

Análisis y Producción en Música

VERSIÓN PRELIMINAR

Análisis y Producción en Música

5to Año Orientación Arte - Música

La enseñanza del Análisis y la producción en Música en el ciclo superior

La materia Análisis y Producción en Música continúa y profundiza la línea de estudio iniciada en Lenguaje Musical, de cuarto año. El proceso de enseñanza recupera saberes en donde los estudiantes describen, relacionan y comparan procesos compositivos a partir de la escucha y los registros de las obras (en partituras, mediante software, etc.). A los fines de tomar en cuenta otros aspectos más complejos inherentes a procedimientos de análisis y producción musical, se introducen situaciones nuevas en las cuales el estudiante debe implementar estrategias que le permitan advertir y comprender las variantes de interpretación que surgen de una obra. De esta forma, se establecen relaciones que vinculan la escucha, el análisis y la ejecución interpretativa. La comprensión de las relaciones entre los componentes constructivos de las obras, las estrategias habituales de los compositores, la materialización de la obra como unidad en la escucha y la relación de todos estos aspectos con la ejecución interpretativa pueden otorgar un sentido relacional a los procesos musicales, atendiendo a sus variantes particulares. Toda esta tarea se llevará a cabo dentro de las estéticas musicales de los géneros populares.

En este trayecto de formación, el alumno ya realizó prácticas de escritura y de lectura musical vinculadas a procesos de producción e interpretación musical, por lo que tiene esos conocimientos para avanzar sobre otros aspectos. La razón por la cual la materia no se denomina Lenguaje Musical es que el eje del trabajo no se centra ya en la lectura y escritura relacionado a los procesos musicales —como acceso y conocimiento de los procesos de simbolización— sino en la focalización de una de las prácticas vinculadas a

la recepción e interpretación: la escucha analítica y comprensiva. Del mismo modo, la profundización en la producción musical se centra en los procesos compositivos y en las diversas interpretaciones que se muestran a través de la ejecución de un instrumento o en el canto, problematizando también los registros “escritos”¹ de las obras.

La concepción de análisis que se pone en juego es la de reconocer las transformaciones y las formas de organización de los componentes del lenguaje musical, en términos de material compositivo. La comparación en los procedimientos y estrategias constructivas dan cuenta del sentido de unidad de la obra, no la identificación fragmentada de sus partes funcionales sin atender a la totalidad.

El objeto del análisis no es encontrar modelos constructivos dentro de los géneros populares, sino ciertas pautas generales al tratamiento del ritmo, la concepción del “espacio” que generan la forma y la textura, los criterios de continuidad o discontinuidad generados por la forma a través de la alternancia, repetición y contraste de materiales sonoros; comprender la rítmica del texto y su relación con aquellos, sus posibilidades de transformación y realización, por mencionar algunos.

Las estrategias de escucha no han sido particularmente estudiadas en el campo de la música popular²; generalmente se toman en cuenta publicaciones provenientes de la música académica contemporánea para derivar de ellos estrategias de enseñanza en las estéticas musicales frecuentadas por adolescentes y jóvenes. En el ámbito escolar se recomienda atender a las formas explicativas que adoptan los estudiantes para referirse a una obra o un pasaje musical, al vocabulario que utilizan, a las descripciones que realizan, a las asociaciones y a las relaciones que establecen con otras obras o con situaciones donde interviene la música. De esta forma es posible avanzar sobre la comprensión de las configuraciones musicales en los géneros que se tomen como ejemplos de estudio.

La composición y la ejecución en la música popular se caracterizan, muchas veces, por la falta de materialización mediante la escritura, es decir, en una partitura. Algunas prácticas musicales populares relacionadas con el folklore o músicas que no surgen en contextos urbanos³, se realizan en el mismo acto de la ejecución y carecen de registro

¹ El entrecomillado da por sentado que la noción de escritura suele entenderse únicamente como el soporte en papel (la partitura tradicional). El registro que se produce a partir del soporte informático (la partitura que se genera por software, sin pentagrama) constituye también una forma de representación gráfica del sonido, que puede relacionarse con un análisis en términos acústicos.

