



“Música Argentina” para compositores de Música Popular

Silvia Aballay.

Introducción:

La carrera de Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María se implementa desde 1997, en el tercer año del Plan de Estudio original aparece el espacio curricular “Música Argentina”, por lo que en el año 1999 se me convoca para dictarla.

El presente trabajo relata la experiencia pedagógica relacionada con los interrogantes planteados a la hora de pensar la materia. Los que se refirieron a qué marco epistemológico y teórico-metodológico utilizar, cómo encarar los contenidos mínimos prescriptos y muy prescriptivos del plan de estudio, en ese momento en vigencia, y cómo realizarlo todo ello para futuros compositores de música popular, sin perder de vista que se implementaba en una “Universidad Nacional” otorgando un título de Licenciado, lo que se relaciona con dos grandes preguntas: ¿qué puede hacer la Academia con la Música Popular? y ¿qué puede hacer la Música Popular en la Academia?, utilizando el término Academia con toda la carga que posee.

Una vez planteados los interrogantes, se describe el proceso llevado adelante para resolverlos, la metodología adoptada y los cambios para el futuro, todo a la luz de la reformulación del Plan de Estudio que se implementa a partir del año 2006.

Contenidos Mínimos originales y las modificaciones realizadas a partir de la evaluación del Plan de Estudio:

Como se sabe, la Música popular demoró mucho en ser reconocida por las instituciones de educación superior, y de hecho esta carrera es la primera, con esta orientación, en implementarse en una Universidad Argentina, siendo la única por varios años hasta que en el año 2004 la Universidad Nacional de Cuyo incorpora una similar.

A partir de la evaluación de la carrera se modificó sustancialmente el Plan de Estudio. La materia cuenta ahora con dos años de duración, durante el primer año se trabajará lo que se refiere al folklore y en el segundo año, tango y rock nacional, lo que posibilita la profundización y ampliación de contenidos didácticos.



Pero, volviendo al Plan de Estudio original, al abordar la implementación de la materia, allá por 1999, aparecía la denominación del espacio curricular como muy general, inespecífico ya que hablar de Música Argentina se podía pensar desde la música académica, la tradicional o folklórica, la étnica, la popular con su variedad de géneros, cada una en particular, o todas ellas. Al indagar sobre los contenidos mínimos orientadores del plan de estudio, aparecía una excesiva y minuciosa prescripción de los mismos en la temática del folklore, al punto de delimitar la corriente ideológica que debía sustentarse. Por su parte, al tango se lo mencionaba soslayadamente, lo que llevó a realizar modificaciones y agregados para elaborar los contenidos didácticos. Por otro lado, no se abordaban otros géneros musicales como el rock, siendo ésta una carrera en la cual se incluyen todos los géneros de la música popular.

El Rock queda sin un marco teórico – epistemológico en la capacitación del alumno, concretamente el estudiante interpreta y compone música de este género, pero en la carrera no aparece un espacio curricular donde estudie, en forma sistemática, cuáles son los antecedentes teórico- musicales, el contexto socio-cultural o los referentes del género. Una aclaración, se modifica el verbo debido a que recién en el año 2008 se implementará el tercer año del nuevo Plan de Estudio, en el cual aparece este espacio curricular con las modificaciones planteadas, ya que un Plan sustituye al otro en forma escalonada.

Contexto del Espacio curricular en relación al Plan de Estudio:

En primer lugar me referiré al Plan de Estudio original que es el que rige en la actualidad para tercer año, por ser el que está en vigencia, por el momento para ese año de la carrera. Durante el cursado y en los años anteriores a éste, los alumnos han transitado por espacios curriculares teórico/ prácticos referidos a la lecto-escritura musical, a la práctica coral, al manejo de un instrumento musical y a herramientas de composición como armonía, elaboración melódica, improvisación, ensamble, instrumentación.

En tercer año, junto a Música Argentina, se incluyen en el plan las cátedras Historia de la Música, Historia del Arte y Música Americana con lo que se constituyen en el marco teórico de la carrera. Por primera vez, se inician los alumnos en el estudio de historia, lenguajes y estética del Arte, de la música en general, en particular de la música popular ya sea Argentina o Americana incluyendo el jazz y la música latinoamericana.

