



**Cátedra de Producción y análisis musical IV**

Titular: Lic. Alejandro Polemann

Adjunto: Prof. Hugo Mario Bochard

Ayudante: Prof. Horacio Bouchoux

Adscriptos: Catalina Vásquez Vargas, Leandro Mellid

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Música (Orientación Música Popular)

**PROGRAMA 2021**

**Producción y análisis musical IV. Música Rioplatense. (M0012)**

Carrera: Licenciatura y Profesorado en Música (Orientación Música Popular)

Año: Cuarto

Correlativas:

- Cursadas: Instrumento III.

- Aprobadas: Producción y análisis musical III; Lenguaje Musical II; Instrumento II.

Modalidad: Teórico-Práctica

Promoción: Directa o Libre.

Régimen: Anual

Carga Horaria del Plan: 4hs. Teórico-Prácticas

**Nota:**

Durante la cursada 2021, en el contexto de la ASPO implementada por la pandemia, se hizo mayor énfasis en el desarrollo de desempeños individuales por sobre los grupales. No obstante, los contenidos vinculados a la concertación grupal fueron mediatizados a través de dispositivos tecnológicos de conectividad y software de edición de audio y video

**Introducción**

Las asignaturas que trabajan en la constante articulación entre la práctica y la reflexión de los marcos conceptuales, genéricos, históricos y sociales en el arte tienen en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes una larga tradición y desarrollo que, sintéticamente, vale la pena explicitar.

El Prof. Gustavo Samela, titular de una de las asignaturas que dieron inicio a este recorrido, relata: “El retorno a la democracia en 1983 abrió las puertas para la inclusión de la música popular en las instituciones públicas de enseñanza musical. La Facultad de Bellas Artes de la UNLP promovió la creación de un nuevo plan de estudios que contenía una asignatura denominada Ejecución Vocal e Instrumental” que establecía “como estrategia pedagógica, a la inclusión de géneros musicales populares para favorecer la transmisión oral por sobre el uso de partituras (por supuesto sin excluirlas totalmente...) la utilización de procedimientos como la improvisación, la composición guiada, la creación de arreglos y la interpretación e incluso el desempeño escénico. Todos los alumnos debían cantar y tocar algún instrumento (...) que ellos supieran tocar. En un comienzo se incluyeron diversos géneros musicales populares latinoamericanos y afroamericanos y se realizaron experiencias de improvisación a partir de consignas que permitían el uso informal de la voz y los instrumentos.”<sup>1</sup>

En 1985 y en el marco de un reñido concurso para la asignatura Historia de la Música, se crea una nueva materia llamada Apreciación Musical a cargo del Profesor Luis Rubio. Esta asignatura genera un quiebre con las antiguas concepciones de “apreciar” la música exclusivamente a través de la escucha –extremadamente pasiva, dado que no suponía una reflexión posterior- para instalar un modo de abordaje en donde se intentaba “desmitificar a la obra de arte consumada e insuperable, desentrañando de su estructura y su contexto histórico los materiales, las herramientas y las condiciones que la hicieron posible y necesaria”.<sup>2</sup> Esta impronta posibilitó un desarrollo de una metodología de trabajo en donde, siendo una asignatura de iniciación a todas las carreras de música, se trabajaba con asuntos relevantes de la música –sonido, textura, ritmo, forma e interpretación- siempre a partir de la producción tanto sonora como conceptual. La música popular, no en exclusividad pero sí como posibilidad recurrente, ocupó un espacio cada vez más creciente en el abanico del repertorio trabajado. Casi diez años después, en el año 2006, el actual titular de la asignatura, Lic. Daniel Belinche, publicó en coautoría con la Prof. Adjunta de entonces, Prof. María Elena Larregle, “Apuntes sobre Apreciación Musical”<sup>3</sup> un texto que sintetiza ejemplarmente esa mirada y modalidad de trabajo.

<sup>1</sup> Samela, Gustavo, ponencia en el III CONGRESO INTERNACIONAL DE TANGO: TANGO. CULTURA RIOPLATENSE, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD. Manzana de las Luces, Ciudad de Buenos Aires, 10 y 11 de Diciembre de 2010.

<sup>2</sup> Luis Rubio, Apuntes de Cátedra en: Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata, pág. 11.

<sup>3</sup> Belinche, Daniel, Larregle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*, 2006 Edulp, La Plata.

