



GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
MINISTERIO DE CULTURA
SUBSECRETARÍA DE GESTIÓN CULTURAL
DIRECCIÓN GENERAL DE ENSEÑANZA ARTÍSTICA
Conservatorio Superior de Música de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
“Ástor Piazzolla”

-PROGRAMA-
COMPOSICIÓN CON MEDIOS MIXTOS IV

CARRERA: Profesorado de Educación Superior en Música con Orientación en Composición con Medios Mixtos, Plan 2015. Tecnicatura Superior en Música con Orientación en Composición con Medios Mixtos.

NIVEL: Superior

CAMPO: FORMACIÓN ESPECÍFICA

CARGA HORARIA SEMANAL: 3 HS. CÁTEDRA SEMANALES

CARGA HORARIA TOTAL: 96 HS. CÁTEDRA, RÉGIMEN ANUAL

Fundamentación

Todavía en nuestro país resulta ampliamente extendida la enseñanza de la composición a través de la llamada composición estilística, marco que se sustenta en una perspectiva del arte centrada en el valor mimético, es decir, en la imitación de aquellas prácticas que, por reiteración e imposición, resultan validadas socialmente. Esta praxis mimética adquiere preeminencia en la ilusión de que su reproducción garantiza a las nuevas composiciones un alcance de aquello que posibilita su incorporación en el canon, pero esconde bajo sus alas un estancamiento del arte, una mera dependencia de las producciones pasadas provenientes de los centros hegemónicos, así como también la negación, por omisión, de las condiciones de producción locales y actuales.

Esto ocurre, no obstante, no solo con aquellas músicas validadas de periodos pretéritos, como la música académica occidental clásico-romántica, sino también con las producciones icónicas de los primeros 70 años del siglo XX y, en menor medida, con algunas actuales, todas provenientes de Europa y Estados Unidos. En definitiva, se trata de aquellas músicas validadas e inscriptas en lo que la musicóloga Lydia Goehr denomina como *el museo imaginario de las obras musicales*, es decir, el repertorio.

Este tipo de metodología agrupa las obras en lapsos discretos de tiempo que configuran lo que llamamos *estilos*, agrupamientos en base a características comunes que se obtienen por un proceso de inducción en base a la regularidad presente en aquella utilización del lenguaje

musical que llevan adelante los compositores en la escritura de su música. En tanto, adentrándose en el siglo XX, esta tendencia no puede sostener ese criterio unificador, y comienza a desarrollarse en torno a lo que denomina como estéticas individuales, sin poder establecer conceptos aglutinantes de aquellos movimientos grupales y propuestas individuales que, en mayor o menor medida, priorizan el trabajo en torno a la altura, al timbre, al ritmo, a la composición de los elementos mediante operaciones integrales, a la evocación del pasado musical o la escenificación de la experiencia musical.

Así, la reproducción de lo validado, pretérito o relativamente actual, determina una continuación de lo producido en aquellos centros lejanos, siempre un paso atrás. Paralelamente, ignora o descarta aquellas producciones, generalmente de la periferia, que no han trabajado en torno a los ejes históricamente abordados por la práctica compositiva del centro.

En cambio, la composición libre, entendida como la realizada de acuerdo a pautas de complejidad variable sin la pretensión de trabajar con modelos estilísticos pre existentes, propicia el desarrollo de las inquietudes individuales de los y las estudiantes, valorando su capital cultural en general y su bagaje musical en particular, dando lugar a la incorporación de características sonoras provenientes de otros campos de producción, a la vez que permite la ampliación de su zona de desarrollo para elevar su potencial mediante el aprendizaje, en un contexto de seguimiento individual, instancias reflexivas y productivas grupales y clases expositivas sobre problemas específicos de la composición y de su práctica profesional.

Esto no significa, en modo alguno, renegar de la institución arte y de su historia, sino todo lo contrario: reconocerse en un aquí y en un ahora implica consideraciones en torno a lo heredado, a nuestra propia historia musical signada por la transculturación de vertientes heterogéneas, así como también considerar el devenir histórico. Involucra el estudio de aquellos saberes que la música académica occidental del pasado nos ha legado, pero también la que se produce ahora, tanto en el centro como en la periferia, tanto en la música académica como en la popular.

Este enfoque adquiere también otros beneficios. Por un lado, creemos que una propuesta para este espacio curricular debe dar respuesta a la diversidad de intereses que caracterizan a un estudiantado heterogéneo como el actual, con prácticas musicales diversas, donde las músicas populares urbanas suelen ocupar lugares prioritarios. Esto no implica, desde ya, la imitación o reproducción de géneros urbanos, sino más bien considerar algunas características sonoras y procedimientos compositivos que caracterizan a la música popular actual. En definitiva, se trata de reconocer que en ese universo sonoro hay contenidos propicios para un desarrollo estético.