² Existe bibliografía desde una perspectiva hermenéutica, centrada en la música electroacústica que puede servir de referencia para atender a las conductas de escucha (Delalande, citado por Cádiz; Chion, por mencionar algunos)

³ Una buena parte de la producción que proviene de contextos urbanos tampoco se escribe: cumbia, rock, etc.

escrito, se construyen desde las tradiciones dadas en el intercambio, en la escucha del otro, en la noción del desarrollo temporal de cada parte en un género determinado que genera un aprendizaje de los momentos donde se puede intervenir. No obstante de reconocer la existencia de estas prácticas en el vasto universo de la música popular, centraremos el estudio de análisis y de la producción en el ámbito de géneros donde existan las formas de registro por medio de la escritura y la lectura de la música.⁴ En este sentido, la música popular tiene formas de registro particulares: cifrados, tablaturas, agrupamientos rítmicos, agógica que requieren una interpretación particular al momento de la ejecución.⁵

El análisis es una herramienta conceptual para acceder a la música mediante la escucha solamente o bien combinando ésta con el seguimiento de una obra por su lectura. En este sentido, es una forma de estudio de la música que permite apreciar su complejidad a través de la comprensión de la realización musical que se inicia en la composición y finaliza, provisoriamente, en la ejecución de la obra.

La producción musical es el medio más pertinente⁶ para estudiar las estrategias compositivas y los modos de ejecución con diversas fuentes (preferentemente vocales e instrumentales) que se tomen como ejemplos o casos típicos en los géneros estudiados, como así las variantes que puede presentar una composición original cuando se transforma mediante un arreglo o una versión (en este sentido puede tomarse el caso de los covers, las “citas” musicales, los cambios de género, etc.)⁷.

La vinculación del análisis con la producción tiene por finalidad la comprensión de las obras musicales teniendo en cuenta la multiplicidad de perspectivas de abordaje de las mismas, la reflexión que requiere poner en consideración diferentes aspectos, ya no la obra sola, sino al artista (compositor o ejecutante) y a la audiencia, que permiten arribar a una explicación integrada respecto a los procesos implicados en la obra.

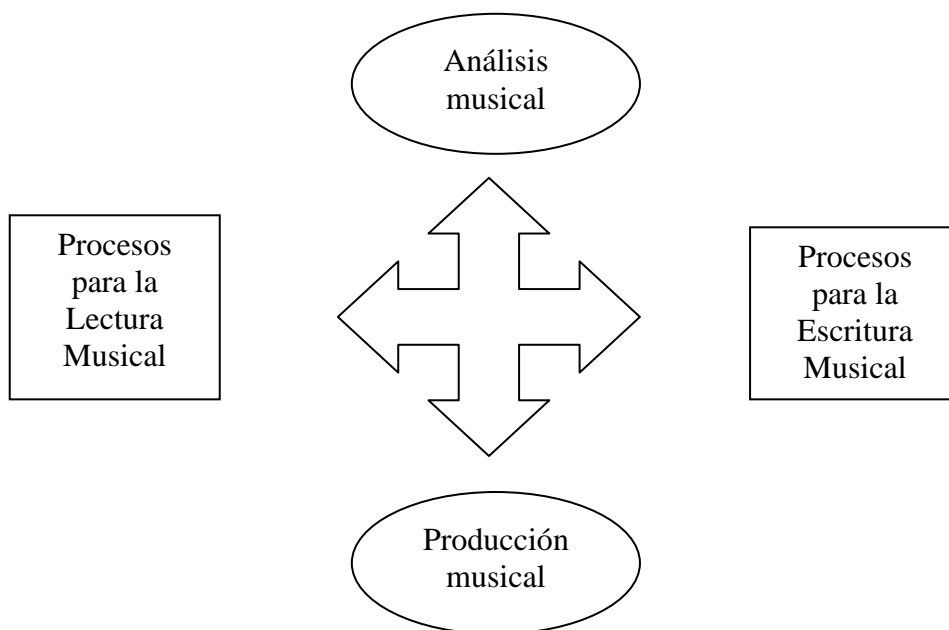
Sintéticamente, este gráfico presenta el recorrido de la materia, donde cada uno de los procesos encuentra vínculos e interactúa con otro.

⁴ Es decir, no daremos lugar a las propuestas de la etnomúsica, dado que es más propio de la formación profesional.

⁵ Por ejemplo, muchos de los ritmos del jazz se escriben con agrupamientos en ritmos en división binaria, siendo ejecutados como agrupamientos en división ternaria (ritmo swing, atresillado).

⁶ Creemos que es el medio más adecuado porque en la producción musical aparece sintetizada la totalidad – o casi la totalidad – de las cuestiones involucradas de la construcción simbólica y cultural que reconocemos como música.

