N°: 471 - Plan de Estudios de la Licenciatura en Música Popular*. Santa Fe, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sitio web de la Licenciatura en Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://www.unl.edu.ar/carreras/licenciatura-en-musica-popular/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES. *Folleto Oportunidades de Estudios UNEARTE*. Caracas, 2014.

\_\_\_\_\_. *Pensum de la Licenciatura Superior Universitaria en Música Mención Ejecución Instrumental Popular*. Caracas, 2013a.

\_\_\_\_\_. *Pensum de la Licenciatura Superior Universitaria en Música Mención Canto Popular*. Caracas, 2013b.

\_\_\_\_\_. *Pensum UNEARTE - Programa Nacional de Formación en Música*. Caracas, 2013c.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Programa Nacional de Formación en Música UNEARTE* (s.f.). Disponible en: <https://sites.google.com/site/uneartese/pnf/musica>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ. *Sitio web do Bacharelado em Música - Linha de Formação Específica Música Popular* (s.f.). Disponible en: <http://www.uece.br/ch/musica/sobre-o-curso-de-musica/graduacao/bacharelado/matriz-curricular-bacharelado/>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ. *Projeto Político Pedagógico do Curso de Bacharelado em Música Popular*. Curitiba, 2017.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Curso de Bacharelado em Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://fap.curitiba2.unespar.edu.br/assuntos/graduacao/bacharelado-em-musica-popular>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHÍA. *Sitio web del Bacharelado em Música Popular* (s.f.). Disponible en: <http://www.escolademusica.ufba.br/musica-popular>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. *Resolução n° 59/2009 - Projeto Político-Pedagógico do Curso Superior em Música Popular na modalidade Seqüencial de Formação Específica*. João Pessoa, 2009.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Curso Superior em Música Popular na modalidade Seqüencial de Formação Específica* (s.f.). Disponible en: [https://www.prg.ufpb.br/prg/cra/atos-de-autorizacao/musica-popular\\_sequencial.pdf/view](https://www.prg.ufpb.br/prg/cra/atos-de-autorizacao/musica-popular_sequencial.pdf/view). Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINAS. *Sitio web - Catálogo dos Cursos de Graduação* (s.f.). Disponible en: <https://www.dac.unicamp.br/sistemas/catalogos/grad/catalogo2021/cursos/22g/curriculo.html>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Música*. Belo Horizonte, 2016a.

\_\_\_\_\_. *Relatório de percurso curricular do Bacharelado em Música com Habilitação em Música Popular*. Belo Horizonte, 2016b.

\_\_\_\_\_. *Sitio web do Bacharelado em Música com Habilitação em Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://ufmg.br/cursos/graduacao/2349/91376>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. *Projeto Pedagógico do Curso de Música - Linha de Formação Música Popular*. Pelotas, 2012.

\_\_\_\_\_. *Sitio web del Curso de Música - Linha de Formação Música Popular* (s.f.). Disponible en: <https://institucional.ufpel.edu.br/cursos/cod/3790>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DE RIO DE JANEIRO. *Proposta de Alteração Curricular - Curso de Graduação em Música Modalidade Bacharelado*. Rio de Janeiro, 2007.

\_\_\_\_\_. *Fluxograma do Curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical*. Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sitio web do Curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo Musical* (s.f.). Disponible en: <http://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/musica-mpb-bacharelado>. Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. *Projeto Pedagógico do Curso de Música*. Porto Alegre, 2017.

\_\_\_\_\_. *Relatório curricular do Curso de Bacharelado em Música - Habilitação Música Popular*. Porto Alegre, 2021.

\_\_\_\_\_. *Sitio web do Curso de Música* (s.f.). Disponible en: [http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod\\_curso=338](http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod_curso=338). Recuperado el 10 de noviembre de 2022.

VILORIA HERNÁNDEZ, Néstor J. *Saberes del guitarrista popular tradicional venezolano: Propuesta de implementación en el Programa Nacional de Formación en Música de UNEARTE*. 2017. 220 f. Trabajo de Maestría, Universidad Nacional Experimental Politécnica de la Fuerza Armada, 2017.

VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo. Las músicas populares urbanas en la universidad: consolidación de un campo de estudio en docencia e investigación. *Revista Internacional de Educación Musical*, Granada, v. 6, n.1, p. 3-12, 2018.

## APÉNDICE A - MODELO DE CARTA ENVIADA A UNIVERSIDADES



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



Montevideo, .... de ..... de 2021

Sr./a. ....

Universidad .....

Mi nombre es Mayra Hernández y me encuentro cursando la Maestría Interinstitucional (Minter) en Educación Musical ofrecida por la Universidad Federal de Río Grande do Sul (UFRGS) en coordinación con la Escuela Universitaria de Música (EUM) del Uruguay, donde resido.

Como parte de este programa de pos-graduación estoy realizando una investigación sobre la enseñanza de músicas populares en universidades públicas de América Latina, tema de mi disertación de Maestría. En este contexto realicé un levantamiento de las ofertas existentes, en el cual tomé conocimiento de la formación ..... ofrecida por la Universidad .....

Examinando el sitio web de su institución no encontré disponible el plan de estudios de dicha formación. Envío por lo tanto esta carta para solicitarles si pudieran enviarme el plan de estudios actual de dicha formación, así como cualquier otro documento que pudiera servir como insumo para mi investigación y que detalle: requisitos de ingreso, perfil de egreso, fundamentación de la carrera, descripción de las distintas materias, bibliografía y/u otros materiales de referencia, etc.