Por otro lado, y en concordancia con la especificidad de la asignatura, este enfoque libre posibilita al estudiantado la inclusión de proyectos de obras que consideren la ampliación de la experiencia musical a través de la vinculación con otras disciplinas para lograr una escenificación, incorporando teatro instrumental, danza, performance o video. Creemos que esto permite el añadido de nuevos conceptos en torno a la música, así como también otras dificultades, a la vez que supone una actualización del concierto como experiencia.

Finalmente, aunque históricamente las asignaturas de Composición tengan un perfil marcado en la producción, entendiendo que el conocimiento de la música es incompleto por fuera de la experiencia misma de su realización, creemos que también es importante brindar a los y las estudiantes referencias vinculadas a la investigación,

ya que esta actividad constituye un campo profesional que enriquece la propia praxis. Por lo tanto, la asignatura debe aportar herramientas que permitan un eventual desempeño con calidad en estas tareas por parte de los egresados y las egresadas.

Objetivos

- Aportar a los y las estudiantes criterios de composición para la realización de obras que involucren múltiples instrumentos acústicos, soporte electroacústico y procesamientos de diversos formatos.
- Aportar a los estudiantes criterios de composición, sonorización y musicalización para la realización de obras interdisciplinarias.
- Proveer las herramientas necesarias para abordar desde el análisis producciones de este tipo.
- Posibilitar el desarrollo de las habilidades necesarias para enfrentar un trabajo compositivo a través de una consigna determinada.
- Generar espacios de reflexión que permitan la verbalización de los intereses musicales propios en vínculo con la contextualización de la práctica compositiva. • Aportar a las y los estudiantes el vocabulario técnico elemental y específico de la disciplina.
- Construir un campo analítico y conceptual específico que remarque las particularidades de los componentes escénicos y audiovisuales en relación al contexto socio-histórico.
- Introducir, informar y debatir sobre una perspectiva profesional específica como lo es la composición en vínculo con otras disciplinas.
- Elaborar herramientas críticas y operativas desde el fenómeno compositivo e interpretativo que permitan a las y los estudiantes considerar su propia praxis musical, comprendiéndola como un hecho social e históricamente determinado.
- Propiciar el trabajo en conjunto con artistas de otras disciplinas.
- Aportar a un pensamiento musical que incorpore definiciones sobre la música en Latinoamérica, a partir del estudio de la producción local y regional y de sus conceptos identitarios para incorporar una conciencia histórica situada.
- Aportar herramientas que posibiliten a los futuros profesores y profesoras la transferencia de estos contenidos.

Contenidos

Esta propuesta divide los contenidos en dos unidades, las cuales, si bien comparten elementos transversales y serán transitadas durante todo el ciclo, tienen especificidades que nos permiten una segmentación de la siguiente manera:

Unidad 1 – Elementos sintácticos y procedimentales de la música

o Tópico I: Materiales

- Concepciones de material sonoro.
- Consideraciones idiomáticas de las fuentes sonoras. Usos históricos / Reconfiguraciones de las fuentes. Técnicas extendidas.
- Modificaciones paramétricas / Transformación de los sonidos a través de las nuevas tecnologías.
- Nuevos dominios gestuales como elementos generadores.
- Interacción de fuentes acústicas y electroacústicas.

o Tópico II: Forma y procedimientos

- Organización microestructural: de la célula a la totalidad.
- Organización macroestructural: la forma que define la línea.
- Montaje.
- Principios de continuidad y de discontinuidad.
- Utilización de texto. Formas derivadas.
- Utilización en la música instrumental de procesos vinculados a la electroacústica.

Unidad 2 – La música en relación a otras disciplinas artísticas

o Tópico I: Música y artes audiovisuales

- La audiovisión. Aspectos generales del sonido en los lenguajes audiovisuales.
- Componentes de la banda de sonido.
- Funciones de la música en el cine. Criterios de integración de música e imagen.
- Música diegética/ música extradiegética / valor añadido del sonido: efectos empático y anempático.
- Géneros cinematográficos: relación con la música. Estereotipos.

o Tópico II: Música y propuestas dancísticas

- El movimiento corporal como disciplina artística / Elementos estéticos propios de los lenguajes dancísticos.
- Funciones de la música en la danza.
- Concepciones del espacio en torno a la danza y la música.
- El videodanza. Características generales. Temporalidades simultáneas de los lenguajes cinematográfico y dancístico.

o Tópico III: Propuestas musicales que involucran un desarrollo escénico.

- Teatro instrumental contemporáneo. Características generales.
- Conceptos de ámbito, espacio y proyección.
- Microópera, videoópera. Propuestas narrativas.
- Intermedialidad.
- Teatro Posdramático. Características.
- Elementos de la puesta en escena.
- El espacio escénico como instrumento.
- Instalación.