Volviendo un poco atrás, desde el año 1986, las asignaturas de *Ejecución* incluyeron “zamba criolla, huayno, guajira-son cubana y chacarera, (...) milonga, candombe y blues. La elección de estos géneros se basó en razones didácticas pero también de afinidad cultural.”<sup>4</sup>

En el año 1990, en reemplazo del Seminario de Música Rioplatense de corte más bien musicológico, el Prof. Gustavo Samela comienza a dictar el Taller de Tango con una modalidad teórico-práctica similar a la de aquellas asignaturas.

Tras algunos intentos no consumados de crear una carrera exclusivamente abocada a la música popular, “a partir del año 2000<sup>5</sup>, y como consecuencia de la puesta en funcionamiento de un nuevo plan de estudios elaborado por el Consejo Departamental con la colaboración de profesores titulares y adjuntos, la asignatura Ejecución Vocal e Instrumental pasó a llamarse Música Popular y el Seminario cuatrimestral de Tango pasó a ser una asignatura de régimen anual denominada *Tango*. Simultáneamente se creó un área de asignaturas de práctica musical grupal a partir de géneros musicales populares que incluyó una materia introductoria (Introducción a la Ejecución Musical Grupal, que reemplazó a Introducción a la Ejecución Vocal e Instrumental) y otras tres materias: Folklore Musical Argentino, Música Popular y Tango”<sup>6</sup>, anteriormente mencionadas.

En el año 2008 el Departamento de Música crea la Licenciatura en Música Popular<sup>7</sup>. El Plan de esta nueva carrera es producto del trabajo mancomunado de una gran cantidad de profesionales -algunos anteriormente mencionados- y desarrolla en su diseño unidades curriculares que se desprenden de una mirada macro fuertemente emparentada con el saber que aquellas asignaturas predecesoras supieron construir como corpus de sustentación. En su definición, la nueva carrera asevera que “el tratamiento, en el marco de una carrera universitaria, de las variadas 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.”<sup>8</sup>

Este sucinto relato permite poner en contexto a la carrera de Música Popular y también a la presente asignatura que representa la síntesis desarrollada a lo largo de un tiempo muy significativo para la Institución y que establece una postura metodológica que es tomada y profundizada en las demás asignaturas del Plan.

La asignatura Producción y Análisis Musical IV continúa un recorrido metodológico iniciado en sus homónimas de años anteriores bajo la dirección del Prof. Santiago Romé, haciendo hincapié en el grupo genérico establecido para este trayecto, *La Música Rioplatense*, y sosteniendo su marco orientador que plantea “desarrollar capacidades referidas a la ejecución grupal, al estudio de géneros, y a los marcos conceptuales vinculados al contexto de producción de la música popular” la “comprensión de los rasgos sintácticos estructurales y contextuales más significativos de los géneros abordados, y de las posibilidades de transformación y desarrollo de los mismos” con “un enfoque que, contemplando el sentido y función socio-cultural de la música, aborde un estudio de los géneros sin pretensiones revisionistas o clasificatorias sino concibiéndolos como parte de un proceso histórico, y tomándolos como punto de partida para construir nueva música.”<sup>9</sup>

## Fundamentación

La propuesta desarrollada en este programa se enmarca en uno de los principales objetivos de la carrera que propone “Formar profesionales especializados en el campo de la música popular capaces de aportar al desarrollo del mismo desde la producción y la investigación”.<sup>10</sup> Probablemente sea este espacio curricular el que mayor responsabilidad tiene al momento de llevar adelante tales aspiraciones ya que es, en esencia, el que trabaja con los contenidos específicos para ello.

Es en esta asignatura donde los géneros, su estudio, su producción y su investigación, se convierten en el objeto mismo de estudio. Otros espacios curriculares del plan trabajan transversalmente con los marcos genéricos pero, en su mayoría, estos operan como insumo o repertorio para el aprendizaje de otras herramientas conceptuales o prácticas como: capacidades de ejecución, comprensión de elementos y dominios de la música occidental y latinoamericana, herramientas puntuales de composición, etcétera.

Por consiguiente, el recorte del corpus disponible se centra en las características distintivas de los géneros de estudio y el marco sociocultural de pertenencia, privilegiando un abordaje de constante articulación en donde la división entre la *teoría* y la *práctica* se realiza al solo efecto de establecer un marco general, comprender mejor un aspecto, una característica relevante o una particularidad.