Me comprometo desde ya a tratar estos documentos de forma criteriosa y ética, tal como recomiendan los manuales de investigación, y a poner los resultados de la investigación a disposición de su institución previamente a cualquier eventual publicación.

Firma esta carta junto conmigo la orientadora de mi disertación, la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza.

Agradeciendo desde ya la atención brindada a la presente solicitud, les saluda atentamente,

Lic. Mayra Hernández Ferreiro

Profa. Dra. Jusamara Souza

## APÉNDICE B - TABLA DE PORCENTAJES DE DISCIPLINAS OBLIGATORIAS Y OPTATIVAS EN TODAS LAS FORMACIONES

<b>1. UNICAMP</b>		
Bacharelado em Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2820 hs		
<b>INSTRUMENTOS</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS</b>	<b>2250</b>	<b>79,8</b>
Introdução à Pesquisa	30	1,1
Rítmica	300	10,6
Estruturação Musical	60	2,1
Percepção Musical	300	10,6
Língua	120	4,3
Cordas/Percussão/Sopros/Teclados	360	12,8
Atividades complementares	210	7,4
Arranjo	60	2,1
Prática Instrumental	270	9,6
Harmonia	120	4,3
História e Linguagem da Música Popular	120	4,3
Música e Tecnologia	90	3,2
Música Industrializada	60	2,1
Trilhas Sonoras	60	2,1
Projeto Final de Graduação	90	3,2
<b>DISCIPLINAS ELETIVAS</b>	<b>570</b>	<b>20,2</b>
Disciplinas eletivas I	300	10,6
Disciplinas eletivas II	210	7,4
Disciplinas eletivas III	60	2,1

<b>VOZ</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>DISCIPLINAS OBRIGATÓRIAS</b>	<b>2460</b>	<b>87,2</b>
Introdução à Pesquisa	30	1,1
Rítmica	300	10,6
Estruturação Musical	60	2,1
Percepção Musical	300	10,6
Língua	120	4,3
Voz	360	12,8
Canto na Música Popular	210	7,4
Atividades complementares	210	7,4
Arranjo	60	2,1
Prática Instrumental	270	9,6
Harmonia	120	4,3
História e Linguagem da Música Popular	120	4,3
Música e Tecnologia	90	3,2
Música Industrializada	60	2,1
Trilhas Sonoras	60	2,1
Projeto Final de Graduação	90	3,2
<b>DISCIPLINAS ELETIVAS</b>	<b>360</b>	<b>12,8</b>
Disciplinas eletivas I	150	5,3
Disciplinas eletivas II	150	5,3
Disciplinas eletivas III	60	2,1

<b>2. UNVM (Comp. Mus.)</b>		
Licenciatura en Composición Musical con Orientación en Música Popular		
5 años		
3360 hs		
<b>COMPOSICIÓN MUSICAL</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</b>	<b>2752</b>	<b>81,9</b>
Armonía	192	5,7
Composición	192	5,7
Composición y arreglos	128	3,8
Contrapunto	128	3,8
Instrumentación y Orquestación	192	5,7
Taller de Composición y Arreglos: Folklore	48	1,4
Taller de Composición y Arreglos: Tango	48	1,4
Taller de Composición y Arreglos: Rock	48	1,4
Taller de Composición y Arreglos: Jazz	48	1,4
Audioperceptiva	192	5,7
Instrumento	128	3,8
Instrumento Complementario	64	1,9
Práctica Coral	128	3,8
Ensayo	256	7,6
Historia de la Música	128	3,8
Música Argentina	128	3,8
Música Americana	128	3,8
Metodología de la Investigación Musical	64	1,9
Taller de Apoyo al TFG	32	1,0
Informática y Electrónica Musical	128	3,8
Módulo de Formación Común	288	8,6
Módulo Instrumental Común	64	1,9
<b>ASIGNATURAS ELECTIVAS</b>	<b>608</b>	<b>18,1</b>
Módulo de Formación Común Electivo	128	3,8
Módulo Instrumental Común Electivo	96	2,9
Optativos libres	160	4,8
Optativos de Profundización	224	6,7

<b>3. UNIRIO</b>		
Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo		
8 semestres (4 años)		
2520 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1590</b>	<b>75,0</b>
Percepção Musical	120	4,8
Percepção Musical Avançada	120	4,8
Arranjo	270	10,7
Transcrição da Canção	30	1,2
Análise da Música Popular	90	3,6
Análise Musical	90	3,6
Harmonia em Música Popular	120	4,8
Técnicas de Improvisação	30	1,2
Harmonia do Teclado	60	2,4
História da Música	90	3,6
Música e Indústria Cultural	30	1,2
História da Música Popular Brasileira	60	2,4
Músicas de Tradição Oral no Brasil	30	1,2
Oficina de Música	60	2,4
Projeto	90	3,6
Canto Coral	30	1,2
Regência Coral	30	1,2
Prática de Orquestra de Música Popular	120	4,8
Prática de Conjunto	120	4,8
Atividades complementares	300	11,9
<b>OPTATIVAS</b>	<b>630</b>	<b>25,0</b>
Disciplinas optativas do eixo 1	90	3,6
Disciplinas optativas do eixo 2	120	4,8
Disciplinas optativas do eixo 3	180	7,1
Disciplinas optativas do eixo 4	240	9,5