Evaluación

El régimen de aprobación **con examen final** supone:

- 80 % de asistencia a las clases
- 80 % de los Trabajos Prácticos aprobados con una calificación mínima de 4

- (Cuatro).
- Presentación y Aprobación del trabajo final en instancia de concierto.

Bibliografía

La bibliografía contempla los contenidos desarrollados en la asignatura, pero se adecuará en relación a los intereses de los y las estudiantes, así como también a la dinámica de la clase. Para una mejor comprensión y uso, se encuentra dividida de acuerdo a las problemáticas abordadas.

- Sobre la composición musical y la historia de la música occidental:

AHARONIÁN, C. (2012). Conversaciones sobre música, cultura e identidad. Montevideo, Uruguay: Ediciones Tacuabé.

AUNER, J. (2017). La música en los siglos XX y XXI. Madrid, España: Akal. CAGE, J.

(2005). Silencio. Madrid, España: Árdora.

COOK, N. (2011). De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música. Madrid, España: Alianza Editorial.

FESSEL, P. (comp.). (2007). Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Biblioteca Nacional.

FISCHERMAN, D. (2011). Escrito sobre música. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.

GIANERA, P. (2011). Formas frágiles. Improvisación, indeterminación y azar en música. Buenos Aires, Argentina: Debate.

KAGEL, M. (2011). Palimpsestos. Carla Imborgno (re.). Buenos Aires, Argentina. Caja negra.

MASTROPIETRO, C. (comp.) (2014). Música y Timbre. El estudio de la Instrumentación desde los fenómenos tímbricos. La Plata, Argentina: Ediciones Al Margen.

MENDIVIL, J. (2016). En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. Buenos Aires, Argentina: Gourmet Musical.

MONJEAU, F. (2004). La invención musical. Ideas de Historia, forma y representación. Buenos Aires, Argentina: Ed. Paidós.

MURAIL, T. (2011). Scelsi y *Ítinerario*: la exploración del sonido. Revista Pauta, Vol. XXIX, N° 118. México DF: Editorial Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la cultura y las artes.

SMALL, Ch. (1989). Música. Sociedad. Educación. Madrid, España: Alianza Editorial.

SOLOMON, S. (2002). How to Write for Percussion. A comprehensive guide to percussion composition. Nueva York, Estados Unidos: el autor.

- Sobre música y otras disciplinas:

BALIERO, C. (2016): La música en el teatro y otros temas. Buenos Aires, Argentina: Inteatro.

BEST, C. (1999). Choreographers and Composers, Why collaborate? Dance Theatre Journal, (15)1.

CHION, M. (1993). La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Barcelona, España: Ed. Paidós.

CHION, M. (1997). La música en el cine. Barcelona, España: Ed. Paidós

FONTAINE, G. (2012). Las danzas del tiempo. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del CCC.

LABBATE, B. (2006). Teatro-Danza. Los pensamientos y las prácticas. Cuadernos de Picadero, 3 (10). Buenos Aires, Argentina: Inteatro.

LEHMMAN, H. (2013). Teatro posdramático. Ciudad de México, México: CENDEAC/Paso de Gato.

LIUT, M. (2008). De fronteras y horizontes: música y arte sonoro. Clang, 3(2), 45-51.

MANSILLA PONS, R. (2017). La hora del paseo: Temporalidades en Promenade, intervención coreográfica en la Casa Curutchet.

MANSILLA PONS, R. (2018). El que compone no baila. Un estudio de la composición de música para danza en la escena platense. La Plata, Argentina: Ed. Papel Cosido.

MANSILLA PONS, R. (2019). Escenas sonoras. Análisis de músicas de concierto en Buenos Aires. Tesis de Doctorado. La Plata, Argentina: Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.

MANSILLA PONS, R. (2019). Performance desde la música: características escénicas en la propuesta estética de Matías Giuliani.

MANSILLA PONS, R. (2019). Músicas para ver. Prácticas colaborativas en las músicas escénicas. Revista Metal (5), 5.

NKOLAIS, A. (1963). "Coreógrafo/Compositor", en Dance perspectives. Nueva York, Estados Unidos: Pischil-Cohen Editores.

PAVIS, P. (2000). El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine. Barcelona, España: Ed. Paidós.

TEMPERLEY, S. y SZPERLING, S. (comp.) (2010). Terpsícore en ceros y unos: ensayos de videodanza. Buenos Aires, Argentina: Guadalquivir - CCEBA - Festival Videodanza.

VV.AA. (2008). Teatro & Musica. Cuadernos de Picadero, 5 (16). Buenos Aires, Argentina: Inteatro.



GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Hoja Adicional de Firmas
Informe gráfico

Número:

Buenos Aires,

Referencia: Plan 2015 - COMPOSICION CON MEDIOS MIXTOS IV - SADE

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.