Así como el estudio sobre los marcos históricos revelan la necesaria pertenencia del arte a sus actores sociales principales, el estudio del posible origen de las características formantes de los géneros permite darles sentido e identidad. Pero en este punto, es central el abordaje de la búsqueda de los orígenes sin criterios esencialistas que limiten el recorrido cultural, sino que por el contrario expandan las posibilidades de entrecruzamientos y por consiguiente enriquezcan la mirada del objeto.

<sup>4</sup> Samela, Gustavo, *op. cit.*

<sup>5</sup> Bajo la Jefatura de la Prof. Susana Gorostidi.

<sup>6</sup> Samela, Gustavo, *op. cit.*

<sup>7</sup> Jefa de Departamento de Música: Prof. Andrea Cataffo; Secretario Académico: Prof. Santiago Romé; Decano (en licencia): Prof. Daniel Belinche; Vicedecana (en ejercicio del Decanato): Prof. María Elena Larregle. Autoridades que impulsaron y trabajaron en la creación de la nueva carrera.

<sup>8</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Definición de la Carrera. Plan de estudios 2007. Facultad de Bellas Artes, UNLP. La Plata.

<sup>9</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Producción y análisis musical I a V, Marco orientador, *op. cit.*

<sup>10</sup> Licenciatura en Música Orientación Música Popular, Objetivos de la carrera, *op. cit.*

Desde una mirada contemporánea, es decir de la producción actual, se llevará adelante el estudio de las diversas músicas que integran el conglomerado rioplatense buscando la pertenencia donde sea evidente como un modo de dar sentido al presente y al futuro próximo.

## Objetivos

- Apropiarse de herramientas conceptuales para la comprensión de los procesos culturales de origen y desarrollo de las distintas músicas rioplatenses.
- Desarrollar herramientas para la creación e interpretación de arreglos y versiones de música rioplatense explorando los límites de los marcos estéticos a través del conocimiento y posible ruptura de los mismos.
- Manipular con solvencia los recursos musicales provenientes de la música rioplatense.
- Apropiarse de herramientas conceptuales y metodológicas que promuevan la investigación sobre la música rioplatense desde la producción de conocimiento artístico y formal.

## Contenidos

### Generales

La fusión de géneros y estilos rioplatenses en el S XXI: posibilidades de individualización, yuxtaposición y reelaboración. Los recursos de la música académica; el canto a voces; las polirritmias particulares. La canción como elemento unificador.

El desarrollo de los géneros y estilos en el S. XX. Entrecruzamientos e identificación de estilos musicales. Estructuras sintácticas identitarias del lenguaje musical y rasgos interpretativos de los géneros derivados de la música rioplatense. Prácticas de ensamble y ejecución grupal. Criterios de improvisación, composición de arreglos y modos de ejecución en los géneros trabajados. Exploración de recursos vocales y de percusión corporal e instrumental a partir de la imitación e improvisación. Improvisación rítmica con percusión corporal e instrumental. Reproducción de ritmos constantes, complementarios y superpuestos; exploración de acentuaciones.

Estudio gradual de cuestiones vinculadas a la investigación musical. Recursos iniciales de identificación y búsqueda de temáticas significativas, consulta de fuentes y recopilación e interpretación de información.

### Particulares

Las unidades que se presentan a continuación reúnen los cinco núcleos de contenidos según los géneros y/o estilos que se estudian en la asignatura. El orden de presentación y desarrollo de clases no se ajusta necesariamente de manera consecutiva a la presentación de unidades. Ello implica que numerosos contenidos son transversales a distintas unidades o se podrá trabajar simultáneamente con diversos puntos de distintas unidades.

### Unidad I De los orígenes al tango de la guardia vieja.

Marco político y social en el Río de la Plata de fines del S. XIX. Los conventillos en Buenos Aires; El tránsito de las expresiones culturales: la tensión entre clase dominante y las manifestaciones populares. Las influencias latinoamericanas y el entorno musical rioplatense. Los antecedentes del tango: la habanera, la milonga y el estilo. Los payadores. Los músicos de la guardia vieja y su formación musical. Los lugares para bailar y escuchar tango. Las primeras partituras y grabaciones.