<b>4. UNA (Arg.)</b>		
Licenciatura en Folklore Mención Instrumentos Criollos		
4 años		
3040 hs		
<b>Asignaturas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2976</b>	<b>97,9</b>
Folklore	256	8,4
Zapateo Folklórico Argentino	32	1,1
Arte Prehispánico Americano y Argentino	64	2,1
Historia Regional Argentina	96	3,2
Elementos Técnicos de la Música	192	6,3
Instrumentos Criollos	448	14,7
Danzas Folklóricas Argentinas	64	2,1
Población Aborigen Americana y Argentina	64	2,1
Medios Audiovisuales	96	3,2
Instituciones del Período Colonial e Independiente	64	2,1
Antecedentes Históricos y Desarrollo Regional de las Danzas Folklóricas Argentinas	64	2,1
Folklore y Literatura	96	3,2
Folklore y Arte Argentino	64	2,1
Legislación y Comercialización del Patrimonio Cultural	64	2,1
Origen y Desarrollo del Tango	32	1,1
Atuendo Tradicional Argentino	64	2,1
Metodología de la Investigación Folklórica y Folklore Aplicado	192	6,3
Sistemática y Caracterología de la Música Criolla Argentina	64	2,1
Instrumentos Criollos y Repertorio	192	6,3
Audioperceptiva	128	4,2
Asociación de Instrumentos Criollos	128	4,2
Armonía para Folklore	128	4,2
Producción, Administración y Organización de Espectáculos	192	6,3
Composición y Escritura Musical	64	2,1
Instrumento Criollo Optativo	128	4,2
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>64</b>	<b>2,1</b>
Materia Optativa	64	2,1

<b>5. UNESPAR</b>		
Bacharelado em Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2410 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATORIAS</b>	<b>1682</b>	<b>69,8</b>
Acústica Musical	28	1,2
Análise Musical	56	2,3
Arranjo Musical	56	2,3
Canto Coral	112	4,6
Composição de Canções	56	2,3
Educação em Direitos Humanos, Cidadania e Diversidades	28	1,2
Escrita Musical	28	1,2
Escuta Mediada	28	1,2
Etnomusicologia	56	2,3
Filosofia da Arte	28	1,2
Filosofia da Música	28	1,2
Harmonia na Música Popular	84	3,5
História da Música	112	4,6
Metodologia da Pesquisa	28	1,2
Música e Linguagem	28	1,2
Música e Literatura	28	1,2
Música e Tecnologia	56	2,3
Música na América Latina	28	1,2
Música no Brasil	84	3,5
Percepção Musical	112	4,6
Pesquisa em Música	56	2,3
Políticas Culturais	28	1,2
Rítmica	56	2,3
Seminário de Pesquisa em Música	56	2,3
Sociologia da Música	56	2,3
Teoría da Música	56	2,3
Atividades Complementares	198	8,2
Trabalho de Conclusão de Curso	112	4,6
<b>OPTATIVAS</b>	<b>728</b>	<b>30,2</b>
26 disciplinas optativas	728	30,2

<b>6. UNCUYO</b>		
Licenciatura en Música Popular		
4 años		
3000 hs		
<b>Espacios curriculares</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIOS</b>	<b>2800</b>	<b>93,3</b>
Rítmica	168	5,6
Instrumento/Canto	384	12,8
Interpretación	512	17,1
Música Popular Argentina	192	6,4
Instrumento Complementario	64	2,1
Pensamiento y Arte Latinoamericano	56	1,9
Ensamble	288	9,6
Armonía	128	4,3
Canto Coral	64	2,1
Producción	288	9,6
Música Popular Latinoamericana	192	6,4
Armonía Práctica	120	4,0
Análisis y Morfología Musical	96	3,2
Producción y Gestión de Espectáculos	48	1,6
Seminario Tesis	200	6,7
<b>OPTATIVOS</b>	<b>200</b>	<b>6,7</b>
Materias optativas complementarias y de profundización o vocacionales	200	6,7

<b>7. UECE</b>		
Bacharelado em Música. Linha de Formação Específica Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2448 hs		
<b>SAXOFONE</b>	<b>Créditos</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATORIAS</b>	<b>127</b>	<b>88,2</b>
Saxofone I-VIII	16	11,1
Fórum (Saxofone) I-VI	12	8,3
Treinamento Auditivo I-V	12	8,3
Canto Coral I-II	4	2,8
Técnica Vocal	2	1,4
Tecnologia em Música I-II	4	2,8
História Música Popular Brasileira	2	1,4
História do Jazz	2	1,4
Língua Estrangeira	4	2,8
Harmonia I-IV	16	11,1
Métodos e Técnicas da Pesquisa Científica em Música	2	1,4
Estética	2	1,4
Introdução Etnomusicologia	2	1,4
Prática Conjunto I-II	4	2,8
Instrumento Complementario Violão I-II	4	2,8
Instrumento Complementario Piano I-II	4	2,8
Arranjo I-II	8	5,6
Música e Multimeios	2	1,4
Improvisação I-II	4	2,8
Estágio Prático I-II	17	11,8
Elaboração do Projeto de Pesquisa em Música	2	1,4
Trabalho de Conclusão do Curso (TCC)	2	1,4
<b>ELETIVAS E OPTATIVAS</b>	<b>17</b>	<b>11,8</b>
Disciplinas eletivas e optativas	17	11,8