La realidad del nuevo Plan de Estudio es muy diferente debido a que si bien el espacio curricular, que nos ocupa, aparece en tercer y cuarto año, el alumno en los dos primeros años ya tuvo



Historia de la Música por lo que no es la primera incursión en marcos referenciales de la carrera, como ocurría anteriormente.

En relación a la importancia del espacio curricular “Música Argentina” para la formación de un Licenciado en Composición Musical con orientación en Música Popular es necesario plantear que si se habla de Música Popular, lo más cercano al alumno será la Música Popular de su país y de la que tiene que ocuparse, principalmente. Por otro lado, para formarse desde un ámbito académico en composición de un determinado lenguaje, debe conocer temas referidos a historia, desarrollo, contexto socio/ cultural, además de lo teórico- musical para así acercarse a las características estéticas, estilísticas y técnico musicales, de cada género, para poder abordar y componer un determinado lenguaje desde una postura crítica y de conocimiento, no intuitiva. Pero el gran desafío de “la Academia” es brindar ésta capacitación sin llegar a desnaturalizar la Música Popular.

Finalmente un licenciado en Composición debe desarrollar sus aptitudes de búsqueda e investigación tendiente a enriquecer su capacidad compositiva, relacionadas con la orientación de la carrera. Para poder desarrollar dichas aptitudes es necesario tener un marco teórico que lo sustente.

Marco teórico del Espacio Curricular:

A lo largo de la implementación del espacio curricular, en relación al marco teórico-epistemológico, se planteó desde el primer momento la necesidad de brindar al alumno un panorama lo más completo posible de los estudios relacionados con la temática, por lo que se trabaja desde los conceptos vertidos por los pioneros de la investigación musicológica en la Argentina hasta las investigaciones de actualidad.

Los conceptos controvertidos como Folklore, o Música Popular son desarrollados desde diferentes paradigmas de investigación trabajados en diferentes épocas y por distintos autores.

Ambos conceptos desde su aparición se los trató de definir desde diferentes disciplinas como desde diferentes ideologías. El primero, folklore, desde la creación de la ciencia se ha tratado de definir y precisar los alcances del término que le corresponden a esta disciplina, históricamente prevalece en las diferentes definiciones el concepto de “tradicional” como inherente al folklore, algunas lo circunscriben a grupos reducidos dividiendo la sociedad en estratos y otras lo amplían como posible en toda la sociedad cumpliendo determinados requisitos, por lo general se concentró el estudio del folklore en los objetos productos de él, centrándose en la idea de autenticidad para definir esta cultura tradicional y no lo que esos objetos o actividades representan.



Se puede decir que la definición que más se acerca a los paradigmas actuales de investigación es la que desde la narrativa aportan de Martha Blaque y Juan Angel Magariños de Moretín¹ quienes definen al folklore como “un mensaje social con contenido identificador- diferenciador, interpretable según el metacódigo no institucional vigente en el grupo de los sucesores sustitutos de quienes lo generaron” de ella se desprenden una serie de nociones que acotan el fenómeno folklórico y a la hora de determinar un grupo folklórico modifican las tradicionales formas de definir a las sociedades folk poseedoras del hecho folklórico, como sociedades cerradas aisladas (Cortazar²) y por lo tanto muy difíciles de encontrar en la actualidad y no acordes a los actuales paradigmas de investigación.

Plantean Blaque y Magariños de Moretín:

“El hombre en su interacción social, trata de integrarse con los más próximos, física, cultural y emocionalmente para constituir grupos de identidades esta identificación se cumplirá según una doble ecuación: el hombre se identifica con el grupo más o menos amplio en que despliega su actividad, y este grupo se diferencia del resto de la comunidad mediante la adopción de determinados comportamientos específicos. Estos mecanismos de identificación y diferenciación no deberán estar previstos en el marco institucional de la sociedad a la que pertenecen. Deberán también seguir pautas de comportamiento incorporadas desde generaciones precedentes al acervo cultural de dicho grupo de interacción inmediata. La manifestación se da en un ámbito físico aunque no necesariamente tiene que tener una localización geográfica específica”³.

La misma Marta Blache en su artículo “Folklore y Nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual”⁴, realiza una descripción del estado actual de la disciplina, los interrogantes que aún se plantean y los nuevos paradigma.