El cuarteto típico: los roles instrumentales. El arreglo espontáneo. Bases rítmicas. Tango-milonga y ritmo de habanera: aplicación de variantes. Texturas rítmicas de la armonía y sus aplicaciones en los instrumentos. Tratamiento rítmico-melódico del bajo. Melodía principal y contracanto. El tango de tres secciones. Cambios tonales y modales entre secciones.

### Unidad II El tango de la Guardia Nueva. El tango Canción.

Marco político y social: el Yrigoyenismo, el Peronismo. Etapa de transición entre Guardias. Los músicos de la guardia nueva: su formación musical. El tango en el teatro y en el cabaret. El tango en el cine mudo y sonoro y en la radio. Los discos de tango. El tango canción: antecedentes literarios. El sexteto típico, los conjuntos de guitarras. Los roles instrumentales. El arreglo concertado.

Los Textos del tango canción. Sus temáticas y estructuras formales. Versos de distintas medidas. Las secciones del tango; su relación con el pie métrico del verso, la organización estrófica y el tono afectivo del texto. El relato y la metáfora. La marcación en 4/8 y sus diferentes modos de acentuación. La síncopa y la parada. Las armonizaciones alternativas y el enriquecimiento de las texturas rítmicas de la armonía. Nuevos desarrollos para el tratamiento rítmico-melódico del bajo, la melodía y sus variaciones, los contracantos y enlaces. Adaptación del fraseo melódico a los recursos del canto. El tango de dos secciones. Cambios tonales y modales entre secciones. Contrastes expresivos entre secciones. El solista vocal: del “estribillista” al “cantor” de la orquesta típica.

### Unidad III El tango de la Tercera Guardia.

Marco político y social: los golpes de estado. El tango en el cine y la televisión. Músicos tradicionalistas “versus” músicos progresistas. Tango evolucionado y tango de vanguardia. Tango orquestal y tango de cámara. El nuevo tango-milonga. Aplicación de las claves afroamericanas. Influencia de la armonía del jazz. Nuevas texturas rítmicas de la armonía y sus aplicaciones en los instrumentos. Variaciones y desarrollos del bajo. Incorporación al diseño melódico de los nuevos recursos rítmico-armónicos. El contraste entre las distintas secciones.

## Unidad IV El candombe

Antecedentes en los S. XVIII y XIX: La esclavitud; La población negra; La inmigración europea; Las naciones y sociedades en Montevideo; El carnaval. Marco socio-cultural en el Río de la Plata. El tránsito del candombe como *performance* folklórica a género musical. Lo “negro” y lo “blanco” en el candombe uruguayo. El candombe en la segunda mitad del S. XX. El candombe en el repertorio tanguero. El cancionero popular uruguayo: el candombe canción. El candombe beat.

Las formaciones típicas folklóricas y contemporáneas. Forma y contenido de las comparsas. Las llamadas. El arreglo del candombe canción. Introducciones características. El canto a voces. El fraseo del canto. Bases rítmicas: claves y tambores característicos. Variantes de toques. Texturas rítmicas: derivaciones de la percusión y sus aplicaciones en los instrumentos melódicos y armónicos.

## Unidad V Las murgas: Montevideana y Porteña.

Marco social de pertenencia. Antecedentes españoles y desarrollo rioplatense. El carnaval. El tablado y el corso. La murga como *performance*: forma y contenidos. La influencia del candombe en la murga montevideana. La influencia del tango en la murga porteña. Las formaciones típicas folklóricas y contemporáneas. Las secciones en la murga de tablado. El arreglo de la canción murguera. Bases rítmicas de “la batería de murga” y del “bombo con platillo”: toques e instrumentos característicos.

Texturas rítmicas de la armonía: derivaciones de la percusión y sus aplicaciones en los instrumentos. El coro murguero: monodías y polifonías características. El arreglo de voces.