<b>VIOLÃO</b>	<b>Créditos</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATORIAS</b>	<b>131</b>	<b>91,0</b>
Violão I-VIII	16	11,1
Fórum (Violão) I-VI	12	8,3
Treinamento Auditivo I-VI	12	8,3
Canto Coral I-IV	8	5,6
Técnica Vocal	2	1,4
Tecnologia em Música I-II	4	2,8
História Música Popular Brasileira	2	1,4
História do Jazz	2	1,4
Língua Estrangeira	4	2,8
Harmonia I-IV	16	11,1
Métodos e Técnicas da Pesquisa Científica em Música	2	1,4
Estética	2	1,4
Introdução Etnomusicologia	2	1,4
Prática Conjunto I-II	4	2,8
Instrumento Complementario Flauta Doce I-II	4	2,8
Instrumento Complementario Piano I-II	4	2,8
Arranjo I-II	8	5,6
Música e Multimeios	2	1,4
Improvisação I-II	4	2,8
Estágio Prático I-II	17	11,8
Elaboração do Projeto de Pesquisa em Música	2	1,4
Trabalho de Conclusão do Curso (TCC)	2	1,4
<b>ELETIVAS E OPTATIVAS</b>	<b>13</b>	<b>9,0</b>
Disciplinas eletivas e optativas	13	9,0

<b>8. UNLP</b>		
Licenciatura y Profesorado en Música Orientación Música Popular		
5 años		
2928 hs / 2960 hs		
<b>LICENCIATURA</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2736</b>	<b>93,4</b>
Producción y Análisis Musical I: Introducción a la Música Popular	128	4,4
Producción y Análisis Musical II: Música Popular Argentina y Latinoamericana	128	4,4
Producción y Análisis Musical III: Música Popular Urbana y Contemporánea	128	4,4
Producción y Análisis Musical IV: Música Rioplatense	128	4,4
Producción y Análisis Musical V: trabajo final	128	4,4
Lenguaje Musical	512	17,5
Instrumento (Piano o Guitarra)	256	8,7
Canto y Percusión	128	4,4
Historia Social General	128	4,4
Producción de textos	128	4,4
Tecnología	48	1,6
Historia de la Música	192	6,6
Identidad, Sociedad y Estado en Latinoamérica y Argentina	128	4,4
Recursos Compositivos	96	3,3
Trabajo Corporal	64	2,2
Estética	128	4,4
Puesta en escena	48	1,6
Música y medios	48	1,6
Metodología de la Investigación en Arte	64	2,2
Teoría de la Práctica Artística	128	4,4
<b>ELECTIVAS</b>	<b>192</b>	<b>6,6</b>
Seminario/Asignatura a elección	64	2,2
Seminario/Asignatura a elección	64	2,2
Seminario/Asignatura a elección	64	2,2

<b>PROFESORADO</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2960</b>	<b>100,0</b>
Producción y Análisis Musical I: Introducción a la Música Popular	128	4,3
Producción y Análisis Musical II: Música Popular Argentina y Latinoamericana	128	4,3
Producción y Análisis Musical III: Música Popular Urbana y Contemporánea	128	4,3
Producción y Análisis Musical IV: Música Rioplatense	128	4,3
Lenguaje Musical	512	17,3
Instrumento (Piano o Guitarra)	256	8,6
Canto y Percusión	128	4,3
Historia Social General	128	4,3
Producción de textos	128	4,3
Tecnología	48	1,6
Historia de la Música	192	6,5
Identidad, Sociedad y Estado en Latinoamérica y Argentina	128	4,3
Recursos Compositivos	96	3,2
Trabajo Corporal	64	2,2
Estética	128	4,3
Puesta en escena	48	1,6
Música y medios	48	1,6
Metodología de la Investigación en Arte	64	2,2
Teoría de la Práctica Artística	128	4,3
Fundamentos teóricos de la Educación Musical	128	4,3
Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical	224	7,6

<b>9. UFBA</b>		
Bacharelado em Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2585 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>2262</b>	<b>87,5</b>
Percepção Musical	136	5,3
Instrumento	136	5,3
Instrumento Suplementar	238	9,2
Harmonia na Música Popular	306	11,8
História da MPB	102	3,9
Seminários em Execução	408	15,8
Oficina de Estilos	68	2,6
Ritmos Afro-baianos	34	1,3
Prática de Conjunto: "Big Band"	204	7,9
Pesquisa em Música	51	2,0
Música de Câmara	136	5,3
Improvisação para Música Popular	136	5,3
Tópicos em Tecnologia aplicada à Música	68	2,6
Arranjo para Música Popular	51	2,0
Trabalho de Conclusão de Curso	68	2,6
Atividades Complementares	120	4,6
<b>OPTATIVAS</b>	<b>323</b>	<b>12,5</b>
Componentes Livres	187	7,2
Disciplinas Optativas	136	5,3