En relación a la definición de Música Popular, otro de los conceptos básicos para el espacio curricular y a la vez controvertido, en primer lugar, como se dijo anteriormente, desde diferentes disciplinas, como la sociología, la antropología, la musicología y desde diferentes corrientes ideológicas, se la ha tratado de delimitar pero no hay una definición genérica posible y satisfactoria. En los discursos actuales hay una coexistencia de significados aplicados al concepto de música popular en una gran variedad de usos. Por otro lado hay definiciones normativas, negativas, sociológicas o tecnológico- económicas, como también, las hay operativas⁵.

¹ Blaque, Martha y Juan Angel Magariños de Moretín “Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore” en Cuadernos III del Centro de Investigaciones Antropológicas. Buenos Aires. 1980.

² Cortázar, Augusto Raúl et al. “Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural” en: Técnicas del Folklore en América Latina. Caracas. Biblioteca INIDEF 1. 1995. pp 45-87

³ Blaque, Martha y Juan Angel Magariños de Moretín. Ob cit

⁴ Blaque, Martha. “Folklore y Nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual” en: Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina. Buenos Aires. Antropofagia. 2002.

⁵ Behague, Gerard. “Hacia un enfoque etnomusicológico para el análisis de la música popular” en Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AAM. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. 1998.



Las diferentes tendencias aparecen como demasiado parciales, demasiado estáticas, demasiado esenciales. Para muchos eruditos en música popular, es mejor aceptar la fluidez que parece marcar nuestro entendimiento de "lo popular". Desde este punto de vista la música popular no tiene características musicales permanentes ni conexiones sociales, en cambio, el término refiere a un espacio socio-cultural en cierto sentido siempre subalterno, pero con contenidos sujetos a mutación histórica. Según se describe en la voz "popular music" del New Grove⁶. Como en el concepto de folklore, con el de música popular pasa lo mismo, no hay una definición que englobe la polisemia de la disciplina.

Si bien se plantean todas las visiones y el alumno debe elegir la que cree más conveniente a su trabajo y principios es necesario aclarar que se opta por una definición en particular basándose en la necesidad de hablar un mismo idioma, es decir que los alumnos entiendan a que nos referimos cuando se dice Música Popular. Por lo que, a los fines de este espacio curricular se toma la definición de Juan Pablo González quien considera Música Popular a:

"...una música mediatizada, masiva y moderna. Mediatizada en las relaciones música/ público, a través de la industria y la tecnología; y música/ músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta"⁷

Esta definición estaría cerca de las llamadas por Béhague tecnológicas- económicas pero que al introducir la relación músico / música en el concepto de mediática amplia esta calificación ya que incluye la música donde la relación mediática pasa por como el músico se acerca o aprende esa música, además de la más usada relación música/ público, en ese sentido se acerca más a las formas de abordaje que los alumnos realizan en la carrera a la música popular y por esa razón se la toma a los fines operativos.

Por otro lado, a esta altura es necesario deslindar o delimitar a que vamos a llamar "Proyección folklórica", si nos basamos en las definiciones dadas ya sea por Vega⁸ o por Cortázar⁹ sobre proyección folklórica o los conceptos vertidos por Ariel Gravano en su trabajo "La música de proyección

⁶ The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. 2004. www.newgrove.com

⁷ González, Juan Pablo. "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos". En Revista Musical Chilena, LV/195, enero-junio 2001, pp. 38-64

⁸ Vega, Carlos La ciencia del folklore. Buenos Aires. Nova. 1960

⁹ Cortázar, Augusto Raúl. Esquema del Folklore. Buenos Aires. Columba. 1965



folklórica en la Argentina”¹⁰, donde realiza una crónica histórica de la misma en nuestro país, toda la música ahí descripta es según la definición adoptada, Música Popular que en este caso tendrá una raíz folklórica según las clasificaciones dadas por Juan Pablo González en su trabajo: “Hacia el estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana”.¹¹

Con respecto a los Sistemas Musicales se toma como eje el “Panorama de la Música Popular Argentina” de Carlos Vega¹² debido a que es el único trabajo completo realizado hasta la actualidad de esa envergadura ya que los investigadores actuales toman temas puntuales y jamás abordarían tamaño trabajo como el realizado por Vega.

Para determinados temas como el cancionero ternario colonial se toma la descripción realizada por María del Carmen Aguilar¹³ o la propuesta de Cámara en lo que respecta al tritónico¹⁴ por considerarlos más accesibles al lenguaje que manejan los alumnos en la carrera.