## Metodología

El tratamiento de las unidades temáticas del programa se presenta en tres modalidades de clases que se intercalan durante el año. La primera modalidad se desarrolla a través de clases generales con todo el curso en las que se presentan aspectos del lenguaje de los géneros y estilos estudiados, alternando la producción guiada con la audición, observación, consideración de fuentes y reflexión. Para el desarrollo de estas clases los y las estudiantes deberán elaborar resúmenes semanales y breves secciones musicales. La segunda modalidad consiste en la conformación de pequeños conjuntos que trabajan separadamente en la lectura, elaboración de arreglos e interpretación de músicas pertenecientes a los distintos géneros y estilos rioplatenses. Esta modalidad se desarrollará en el segundo cuatrimestre. Un tercer tipo de abordaje, utilizado principalmente para los contenidos vinculados a la percusión, consiste en la práctica grupal de producción musical en donde la transmisión por imitación sonora y mecánica, junto a la síntesis escrita, se constituye en el soporte didáctico prioritario de la clase. Para el desarrollo de las clases se establecerán dos comisiones de estudiantes que cursarán simultáneamente, de 8 a 10hs. y de 10 a 12hs. y en diferentes aulas, distintos tipos de clases identificadas como “Tango”, “Tambor”, “Murga” o “Cuerda” según el grupo de contenidos que se trabajen en cada momento del año.

## Evaluación

### **Promoción directa**

Se tomarán exámenes **escritos domiciliarios** durante la cursada que deben ser aprobados con un mínimo de 6 (seis) puntos cada uno. Los escritos musicales solicitados tendrán una calificación complementaria al trabajo realizado en clase. Su entrega es obligatoria. Cada **Trabajo Práctico Grupal** se evalúa de manera grupal e individual, es decir con dos calificaciones numéricas. La calificación grupal se determina en relación con el proceso de trabajo realizado por cada grupo y sus resultados observables. Los parámetros de la evaluación incluyen el ajuste a las características estilísticas propuestas, la claridad formal y equilibrio textural del arreglo, la elaboración de ideas musicales a partir de las posibilidades del género, el ajuste rítmico, la concertación y la interpretación. La calificación individual podrá ser, como máximo, dos puntos inferior o superior a la calificación grupal. Las evaluaciones individuales de los trabajos grupales se establecen en relación con el trabajo particular de los estudiantes y se funda en el proceso personal de comprensión y realización de los contenidos musicales puestos en juego y/o su compromiso en el estudio y su predisposición y/o el aporte en el trabajo con los compañeros. Los trabajos prácticos deben estar preaprobados en las clases regulares para poder presentarlos en el parcial de audición pública. Las fechas de preaprobación y de parciales de audición se establecerán durante la cursada. Sobre fin del ciclo lectivo se realizará un parcial-muestra de evaluación final en donde se presentarán los últimos trabajos realizados y algunos de los aprobados en parciales anteriores.

### **Trabajos en clase**

- 1- Guardia Vieja
- 2- Guardia Nueva
- 3- 3ª Guardia

### **Trabajos Prácticos Grupales**

- 1- Arreglo e interpretación de un candombe en canto con autoacompañamiento de Tambor Piano.
- 2- Arreglo e interpretación grupal de una *llamada* de Candombe.
- 3- Arreglo e interpretación grupal de un Tango.
- 4- Arreglo e interpretación grupal de un Candombe Canción.
- 5- Composición, arreglo e interpretación grupal de un fragmento de Murga Rioplatense.

**Acreditación**

Para aprobar la asignatura Producción y Análisis Musical IV. Música Rioplatense es necesario tener el 80% de asistencia a todas las clases del año tanto en el primer cuatrimestre como en el segundo, los trabajos de clase entregados (resúmenes, *particellas*, guías de arreglo, etc.), los Trabajos Prácticos aprobados con un promedio superior a 6 (seis) puntos y los exámenes domiciliarios con un mínimo de 6 (seis) puntos cada uno. Dadas las características de la promoción **directa**, es importante recordar que el cumplimiento de la asistencia es central para la acreditación de la asignatura. Además del porcentaje requerido, es necesario mantener la regularidad en la presencia, es decir, no ausentarse de manera continua. Si se dieran casos de ausencias reiteradas o de clases fundamentales para el desarrollo de los contenidos, se podrán solicitar trabajos prácticos extra para compensar los contenidos faltantes. Cabe mencionar que la puntualidad al inicio de clase es excluyente para contar con el *presente*. Les estudiantes que llegaran luego del pase de lista quedarán consignados como “tarde” y tres llegadas tarde implicarán una falta completa. Les estudiantes que llegaran pasados los 30’ del inicio de clase serán considerados como “ausentes”.