<b>10. UFPB</b>		
Curso Superior em Música Popular (Sequencial de Formação Específica)		
4 semestres (2 anos)		
1620 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1200</b>	<b>74,1</b>
Instrumento/Voz	240	14,8
Teoria e Percepção Musical	120	7,4
História da Música Brasileira	30	1,9
História da MPB	30	1,9
Manifestações Musicais da Cultura Popular Brasileira	30	1,9
Técnicas de Ensaio	60	3,7
Produção Musical	60	3,7
Laboratório de Conjuntos Populares	240	14,8
Apreciação Musical	30	1,9
Linguagem Harmônica	60	3,7
Fundamentos de Acústica Musical	30	1,9
Instrumento Complementar	120	7,4
Técnicas de Arranjo	30	1,9
Técnicas de Gravação e Sonorização	60	3,7
Legislação Profissional e Direito Autoral	30	1,9
Edição de Partituras	30	1,9
<b>OPTATIVAS</b>	<b>420</b>	<b>25,9</b>
Conteúdos Complementares Optativos	180	11,1
Conteúdos Complementares Flexíveis	240	14,8

<b>11. UFMG</b>		
Bacharelado com Habilitação em Música Popular		
4 años		
2400		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1440</b>	<b>60,0</b>
Percepção Musical	240	10,0
Harmonia na Música Popular	60	2,5
História da Música Popular	60	2,5
Seminários Temáticos em Música Popular	60	2,5
Rítmica	60	2,5
Performance em Instrumento/Canto em Música Popular	240	10,0
Música, Cultura e Sociedad	120	5,0
Harmonia ao Teclado	60	2,5
Arranjo	90	3,8
Improvisação para Performance em Música Popular	90	3,8
Produção Musical	60	2,5
Transcrição	60	2,5
Introdução à Pesquisa em Música Popular	60	2,5
Gravação	120	5,0
Trabalho de Conclusão de Curso - Música Popular	60	2,5
<b>OPTATIVAS</b>	<b>960</b>	<b>40,0</b>
Optativas Livres	540	22,5
Formação Livre	60	2,5
Optativas - Grandes Grupos Instrumentales	360	15,0

<b>12. UNICACH</b>	
Licenciatura en Jazz y Música Popular	
9 semestres (4 años y medio)	
-	
<b>Asignaturas</b>	<b>Niveles</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	
Instrumento e improvisación	I-IX
Instrumento complementario	I-IV
Ensamble combo	I-III
Entrenamiento auditivo	I-IV
Teoría del jazz	I-III
Estilos y tradiciones - música afroamericana	I-III
Estilos y tradiciones - música popular mexicana	I-III
Estilos y tradiciones - música popular latinoamericana	I-III
Estilos y tradiciones - música popular contemporánea	I
Tecnologías de la información y documentación	I
Inglés	I-IV
Informática musica	I-III
Música y mercadotecnia	I
Sonorización básica	I
Didáctica del Jazz	I-III
Ensamble Big Band	I-IV
Armonía y arreglo	I-IV
Jazz composición	I-IV
Producción musical	I-III
Metodología de proyectos	I
Taller de música electrónica	I
Ensamblés originales	I-II
Proyecto de titulación	I-II
<b>OPTATIVAS</b>	
Asignaturas optativas	I-V

<b>13. UNA (Par.)</b>	
Licenciatura en Música con Énfasis en Música Popular	
10 semestres (5 años)	
2907 hs	
<b>Asignaturas</b>	<b>Niveles</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	
Lenguaje Musical	I-V
Técnica e Improvisación	I-V
Laboratorio de Experimentación Musical	I-VIII
Metodología de la Investigación	I
Tecnología de la Música	I
Armonía Moderna	I-V
Entrenamiento Auditivo	I-II
Expresión Corporal	I
Historia del Arte	I-II
Informática Musical	I
Arreglos Musicales	I-II
Segundo Instrumento	IV
Morfología	I
Historia de la Música	I-III
Estructuras Musicales Modernas	I
Composición Popular	I
Acústica	I
Estilos de Improvisación	I
Filosofía de la Música	I
Pasantía Supervisada	I-II
Música Paraguaya	I-II
Historia de la Música Americana y Jazz	I
Antropología de la Música	I
Sociología de la Música	I
Crítica Musical	I
Seminario de Trabajo Final de Grado	I
Extensión universitaria	30 hs
<b>OPTATIVAS</b>	
Optativas	I-V

<b>14. UNEARTE</b>		
Licenciado Superior Universitario en Música Mención Popular		
8 lapsos (4 años)		
180 créditos		
<b>EJECUCIÓN INSTRUMENTAL</b>	<b>Créditos</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>168</b>	<b>93,3</b>
Instrumento Principal	28	15,6
Formación Instrumental Funcional	4	2,2
Audio Perceptiva y Análisis Musical	20	11,1
Texturas Musicales	18	10,0
Arte y Cultura Venezolana	2	1,1
Saberes Populares y Tradicionales	3	1,7
Proyecto Artístico Comunitario	28	15,6
Música Tradicional Latinoamericana	2	1,1
Expresión Oral y Escrita	2	1,1
Conjunto	15	8,3
Práctica Coral	4	2,2
Fundamentos Filosóficos y Estéticos	3	1,7
Apreciación Literaria	2	1,1
Idioma Extranjero	6	3,3
Metodología de la Investigación	8	4,4
Música Popular Urbana	3	1,7
Historia Crítica de la Música Popular y Tradicional	6	3,3
Conciencia Exploratoria Corporal	3	1,7
Teorías e Historia del Arte	2	1,1
Seminario de Investigación	3	1,7
Bioética y Modelos de Desarrollo	2	1,1
Proyecto Integral de Investigación	4	2,2
Trabajo Especial de Grado	-	-
Concierto de Grado	-	-
<b>ELECTIVAS</b>	<b>12</b>	<b>6,7</b>
Unidades Curriculares Electivas	12	6,7