⁷ Un ejemplo de combinatorias, citas y construcciones versátiles puede verse en La Banda Elástica de Ernesto Acher, por ejemplo el tema “40 choclos”.



Mapa curricular de Análisis y Producción en Música

La materia se plantea como un ámbito de desarrollo y profundización de los saberes del Lenguaje Musical. El cuadro siguiente presenta los puntos centrales que organizan la enseñanza de la materia.

Análisis y Producción en Música	Núcleos Temáticos		
	El análisis musical	La producción musical	La lectura y la escritura

Carga horaria

Su carga es de 72 horas totales, siendo su frecuencia de dos horas semanales si su duración se implementa como anual.

Objetivos de Enseñanza y de Aprendizaje

Objetivos de enseñanza	Objetivos de aprendizaje
<ul style="list-style-type: none"> • Orientar a los estudiantes en las estrategias de aproximación a las obras por audición, alentándolos a expresar opiniones y sus primeras impresiones de los componentes más sobresalientes. • Generar oportunidades donde los estudiantes establezcan relaciones entre el material de análisis de las clases y las referencias de escuchas personales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizar y comparar componentes del lenguaje y procesos compositivos utilizando distintas estrategias de escucha, atendiendo a componentes característicos de los géneros.
<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar ejemplos musicales donde se presenten claramente los procesos compositivos y se reconozcan en su representación gráfica. • Sugerir graficaciones para el análisis que destaquen las configuraciones musicales y permitan relacionarlas y reconocerlas visualmente en el desarrollo de la obra. • Incentivar las explicaciones e interpretaciones personales de los procesos constructivos de las obras. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizar y comparar componentes del lenguaje y procesos compositivos a partir de registros gráficos (partituras en diferentes soportes).
<ul style="list-style-type: none"> • Generar situaciones de clase se establezcan relaciones claras entre los procesos de análisis y producción. • Ejecutar en vivo para los alumno obras que permitan dialogar sobre la relación entre el análisis y la 	<ul style="list-style-type: none"> • Relacionar las configuraciones musicales con el análisis y con la producción.

producción.	
<ul style="list-style-type: none"> • Dirigir la atención hacia los rasgos musicales que permiten establecer variaciones para formular arreglos y reversionar obras originales con los medios disponibles. • Orientar a los estudiantes en los pasos de la tarea compositiva, revisando lo actuado y proponiendo alternativas para la etapa siguiente de trabajo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Componer arreglos y versiones de temas originales, explorando las variaciones posibles en el lenguaje musical y tomando decisiones compositivas y de ejecución fundamentadas en las herramientas que proporciona el análisis.
<ul style="list-style-type: none"> • Guiar a los estudiantes en el proceso de ensayo que conduzca a una interpretación que dé cuenta de la intencionalidad compositiva. • Organizar las clases de ejecución interpretativa para que los alumnos experimenten las vinculaciones entre la tarea compositiva y la escucha. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecutar las producciones, teniendo en cuenta el logro de la intencionalidad compositiva y la comprensión de la escucha.
<ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar textos de divulgación, compilados de citas bibliográficas, o elaborar materiales escritos para conceptualizar los procesos estudiados. • Orientar en la reflexión sobre las relaciones entre escritura, lectura, análisis, composición y ejecución como actos de interpretación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Comprender la escritura y lectura musicales como procesos interpretativos.

Contenidos

Los contenidos de Análisis y Producción en Música atenderán a la síntesis conceptual del análisis del lenguaje y las prácticas de producción, al análisis como herramienta de estudio de los procesos musicales generales: escucha, composición, ejecución. La producción musical permite comprender las variantes constructivas en los géneros populares al incorporar las posibilidades brindadas por el arreglo y la versión. Estos profundizan en las configuraciones rítmicas, melódicas, armónicas, formales y texturales características de los géneros.

Núcleos temáticos

El análisis musical

Los tipos de escucha con relación a las configuraciones musicales, relaciones entre las configuraciones, explicaciones de los desarrollos, comparación con otras obras del mismo género, del mismo y otro autor. Reconocimiento de las estrategias y procesos compositivos en las partituras. Relación entre la escritura y la ejecución musical. Transformaciones en el plano rítmico, melódico, armónico, textural, formal de las obras. Elaboración de conclusiones referidas a la obra como totalidad, que evidencien la comprensión de las relaciones que se dan entre materiales, procedimientos, configuraciones y rasgos del contexto.