***Promoción Libre***

Para aprobar la asignatura Producción y Análisis Musical IV: Música Rioplatense a través de la promoción **libre** se deberá presentar en examen de mesas regulares los siguientes trabajos (detalle en Anexo Promoción Libre):

- 1- Análisis de un Tango de la Guardia Vieja
- 2- Análisis de un Tango Canción
- 3- Análisis de un tango de la Tercera Guardia
- 4- Composición y ejecución de un acompañamiento en estilo guardia vieja.
- 5- Composición y ejecución de un tango canción en canto y autoacompañamiento.
- 6- Arreglo y ejecución de un candombe en canto solista con autoacompañamiento de tambor piano.
- 7- Ejecución fluida de los tambores piano, repique y chico para una cuerda de tambores reducida.  
Toques básicos y variantes.
- 8- Escrito de síntesis bibliográfica.

Los trabajos deben ser presentados 10 días antes como mínimo a la fecha de examen. El examen constará de dos instancias:

- 1) Un breve coloquio sobre el escrito de síntesis bibliográfica.
- 2) Ejecución de los trabajos de interpretación solicitados.

Materiales y consultas:

[producciony analisis4@gmail.com](mailto:producciony analisis4@gmail.com)

<http://fba.unlp.edu.ar/musica/produccion4/>

## ANEXO Promoción Libre.

### Trabajos Nº 1, 2 y 3

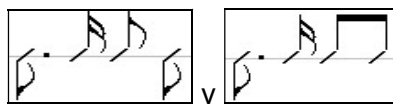
A partir del texto “Las Guardias del Tango”, las grabaciones y las partituras brindadas por la cátedra, realice un análisis musical de un tango de: 1. La guardia vieja; 2. La guardia Nueva; 3. La 3ª Guardia.; en los que se mencionen las características distintivas en cuanto a la composición, el arreglo y la interpretación. El trabajo debe incluir un breve texto de tipo descriptivo que supere el mero relato de acontecimientos musicales sucesivos, que dé cuenta de las características o elementos más representativos en relación con la Guardia del Tango considerada.

### Trabajo Nº 4

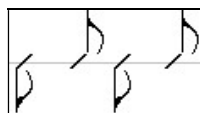
#### Composición individual de un acompañamiento a un tango de la Guardia vieja

Pasos a seguir:

- Estudiar detenidamente el capítulo “**I. Tango de la Guardia Vieja**” del texto “**Las Guardias del Tango. Recursos para la producción musical.**”
- Seleccionar un tango de la guardia vieja y estudiar la melodía hasta tocarla fluidamente
- Estudiar los acordes de acompañamiento y ejecutarlos alternando los patrones básicos de la guardia vieja como:



- Ensayar posibles cortes de la regularidad con el ritmo



- Una vez probadas estas posibilidades iniciar la composición del acompañamiento.
- Atender especialmente a las frases y el movimiento melódico para definir los patrones de acompañamiento.
- Probar distintas posibilidades para la línea del bajo melódico considerando posibles inversiones y enlaces de bajo, cromáticos y diatónicos, entre partes y frases y semifrases.
- Escribir el acompañamiento consignando con altura puntual el bajo y con grafía solo rítmica el ataque de los acordes en “altos”.

### Trabajo Nº 5

#### Composición y ejecución de un tango canción en canto y autoacompañamiento.

Pasos a seguir:

- Seleccionar un tango del *Compilado de Tangos Canción* de la cursada regular.
- Establecer la tonalidad adecuada para el canto.
- Buscar grabaciones de versiones y escucharlas atentamente.
- Iniciar el boceto de arreglo de acompañamiento ensayando todas las marcaciones como: marcatos, portatos, pesantes, síncopas y arpeggios.
- Trabajar en la consideración del texto a la búsqueda de ideas expresivas, texturas, climas, tempos, etc.
- Estudiar la melodía, incorporar el plano armónico para desarrollar una introducción y un interludio. Escribirlos.
- Elaborar enlaces entre partes y frases y posibles contracantos en el bajo.
- Escribir una *guía de arreglo*.
- Trabajar la concertación entre el instrumento y la voz: revisar tempos comunes; respiraciones conjuntas; contrastes de carácter; dinámicas, etc.