<b>CANTO</b>	<b>Créditos</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>168</b>	<b>93,3</b>
Canto y Repertorio	22	12,2
Formación Instrumental Funcional	4	2,2
Audio Perceptiva y Análisis Musical	20	11,1
Texturas Musicales	18	10,0
Fonética	6	3,3
Arte y Cultura Venezolana	2	1,1
Saberes Populares y Tradicionales	3	1,7
Proyecto Artístico Comunitario	28	15,6
Música Tradicional Latinoamericana	2	1,1
Expresión Oral y Escrita	2	1,1
Conjunto	9	5,0
Práctica Coral	4	2,2
Fundamentos Filosóficos y Estéticos	3	1,7
Apreciación Literaria	2	1,1
Idioma Extranjero	6	3,3
Metodología de la Investigación	8	4,4
Música Popular Urbana	3	1,7
Historia Crítica de la Música Popular y Tradicional	6	3,3
Conciencia Exploratoria Corporal	3	1,7
Trabajo en Escena	6	3,3
Teorías e Historia del Arte	2	1,1
Seminario de Investigación	3	1,7
Bioética y Modelos de Desarrollo	2	1,1
Proyecto Integral de Investigación	4	2,2
Trabajo Especial de Grado	-	-
Concierto de Grado	-	-
<b>ELECTIVAS</b>	<b>12</b>	<b>6,7</b>
Unidades Curriculares Electivas	12	6,7

<b>15. UFRGS</b>		
Bacharelado em Música - Habilitação Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2400 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>1830</b>	<b>76,3</b>
Contraponto	120	5,0
Fundamentos da Música	30	1,3
História da Música	180	7,5
Música Popular do Brasil	90	3,8
Percepção Musical	240	10,0
Prática Musical Coletiva	270	11,3
Harmonia (A y B)	60	2,5
Músicas Tradicionais do Brasil	45	1,9
Análise Musical	60	2,5
História da Música Brasileira	90	3,8
Improvisação Musical	60	2,5
Iniciação à Pesquisa	30	1,3
Análise da Canção Popular	90	3,8
Composição de Canção	30	1,3
Introdução ao Projeto de Graduação em Música Popular	45	1,9
Projeto de Graduação em Música Popular	180	7,5
Atividades Complementares	210	8,8
<b>ELETIVAS</b>	<b>570</b>	<b>23,8</b>
Disciplinas Eletivas	570	23,8

<b>16. UFPel</b>		
Bacharelado em Música - Música Popular		
8 semestres (4 años)		
2544 hs		
<b>Disciplinas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBRIGATÓRIAS</b>	<b>2062,29</b>	<b>81,1</b>
Teoria Musical e Percepção Auditiva	226,68	8,9
História da Música	113,32	4,5
Análise Musical	84,99	3,3
História da Música Brasileira	56,66	2,2
Laboratório Coral	28,33	1,1
Contraponto	28,33	1,1
Harmonia	84,99	3,3
Projeto de Pesquisa em Música	56,66	2,2
Seminário de Orientação para TCC	56,67	2,2
Música e Tecnologia	28,33	1,1
Prática de Estúdio	56,67	2,2
Música e Sociedade	28,33	1,1
Estética Musical	28,33	1,1
Produção Cultural	28,33	1,1
Prática de Conjunto	453,36	17,8
A canção popular no século XX e XXI	28,33	1,1
Improvisação Musical	56,66	2,2
Arranjo	56,66	2,2
Criação de Acompanhamento	28,33	1,1
Laboratório de Criação Musical	28,33	1,1
Actividades Complementares	504	19,8
<b>ELETIVAS</b>	<b>481,66</b>	<b>18,9</b>
Disciplinas de Formação Livre	481,66	18,9

<b>17. UNTREF</b>		
Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América		
8 cuatrimestres (4 años)		
2664 hs		
<b>Actividades curriculares</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2664</b>	<b>100,0</b>
Instrumentos Autóctonos y Tecnología	192	7,2
Música	192	7,2
Culturas Originarias Americanas	64	2,4
Cultura Contemporánea	64	2,4
Semiótica	64	2,4
Problemas de Historia del Siglo XX	64	2,4
Estructuras Sonoras	128	4,8
Historia de la Música	256	9,6
Introducción a la Problemática del Mundo Contemporáneo	64	2,4
Principios de Estética	64	2,4
Cuestiones de Sociología, Economía y Política	64	2,4
Cuerpo y Escena	128	4,8
Ensamble	128	4,8
Iconografía y Máscaras	64	2,4
Taller (Módulo de Actualización y Fortalecimiento)	128	4,8
Taller de Creación Musical	96	3,6
Música Clásica Americana	64	2,4
Metodología de la Investigación	64	2,4
Taller de Producción Musical	64	2,4
Música Popular Americana	64	2,4
Ciencia y Música	64	2,4
Taller de Trabajo Final	96	3,6
Seminario (Módulo de Actualización y Fortalecimiento)	128	4,8
Inglés	96	3,6
Informática	64	2,4
Trabajo Final	200	7,5