Con respecto a las Regiones folklóricas es necesario aclarar algunos puntos de vista, si bien en el espacio curricular se trabaja con autores como Vega, quien plantea que no existen regiones folklóricas diferenciadas¹⁵ (los que figuran prescriptos en los contenidos mínimos del espacio curricular y aparecen enunciados en los contenidos didácticos), debo aclarar que se considera que si existen Regiones Folklóricas que pueden llegar a diferenciarse ya sea por sus similitudes de contexto cultural o geográficas, lo que de alguna manera lo propicia, pues realidades geográficas similares aglutinan a las comunidades ante una misma problemática o realidad circundante, ya sea positiva o negativamente. Con respecto a este tema existe un gran aporte desde la etnomusicología que encara la música estudiada como parte integral del sistema simbólico cultural.

Por otro lado, si se cruzan los mapas de los diferentes cancioneros dados por Vega, que corresponden a las dos grandes corrientes de influencias (oriental y occidental) con las Regiones Folklóricas más usadas actualmente (Ana M. L. De Pégamo¹⁶ o Irma Ruiz¹⁷) se verá que los diferentes cancioneros coinciden con bastante acierto con los géneros de cada una de las regiones.

¹⁰ Gravano, Ariel “La música de proyección folklórica”. En: Folklore Americano N° 35. 1983.

¹¹ González, Juan Pablo. “Hacia el estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana”, Revista Musical Chilena, 1986.

¹² Vega, Carlos. Panorama de la Música Popular Argentina, un ensayo sobre la ciencia del folklore. Buenos Aires. Losada. 1998.

¹³ Aguilar, María del Carmen. Folklore para armar Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas. 1991

¹⁴ Cámara, Enrique. “Aspectos de la modalidad en el cancionero tritónico”. En: Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Buenos Aires. Tomo 4. 1999

¹⁵ Vega, Carlos. Las Danzas populares argentinas. Buenos Aires. Ministerio de Educación de la Nación, Instituto Nacional de Musicología. 1986

¹⁶ Locatelli de Pégamo, Ana María et al. Música tradicional argentina aborígen-criolla. Buenos Aires. Magisterio del Río de la Plata. 2000



En este punto se debe aclarar, con respecto a este controvertido tema, referido a la existencia o no de Regiones Folklóricas, que se aborda desde un paradigma que considera a la región como operativa y abierta, considerando la posibilidad de complementar ambas posturas. Desde la Geografía, la Historia y la Gestión Cultural, actualmente se maneja un concepto de Región desde el cual existe una relación dialéctica entre hombre y espacio cambiante, lo que significa mucho más que el entorno o área de influencia de un pueblo o ciudad, es un espacio en construcción que se modifica según los cambios sociales, culturales y económicos. Es un sistema abierto, dinámico en evolución que el ser humano construye ¹⁸.

Por lo tanto al hablar de Regiones Folklóricas no se plantea como regiones cerradas, este concepto operativo, abierto justifica el hecho que regiones cercanas compartan géneros y sistemas musicales ya que como dice la antropología actual no existen sociedades cerradas sino abiertas que interactúan entre ellas produciendo una circulación de bienes culturales (en este caso géneros folklóricos).

Con respecto a los diferentes géneros del folklore además de la bibliografía citada y los aportes más antiguos como los de Isabel Aretz en *El Folklore Musical Argentino*¹⁹ hasta los más actuales, de la misma autora²⁰ o el de Jorge Cardoso en su libro *Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay*²¹, por citar algunos de los que contiene la bibliografía, se trabaja con partituras y grabaciones para analizar las estructuras formales relacionadas con la coreografía (si la tiene) de cada uno de los géneros estudiados y para comparar versiones realizando audición de intérpretes de Música popular de raíz folklórica de diferentes épocas y estilos, desde los más tradicionalistas a las fusiones actuales.

Con respecto al tango se toma como principal referente para el aspecto histórico la voz tango del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*²² debido que plantea en forma sintética y muy clara las diferentes etapas de la historia del Tango como también aclara la imposibilidad de encontrar su origen, sino que reconoce antecedentes musicales que en procesos creadores individuales y colectivos conducen a la plasmación de un hecho cultural novedoso.