### Trabajo Nº 6

#### Interpretación de un candombe en canto con autoacompañamiento de tambor piano

Pasos a seguir:

- Estudiar detenidamente el apunte “**Herramientas para la ejecución de los tambores del candombe. Primera Parte.**”
- Seleccionar un candombe canción de autor reconocido en el género.
- Seleccionar la tonalidad adecuada para la voz.

- Ensayar el canto con los distintos patrones de acompañamiento de tambor piano propuestos en el apunte. Seleccionar el que mejor se ajuste al canto simultáneo.
- Elaborar un arreglo sencillo para el tambor que incluya la utilización de por lo menos dos patrones distintos de entre los trabajados, algunos cortes para cierres o comienzos de secciones, y comienzo y final pautados.
- Copiar o imprimir la letra e incluir los acordes de acompañamiento para la presentación.

## Trabajo Nº 7

### Ejecución fluida de los tambores piano, repique y chico para una cuerda de tambores reducida. Toques básicos y variantes

Pasos a seguir:

- Estudiar detenidamente el apunte "**Herramientas para la ejecución de los tambores del candombe. Segunda Parte**"
- Ensayar la ejecución de cada tambor sobre distintas grabaciones de candombes.
- Presentar los toques por separado en el examen.

## Trabajo Nº 8

Lea atentamente las preguntas y desarrolle una exposición escrita en hoja aparte con la extensión que considere necesaria para dar respuesta a los interrogantes planteados. Organice el escrito de modo tal que no se repitan o superpongan contenidos entre los puntos. Escriba con sus "propias palabras" no copie en ningún caso el contenido de los textos de referencia. Utilice alguna cita textual si lo considera necesario pero no abuse de ellas y recuerde abrir comillas e indicar autores de la siguiente manera: "texto de la cita" (Pujol, 2012).

1. Considerando principalmente los textos "El malestar del tango", "Del encanto de una elite...", "Tango y política", "La historia del tango..." "Tango, Vade retro" y "El cantor de tangos":
  - ¿Cuáles son, aproximadamente, las épocas en las que se sitúan las Guardias del tango, cuáles son los aspectos sociales más significativos que las caracterizan y los hitos o eventos musicales que hacen posible su agrupamiento?
2. Considerando principalmente el texto "Las Guardias del tango. Recursos para la producción musical" y los apuntes que haya tomado en clases:
  - ¿Cuáles son las principales diferencias musicales entre las "Guardias" del Tango tanto en los aspectos vinculados a la composición, el arreglo y la interpretación? Puede escribir ejemplos en notación musical si lo considera necesario.
3. Considerando principalmente los textos "El candombe. Los Candombes", "Los tambores del candombe":
  - Realice un breve relato que sintetice el desarrollo del candombe como género musical desde sus antecedentes hasta las expresiones contemporáneas.
4. Considerando principalmente los textos "Sin disfraz", "La murga, lo murguístico", "La murga porteña como género artístico":
  - Señale los rasgos identitarios de las murgas rioplatenses tanto en sus características musicales como performáticas y socioculturales.

## Bibliografía

- Aharonián, Coriún (2007), Músicas populares del Uruguay, Universidad de la República. Montevideo.
- Ayestarán, Lauro, El folklore musical Uruguayo, Editorial Arca, Montevideo, 1976, 1997.
- Ayestarán, Lauro, El tamboril y la comparsa, Editorial Arca, Montevideo.
- Ayestarán, Lauro, Las músicas primitivas en el Uruguay, Editorial Arca, Montevideo, 1997.
- Belinche, Daniel, El tango como metáfora de la ilusión perdida. Revista BOA N° 10 U.N.L.P. La Plata, 1992.
- Borges, Jorge Luis (1928) El idioma de los argentinos. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998.
- Borges, Jorge Luis (1930. 1974) Evaristo Carriego. Alianza Editorial, Buenos Aires, 1998.
- Canale, Analía. La Murga Porteña como género artístico. En: Martín, Alicia, Comp. El folclore en las grandes ciudades, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2005.
- Carámbula, Rubén (1995) El candombe. Ediciones del Sol, Buenos Aires.
- Cibotti, Ema, (2009) "Del encanto al desencanto de una élite, en clave de tango" en Escritos sobre tango. En el Río de la Plata y en la diáspora Centro 'feca Ediciones, Buenos Aires.
- Cirio, Norberto Pablo (Editor) Oderigo, Néstor Ortiz Esquema de la música afroargentina, EDUNTREF, Buenos Aires, 2008.
- De Lara, Tomás & Roncetti de Ponti, Inés (1968). "Desarrollo del tango; las guardias." El tema del tango en la literatura argentina. Ediciones Culturales Argentinas, Bs.As.
- Dinzel, Rodolfo (1994). El tango, una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad. Ediciones Corregidor, Bs.As.