<b>18. UNSAM</b>		
Licenciatura en Música Argentina		
8 cuatrimestres (4 años)		
2656 hs		
<b>Actividades curriculares</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2528</b>	<b>95,2</b>
Instrumento	128	4,8
Taller de Instrumento	128	4,8
Espacio Creativo Folclore	256	9,6
Espacio Creativo Tango	256	9,6
Ensamble de Folclore	192	7,2
Ensamble de Tango	192	7,2
Estilística	96	3,6
Informática Aplicada	32	1,2
Historia del Arte	64	2,4
Taller de Danza (Folclore)	32	1,2
Taller de Danza (Tango)	32	1,2
Historia de la Música Argentina	64	2,4
Espacio de Producción	64	2,4
Laboratorio Creativo Folclore	256	9,6
Laboratorio Creativo Tango	256	9,6
Dirección de Conjuntos	64	2,4
Poética del Cancionero Folclórico	32	1,2
Poética del Tango	32	1,2
Psicología del Arte	64	2,4
Composición	32	1,2
Taller Integrador Final	128	4,8
Taller de Improvisación en Folclore	32	1,2
Taller de Improvisación en Tango	32	1,2
Panorama de la Música Latinoamericana	64	2,4
Práctica Profesional	-	-
<b>OPTATIVAS</b>	<b>128</b>	<b>4,8</b>
Optativas I y II	128	4,8

<b>19. UAQ</b>		
Licenciatura en Música Popular Contemporánea		
10 semestres (5 años)		
339 créditos		
<b>Asignaturas</b>	<b>Créditos</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>327</b>	<b>96,5</b>
Solfeo y Entrenamiento Auditivo	30	8,8
Armonía	10	2,9
Historia del Blues	6	1,8
Historia del Rock	6	1,8
Historia del Jazz	6	1,8
Períodos de la Música Occidental	4	1,2
Tendencias del Arte del Siglo XXI	4	1,2
Gestión Cultural	8	2,4
Instrumento Básico	40	11,8
Instrumento Medio	20	5,9
Instrumento Avanzado	40	11,8
Instrumento Electivo	18	5,3
Ensamblés y Composición del Blues	8	2,4
Ensamblés y Composición del Rock	8	2,4
Ensamblés y Composición del Jazz	14	4,1
Tecnología Aplicada a la Música	6	1,8
Inglés	12	3,5
Ritmos Regionales	12	3,5
Ingeniería y Producción	6	1,8
Ensamblés Latinoamericanos	12	3,5
Sustentabilidad	3	0,9
Expresión Escénica	6	1,8
Servicio Social	10	2,9
Cultura Física y Análisis del Movimiento	4	1,2
Medios de Distribución Musical	3	0,9
Ensamble de Big Band	8	2,4
Prácticas Profesionales	6	1,8
Medios de Comercialización Musical	3	0,9
Ensamblés Afroantillanos	4	1,2
Proyecto de Titulación	10	2,9
<b>OPTATIVAS</b>	<b>12</b>	<b>3,5</b>
Optativas I a IV	12	3,5

<b>20. UNSL</b>		
Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana		
4 años		
2930 hs		
<b>Actividades curriculares</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2930</b>	<b>100,0</b>
Historia General de la Música Europea	60	2,0
Audio-Perceptiva y Gramática Musical	120	4,1
Canto Comunitario	120	4,1
Piano	360	12,3
Guitarra	240	8,2
Armonía General	60	2,0
Lenguaje Musical I: El rock y el pop en Lationamérica y el mundo	120	4,1
Lenguaje Musical II: Música popular latinoamericana	120	4,1
Lenguaje Musical III: Música popular argentina	60	2,0
Armonía Aplicada	120	4,1
Ensamble de Instrumentos de Percusión	120	4,1
Historia Social de la Música Popular Latinoamericana	60	2,0
Dirección Coral	60	2,0
Informática y Producción Musical	120	4,1
Investigación en Educación Artística	60	2,0
Pedagogía	90	3,1
Instituciones Educativas	60	2,0
Psicología del Aprendizaje en la Niñez y en la Adolescencia	60	2,0
Didáctica y Currículum	90	3,1
Arte, Discapacidad e Integración Socio-Comunitaria	60	2,0
Sociología de la Educación	60	2,0
Política Educacional	60	2,0
Filosofía del Arte	60	2,0
Análisis de la Realidad Latinoamericana y Argentina	60	2,0
Taller: los sujetos de educación en sus prácticas de aprendizaje	90	3,1
Práctica Docente I: El arte en contextos no formales	60	2,0
Práctica Docente II: Escuelas, vidas cotidianas y arte	60	2,0
Práctica Docente III: Enseñar y aprender en contextos diversos	200	6,8
Didáctica de la Música	120	4,1