¹⁷ Ruiz, Irma et al. "Argentina", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, pp. 636-663.

¹⁸ Méndez, Ricardo y Fernando Molinero. *Espacios y sociedades*. Introducción a la Historia Regional del Mundo. Barcelona. Ariel. 1987.

¹⁹ Aretz, Isabel. *El Folklore Musical Argentino*. Buenos Aires. Ricordi. 1952 y posteriores reediciones.

²⁰ Aretz, Isabel. *Música Prehispánica de las culturas Andinas*. Buenos Aires. Lumen. 2003.

²¹ Cardoso, Jorge. *Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay*. Posadas. Editorial Universitaria de Misiones. 2006.

²² Kohan, Pablo et al. "Tango", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, SGAE, 1999, pp. 142-154



Para completar el estudio de la historia y desarrollo del tango se agrega al antes citado otros libros como los de Horacio Ferrer²³ y Alberto Romeo²⁴, por citar algunos, por complementarse y así obtener una visión más completa de esta temática.

Para el aspecto musical las diferentes épocas del tango se ven en primer lugar la Antología del tango rioplatense como la obra más acabada en el género para el estudio de la guardia vieja²⁵, para las posteriores épocas se trabaja con el Curso de Tango de Salgan²⁶ y para el tema específico de Piazzolla el trabajo de Omar García Brunelli²⁷.

Este material bibliográfico se complementa con el trabajo sobre partituras y grabaciones sobre las que se realiza análisis de versiones, realizando el seguimiento de cómo a través de las diferentes épocas, diferentes orquestas y arregladores realizaron el abordaje de un mismo tango. Por otro lado, para analizar como fue cambiando el tango producto de los diferentes estilos interpretativos y compositivos.

Características de su implementación:

Respecto a la implementación del espacio curricular, como la carrera es de composición, se priorizó todo lo concerniente al conocimiento, práctica y aplicación de las características técnico-musicales de cada género estudiado, y todos los temas no específicamente musicales se dictan en función de ello, es decir, en función de la composición, ya sea como marco teórico o como complemento de la misma. Por lo tanto se trabaja en forma teórico – práctica para que los alumnos apliquen sus conocimientos realizando la experiencia de componer obras de los géneros estudiados y analizando versiones de diferentes épocas y estilos.

Por otro lado, la prescripción de los Contenidos Mínimos del Plan de estudio, referidos a la temática de folklore, trae aparejado la aparición de diferentes enfoques dentro del Programa del espacio curricular. Por un lado, en las temáticas sobre folklore se debe respetar el enfoque dado por los contenidos mínimos y al abordar el tango se agrega una mirada histórica de la Música Popular, con la audición de versiones y sus referentes más importantes. De todas maneras, al trabajar cada uno de los cancioneros folklóricos se presentan diferentes versiones del género estudiado ya sea de

²³ Ferrer, Horacio. El tango, su historia y evolución. Buenos Aires. Continente. 1999

²⁴ Romeo, Alberto. Aproximación al tango, Buenos Aires, EDUCA, 1997

²⁵ Novati, Jorge et al. Antología del tango rioplatense, vol 1. Buenos Aires Instituto Nac. De Musicología. 1980

²⁶ Salgan, Horacio. Curso de Tango. Buenos Aires. Edición del autor. 1997

²⁷ García Brunelli, Omar. "La obra de Astor Piazzolla y su relación con el tango como especie de Música Popular Urbana", Revista del Instituto de Investigaciones Musicológica, N° 12, 1992



registrações realizadas por investigadores como las grabaciones de compositores e intérpretes de diferentes épocas de la Música Popular de raíz folklórica.

Por otro lado, si el dictado se circunscribiera sólo a lo folklórico, como aparece en los contenidos mínimos, no abordaría la Música Popular Argentina, objeto de la orientación de la carrera, ya que no plantea abordar ni siquiera la de raíz folklórica y no cumpliría con su cometido: el ser marco conceptual para la composición de música popular, pues la música folklórica al abordarse desde un ámbito académico y para un público determinado ya deja de ser folklórica para pasar a ser proyección folklórica y por definición constituirse en Música Popular.

Atendiendo a esa totalidad es que se aborda también el tango como expresión fundamental de la Música Popular Argentina que ha trascendido los límites de nuestro país para constituirse en una Música Popular Latinoamericana, por considerarla fundamental dentro de la Música Popular Argentina.