- Domínguez, María Eugenia (2008) *Música Negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires*. Revista Transcultural de Música: <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art22.htm>
- Domínguez, María Eugenia. *Del carnaval a la música popular*. Revista Clang N°4 Dto. De Música, Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata, 2016
- Ferreira, Luis (1997) *Los tambores del candombe*, Ediciones Colihue.Sepé, Montevideo, 2001.
- García Blaya, Ricardo. (S/F) "El cantor de tangos" <http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cantores.asp>
- García Brunelli, Omar (2010) "La historia del tango a través de la discografía" en *Discografía Básica del Tango*, Gourmet Musical, Buenos Aires.
- Gobello, José (1980). *Crónica general del tango*. Editorial Fraterna, Bs.As.
- Kohan, Pablo (2010) *Estudios sobre los estilos compositivos del tango (1920-1935)*, Gourmet Musical, Buenos Aires.
- Lamolle, Guillermo; Lombardo, Edú "Pitufo" (1998), *Sin disfraz. La murga vista desde adentro*. Taller Uruguayo de Música Popular, Ediciones Del Tump, Montevideo.
- Liska, Mercedes (2012) "Entre opacidades y oscuridades". En *Tango Ventanas al presente* Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, 2012
- Marchini, Liliana (2002) *El tango en el teatro. Entretelones de una época. (Parte 1)* Departamento de La Ciudad del Tango. Cuaderno de trabajo N°5, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- Martín, Alicia, Comp. *El folclore en las grandes ciudades*, Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2005.
- Martín, Alicia; Morel, Hernán; Canale, Analía, Compiladores *Poesía del carnaval de Buenos Aires*, Editorial Antropofagia, Buenos Aires, 2010.
- Mitilineos, Pablo (2016) "Al son de la clave" en *Revista Clang*. Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata, 2016
- Nahun, Benjamín (2008) *Breve historia del Uruguay Independiente*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Novati, Jorge & otros (1980). *Antología del tango rioplatense I*. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs.As.
- Oderigo, Néstor Ortiz (1974), *Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata*, Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.
- Páez, Julio César (2004) *Los tangos testimoniales. Contenidos sociales y políticos en las letras de tango*. Departamento de La Ciudad del Tango. Cuaderno de trabajo N°38, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.
- Peralta, Julián (2008) *La orquesta típica. Mecánica y aplicación de los fundamentos técnicos del Tango*. Julián Peralta, Buenos Aires.
- Pigna, Felipe *Los Mitos de la Historia Argentina*. Tomos II, III y IV. Editorial Planeta, Buenos Aires.
- Pujol, Sergio (1989), *Las canciones del inmigrante*, Editorial Almagesto, Buenos Aires.
- Pujol, Sergio (1999), *Historia del Baile. De la milonga a la disco*, Emecé Editores, Buenos Aires.
- Pujol, Sergio. *Cien años de música argentina: Tango: ¡vade retro!, Piazzolla, el cismático*. Editorial Biblios. Buenos Aires 2012.
- Romano, Eduardo (1995). *Las letras del tango*. Editorial Fundación Ross, Rosario Pcia. de Santa Fe.
- Salas, Horacio (1986). *El tango*. Editorial Planeta, Bs.As.
- Salgán, Horacio (2001) *Curso de tango*, Horacio Salgán, Buenos Aires
- Samela, Gustavo; Polemann, Alejandro (2006). *El lenguaje musical del tango. Las tres Guardias*. Cátedra de Tango FBA, UNLP.
- Sierra, Luis Adolfo (1976). *Historia de la orquesta típica*. A. Peña Lillo Editor, Buenos Aires.
- Ulla, Noemí (1967), *Tango, rebelión y nostalgia*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982.
- Varela, Gustavo, (2016) "Prólogo" En *Tango y política. Sexo, moral burguesa y revolución en argentina*, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Vega, Carlos (1936), "El tango argentino" en *Danzas y canciones argentinas*. Buenos Aires 1936.