La producción musical

Los procesos compositivos como componentes constructivos de la obra. Procesos característicos en los géneros populares. Imitación, repetición, contraste, desarrollo, transformaciones. Arreglo y versión como variantes compositivas. Las ejecuciones vocales e instrumentales. Los modos de ejecución típicos en la música popular, los agrupamientos vocales e instrumentales característicos. La instrumentación y recursos técnico-instrumentales. Las pautas de concertación en la música popular.

La lectura y escritura musical

La interpretación de la música popular. Relación entre la lectura, el gesto de ejecución, el resultado sonoro. La escritura musical y las variantes de notación simbólica. Las convenciones en la música popular: cifrados, agrupamientos rítmicos, línea melódica y armonía.

El lenguaje musical. Ritmos, acentuaciones, desplazamientos métricos. Melodía y Armonía: progresiones armónicas y escalas modales, ritmo armónico. Textura:

Diseño Curricular para la Educación Secundaria 5^{to} año. Análisis y Producción en Música

entramado de voces e instrumentos típico en cada género, relación entre los componentes por subordinación y complementariedad. Forma musical: la canción. Criterios de instrumentación para los arreglos.

Orientaciones didácticas

La materia constituye un espacio teórico y práctico. No obstante que la producción musical es un eje de trabajo de todo el nivel secundario, es destacable el hecho de que el análisis siempre esté correlacionado con la práctica vocal e instrumental (con instrumentos de percusión, con percusión corporal, con la voz cantada y hablada, con instrumentos armónicos como teclados y guitarra).

La **planificación** de la materia requiere que el docente elabore propuestas de clase donde se vean, en forma interrelacionada, las temáticas referidas al análisis a la producción y su correlato con los procesos de lectura y escritura musical.

Para la **implementación**, en cuanto a la producción que se presenta paralela al estudio de la otra materia en quinto año (Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales), es necesario profundizar los aprendizajes en el circuito que va desde la escucha, el análisis, la composición y ejecución de bases armónicas para acompañar, atendiendo a las texturas que se pueden resolver instrumental y vocalmente. El docente debe considerar las posibilidades motrices de los estudiantes para resolver los enlaces en el instrumento, los ajustes métricos y de concertación.

Es de suma importancia que el alumno tenga oportunidades de intervenir tocando instrumentos y cantar, acompañándose y acompañando a otros, entre otras actividades. La planificación debe privilegiar la presencia de situaciones de enseñanza donde el alumno pueda, por ejemplo, disponer de la letra de una canción con algún tipo de cifrado y pueda sacar la canción en el instrumento, coordinando el canto con la acción de cambio de acordes en el instrumento armónico. Esta propuesta puede ser típica para Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales pero en esta materia se ve enriquecida y profundizada por la posibilidad de transponer la secuencia de tres o cuatro acordes a otra tonalidad que le quede cómoda para cantar, o a quien acompaña. Esto permite estudiar las funciones tonales y los enlaces en las distintas tonalidades.

Podemos dar un ejemplo para orientar el tratamiento de un contenido. El mismo no intenta instaurar un modelo de trabajo sino sugerir el tratamiento de los contenidos del Análisis y Producción en Música:

El ejemplo medianamente sencillo de práctica de ejecución de canto y acompañamiento armónico puede completarse con la transcripción de los enlaces con cifrado sobre la letra de la canción.

Asimismo puede generarse un acompañamiento rítmico que puede escribirse sobre la letra y posteriormente ensayar la ejecución, mediada por la lectura, del canto, el acompañamiento armónico y rítmico, sincronizando acciones.

En cuanto a los procesos compositivos, las clases deben incluir la elaboración de arreglos vocales: por un lado de solistas y grupos a 3 voces; dos voces solistas en canto paralelo, en primer plano, o con líneas rítmicamente independientes, y acompañamiento instrumental, etc. La voz proporciona una variedad muy interesante de recursos compositivos. Algunos de ellos no requieren un alto grado de habilidad para su ejecución y permiten ampliar el abanico de posibilidades musicales.

Hay varias alternativas que el docente puede prever, que se complementan desde la escucha atenta de estas formas de intervención musical, comparando ejemplos del mismo género, otras versiones y arreglos, donde se pueden transcribir partes para analizar posteriormente las características de la producción.

Los procesos vinculados al análisis musical requieren que el docente seleccione los ejemplos de trabajo o sugiera materiales con componentes musicales que se distingan claramente a partir de la audición y desde la partitura, dado que analizará la obra en su totalidad, describiendo y comparando todas las configuraciones del lenguaje, señalando las más destacadas y vinculando sus formas de organización. Esto es, a partir de la elaboración del material, pueden inferirse algunos procedimientos compositivos y derivar las características de la escritura de la obra a partir de los gestos musicales sobresalientes del conjunto.