Como la carga horaria del espacio curricular es muy reducida, para la cantidad de contenidos a desarrollar, durante el cursado se le entrega al alumno, con anterioridad a la clase, una amplia bibliografía por cada unidad para así poder destinar las mismas al trabajo práctico o a la modalidad taller donde el alumno integra y consolida los conocimientos adquiridos mediante la lectura.

Como se dijo se trabajará en forma teórico – práctica para que los alumnos apliquen sus conocimientos realizando la experiencia de analizar y componer obras de la Música Popular Argentina.

Para completar el trabajo, se realizan análisis de versiones de la Música Popular, ya sea de raíz folklórica como del tango, para familiarizarse con el tratamiento que le da cada intérprete al género en las diferentes épocas de la música popular.

Se considera fundamental el trabajo integrado con otros espacios curriculares, especialmente los Instrumento y Ensayo para lograr una mayor transferencia de lo estudiado, por el momento no es posible realizar un trabajo integrado con las cátedras de Composición hasta tanto se termine de implementar el nuevo Plan de Estudio y así lograr una mayor transferencia de lo estudiado.

Los Trabajos Prácticos de composición tiene un doble propósito por un lado la internalización de lo aprendido ya sea del sistema musical o el género abordado, a partir de la creación y la puesta en acto de las obras, pues los trabajos además de presentarse por escrito, deben interpretarse, es decir el compositor lo debe interpretar frente a la clase, con toda la preparación que este acto implica, búsqueda de intérpretes (si el arreglo es para más de un integrante), estudio de partes, ensayo y puesta en escena. En este punto es donde se realiza un trabajo interrelacionado con las cátedras de Instrumento y Ensayo. Este tipo de actividades generan audiciones de cátedra donde los alumnos



presentan los trabajos prácticos en público. Y es donde en el futuro se enriquecerá aún más con el trabajo interrelacionado con las cátedras de Composición, Arreglos, Instrumentación y Orquestación.

Con respecto a la bibliografía del espacio curricular no se citará en su totalidad, en el presente trabajo, ya que además de la obligatoria maneja una amplia bibliografía complementaria debido a que los alumnos deben presentar una monografía escrita como parte de su examen final.

A modo de cierre:

Es mucho lo que falta por recorrer en relación a que todavía no ha sido posible implementar en su totalidad el nuevo Plan de Estudio, pero se trabaja constantemente en esta doble función de la Academia, el brindar sustento teórico al futuro profesional, herramientas para la creación, incentivando sus aptitudes de búsqueda e investigación tan necesarias para un creador y un profesional, pero cuidando de no desnaturalizar el objeto de estudio.

Teniendo claro que la Música Popular tiene particularidades propias que se experimentan en el intercambio, en la performans. Esa es la razón de trabajar este espacio curricular de la forma más práctica posible, propiciando ese intercambio, haciendo realidad el principio que la música es sonido y se debe partir de él para llevar adelante cualquier experiencia pedagógica.

Bibliografía:

- Aguilar, María del Carmen. Folklore para armar Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas. 1991
- Aretz, Isabel. El Folklore Musical Argentino. Buenos Aires. Ricordi. 1952 y posteriores reediciones.
- Aretz, Isabel. Música Prehispánica de las culturas Andinas. Buenos Aires. Lumen. 2003.
- Behague, Gerard. "Hacia un enfoque etnomusicológico para el análisis de la música popular" en Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AAM. Buenos Aires. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 1998.
- Blaque, Martha y Juan Angel Magariños de Moretín "Enunciados fundamentales tentativos para la definición del concepto de folklore" en Cuadernos III del Centro de Investigaciones Antropológicas. Buenos Aires. 1980.
- Blaque, Martha. "Folklore y Nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual" en: Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina. Buenos Aires. Antropofagia. 2002
- Cámara, Enrique. "Aspectos de la modalidad en el cancionero tritónico". En: Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Buenos Aires. Tomo 4. 1999
- Cardoso, Jorge. Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay. Posadas. Editorial Universitaria de Misiones. 2006.
- Cortázar, Augusto Raúl et al. "Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural" en: Técnicas del Folklore en América Latina. Caracas. Biblioteca INIDEF 1. 1995. pp 45-87
- Cortázar, Augusto Raúl. Esquema del Folklore. Buenos Aires. Columba. 1965