21. UNSJ	
Profesorado en Música con Orientación en Música Popular	
4 años	
-	
Actividades curriculares	Niveles
<b>OBLIGATORIAS</b>	
Producción y Análisis Musical I: Introducción a la Música Popular	I - IV
Producción y Análisis Musical II: Música Popular Argentina y Latinoamericana	
Producción y Análisis Musical III: Música Popular Urbana	
Producción y Análisis Musical IV: Música Popular Universales, Tango y Jazz	
Lenguaje Musical y Audioperceptiva	I - II
Instrumento: Piano o Guitarra	I - III
Canto	I - II
Percusión	I - II
Fundamentos Psicopedagógicos de la Educación	I
Didáctica y Currículum	I
Psicología del Desarrollo	I
Didáctica de la Música	I
Historia General de la Música	I
Historia de la Música en América y Argentina	I
Identidad, Estado y Sociedad en Latinoamérica y Argentina	I
Composición	I - II
Producción de Recursos Didácticos y Compositivos	I
Laboratorio de Audio	I
Expresión Corporal y Danzas	I
Etnomusicología	I
Música y Medios Audiovisuales	I
Estética	I
Introducción a la Metodología de la Investigación	I
Práctica Profesional I: Contextos amplios	I - IV
Práctica Profesional II: Institución y contexto	
Práctica Profesional III: Aula e institución	
Práctica Profesional IV: Residencia	
<b>OPTATIVAS</b>	
Optativas	I - VI

<b>22. IUPA</b>		
Licenciatura en Música Popular		
4 años		
2648 hs		
<b>Espacios curriculares</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIOS</b>	<b>2448</b>	<b>92,4</b>
Instrumento	416	15,7
Taller de Práctica de Conjunto (Jazz, Rock, Tango o Folclore)	192	7,3
Improvisación	192	7,3
Armonía	128	4,8
Historia de la Música Popular	112	4,2
Arreglos	128	4,8
Instrumento complementario	64	2,4
Composición	160	6,0
Taller de Ensamblés (Jazz, Rock, Tango o Folclore)	256	9,7
Taller: Espacio Cruces	144	5,4
Taller de Práctica de Música Latinoamericana	96	3,6
Taller de Tecnologías de producción musical	32	1,2
Dirección de Ensamblés	96	3,6
Seminario: la industria musical y formas alternativas de circulación	32	1,2
Taller de Producción y Gestión de Espectáculos	48	1,8
Taller de Gestión Cultural	48	1,8
Taller de Trabajo Final	48	1,8
Taller de Comunicación y nuevos medios	32	1,2
Taller de Tecnología aplicada a la Música	64	2,4
Taller Artes Combinadas con Tecnología	64	2,4
Taller Solidaridad y Creatividad	96	3,6
<b>ELECTIVAS</b>	<b>200</b>	<b>7,6</b>
Horas de asignación libre	200	7,6

<b>23. UNL</b>		
Licenciatura en Música Popular		
5 años		
2670 hs		
<b>Asignaturas</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>OBLIGATORIAS</b>	<b>2400</b>	<b>89,9</b>
Acústica y Organología	60	2,2
Lectoescritura	120	4,5
Percepción Musical y Entrenamiento Auditivo	120	4,5
Texturas, Estructuras y Sistemas	180	6,7
Historia de la Música	180	6,7
Taller de Rítmicas Argentinas y Canto Colectivo	60	2,2
Taller de Rítmicas Latinoamericanas y Canto Colectivo	60	2,2
Aerófonos Andinos	30	1,1
Canto o Instrumento Principal	150	5,6
Historia de la Música Popular	90	3,4
Técnica Vocal	60	2,2
Ensamble	600	22,5
Lectoescritura Musical y Percepción Especializada	60	2,2
Taller de Percepción Corporal	30	1,1
Canto o Instrumento Complementario	90	3,4
Seminario de Folklore	60	2,2
Seminario de Tango	60	2,2
Seminario de Jazz	60	2,2
Seminario de Rock, Pop y Música Urbana	60	2,2
Introducción a la Investigación en Arte	60	2,2
Taller de Investigación en Música Popular	60	2,2
Técnicas de Sonorización y Grabación	30	1,1
Seminario Experimental. Composición de Canciones	60	2,2
Actividad Musical en Contextos de Trabajo	60	2,2
<b>OPTATIVAS</b>	<b>270</b>	<b>10,1</b>
Optativa/s de Formación General	90	3,4
Optativa/s de Formación Disciplinar	180	6,7

<b>24. UNVM (Int. Voc.)</b>		
Licenciatura en Interpretación Vocal con Orientación en Música Popular		
6 semestres (3 años)		
1095 hs		
<b>INTERPRETACIÓN VOCAL</b>	<b>Horas</b>	<b>%</b>
<b>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</b>	<b>1035</b>	<b>94,5</b>
Idiomas	60	5,5
Culturas Originarias	30	2,7
Música Argentina	30	2,7
Música Latinoamericana	30	2,7
Técnicas para el Canto Amplificado	30	2,7
Texto Poético Cantado	30	2,7
Problemáticas de la Mediatización del Canto	30	2,7
Canto Solista	90	8,2
Canto Solista y Repertorio de Transmisión Semiescrita	45	4,1
Canto Solista y Repertorio de Transmisión Escrita	45	4,1
Canto en Grupo Vocal	45	4,1
Canto Coral y Repertorio	90	8,2
Dirección Coral	60	5,5
Metodología de la Investigación Musical	30	2,7
Interpretación, Compositores y Arregladores	60	5,5
Elaboración de Trabajo Final	210	19,2
Técnicas Teatrales y de Expresión Corporal	30	2,7
Lenguaje Musical	30	2,7
Introducción al Canto Solista y la Técnica Vocal	30	2,7
Introducción a la Práctica Coral	30	2,7
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>60</b>	<b>5,5</b>
Espacios Curriculares Optativos de Formación Transversal	60	5,5