- Ferrer, Horacio. El tango, su historia y evolución. Buenos Aires. Continente. 1999
- García Brunelli, Omar. "La obra de Astor Piazzolla y su relación con el tango como especie de Música Popular Urbana", Revista del Instituto de Investigaciones Musicológica, N° 12, 1992
- González, Juan Pablo. "Hacia el estudio Musicológico de la Música Popular Latinoamericana", Revista Musical Chilena, 1986.
- González, Juan Pablo. "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos". En Revista Musical Chilena, LV/195, enero-junio 2001, pp. 38-64
- Gravano, Ariel "La música de proyección folklórica". En: Folklore Americano N° 35. 1983.
- Kohan, Pablo et al. "Tango", en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Madrid, SGAE, 1999, pp. 142-154
- Locatelli de Pέργamo, Ana María et al. Música tradicional argentina aborigen-criolla. Buenos Aires. Magisterio del Río de la Plata. 2000
- Méndez, Ricardo y Fernando Molinero. Espacios y sociedades. Introducción a la Historia Regional del Mundo. Barcelona. Ariel. 1987.
- Novati, Jorge et al. Antología del tango rioplatense, vol 1. Buenos Aires Instituto Nac. De Musicología. 1980
- Romeo, Alberto. Aproximación al tango, Buenos Aires, EDUCA, 1997
- Ruiz, Irma et al. "Argentina", en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Madrid, SGAE, 1999, pp. 636-663.
- Salgan, Horacio. Curso de Tango. Buenos Aires. Edición del autor. 1997
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. 2004. www.newgrove.com
- Vega, Carlos La ciencia del folklore. Buenos Aires. Nova. 1960
- Vega, Carlos. Las Danzas populares argentinas. Buenos Aires. Ministerio de Educación de la Nación, Instituto Nacional de Musicología. 1986
- Vega, Carlos. Panorama de la Música Popular Argentina, un ensayo sobre la ciencia del folklore. Buenos Aires. Losada. 1998.

Currículum abreviado:

Nace en Entre Ríos, Argentina en 1956. Profesora de Música, especialidad Guitarra, por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), Diploma de Postgrado en Cooperación Cultural Iberoamericana, Universitat de Barcelona. Master en Gestión Cultural, Universitat de Barcelona. Actualmente es Profesora Titular Exclusiva por concurso, en el Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Villa María a cargo de los Espacios Curriculares: Historia de la Música, Música Argentina y Gestión Cultural.

En cuanto a las actividades de gestión cultural realizadas ha coordinado el Programa Cultural y Educativo para el Desarrollo Regional -PROCEDER- de 1992 a 2003, "Guitarras del Mundo" en Río Cuarto desde 1995 a 1999. Fue Coordinadora y Docente de la "Capacitación de Funcionarios de Cultura a Nivel Municipal" realizada desde 2000 a 2002. Coordinadora de las Mesas de Debate en el "1er Congreso Provincial de Cultura" organizado por la Agencia Córdoba DACyT y la Universidad Nacional de Río Cuarto. Autora, Coordinadora y docente del Proyecto "Fortalecimiento de la Cultura del Centro-Sur de la Provincia de Córdoba" seleccionado y financiado por el Ministerio de Educación de la Nación.

Como investigadora ha realizado la Evaluación del Programa Cultural y Educativo para el Desarrollo Regional -PROCEDER, al cumplir 10 años de existencia, enero 2002 e investigaciones relacionadas con el tango en Río Cuarto y Villa María. En cuanto a su trayectoria musical ha actuado con el Dúo de Flauta y Guitarra desde 1973, en Argentina, Chile, España, Italia, Francia, Suiza, Inglaterra, Alemania y Egipto. Ha actuado en importantes salas como el Teatro San Martín, de Buenos Aires, La Ópera del Cairo, Egipto, y el "Canning House" de Londres, y el Castillo "Orsini" de Italia. Con el Grupo de Música Folklórica ha realizado tres trabajos discográficos: "De lo nuestro y algo más", "Mixtura" y "Mensajes del Río", con el Grupo Instrumental el C.D. "Dúos x 3" y con el Dúo "Destino=Buenos Aires". En 1998 invitada al "4to. Festival Internacional de Guitarra" de Alsacia, Francia.