Un ejemplo de esto podría ser el que se describe a continuación:

Escuchar una versión grabada de alguna Baguala (Leda Valladares). Atender a las ejecuciones, mencionar instrumentos musicales, características de la melodía que se canta y del acompañamiento en percusión. Destacar acentuaciones y la relación con el texto.

Proponer la escritura de una estrofa, atendiendo a que la escritura destaque lo escuchado en la ejecución. En este caso deberá atenderse a alguna línea melismática, con la extensión silábica que recorre dos o más sonidos y la resolución de la escritura.

También deberá resolverse la escritura de las acentuaciones en la percusión.

Seguidamente se puede proporcionar una melodía con letra de una estrofa de alguna baguala y proponerle la lectura y ejecución de la misma, con acompañamiento rítmico. Se solicitará al alumno la coordinación de las dos acciones

Prever con el alumno las instancias de resolución de la lectura, puntos clave a resolver, ensayarlo resolviendo errores y lograr una ejecución interpretativa.

La **evaluación** de los aprendizajes en la materia debe realizarse de forma similar a las clases regulares, con la diferencia de que el docente no interviene frecuentemente realizando sugerencias u orientando el proceso de resolución. En este sentido, la evaluación forma parte de la enseñanza y del aprendizaje. El alumno debe conocer y poder reconocer⁸ la coherencia en la implementación de la evaluación, al presentar una propuesta similar a sus experiencias de clases anteriores.

Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

- En las clases, atendiendo etapas de diagnóstico de saberes, de proceso y de cierre de una etapa de profundización.
- En muestras de trabajos internas y socializadas a la comunidad, atendiendo a la planificación y organización de la presentación, con explicaciones por parte de los alumnos de los procesos de trabajo implicados y la forma de resolverlos de acuerdo al contenido que pone en juego cada obra.

En cuanto a los sujetos evaluadores, en la materia predominan las prácticas de heteroevaluación, donde el docente evalúa a los estudiantes y la propuesta de enseñanza para realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo. No obstante, considerando las edades de los alumnos, es sumamente valiosa la inclusión de prácticas de autoevaluación, donde el alumno tenga la oportunidad de elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograr esto, el docente y el alumno deben consensuar los criterios para analizar el proceso de aprendizaje.

Para construir el instrumento de evaluación es preciso correlacionar los contenidos, los niveles de comprensión y procesos musicales que se implementaron en las clases.

Los criterios de valoración que deben estar presentes en las clases de Análisis y Producción en Música atienden a las posibilidades de estudio y frecuentación por parte de los estudiantes, con relación a aspectos puntuales y prácticas como:

⁸ Para lograr esto el docente debe explicitar el contrato didáctico al comenzar el año. Además debe anunciarle a los estudiantes los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación con la enseñanza y el aprendizaje.

- El análisis, identificación y comparación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical en los géneros de música popular estudiados
- los conceptos utilizados para explicar los procesos musicales en las ejecuciones vocales e instrumentales, en la composición grupal, en los procesos de escucha, en la vinculación de todos estos con la escritura y la lectura. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual producido desde comienzos del ciclo lectivo al término del 5to año.
- la comprensión de las formas típicas de escritura en la música popular.
- el grado de elaboración y organización de la escritura, los datos de interpretación que constan en la partitura.
- la elaboración de estrategias de concertación para lograr ajustes en las intervenciones: entradas, cierres, balance en la sonoridad, etc.
- la producción de obras originales y arreglos, acorde a las pautas prototípicas del género.
- el compromiso y organización para las muestras de trabajos de producciones en el marco de trabajo de la materia
- la presentación de trabajos solicitados en tiempo y forma.

Con relación a las técnicas, instrumentos y/o dispositivos⁹ más recomendables para la materia podemos considerar:

- Implementando la técnica de observación, pueden sistematizarse instrumentos como listas de cotejo y escalas de calificación. En forma no sistemática, particularmente en el desarrollo de las clases y en función del tipo de información a relevar, puede utilizarse un registro anecdótico (especialmente cuando quiere observarse formas de interacción de los estudiantes y estrategias de resolución adicionales a las que suelen pautarse).
- La técnica anterior puede combinarse con la de las producciones de alumnos, especialmente con trabajos prácticos de rutina, eventualmente utilizando pruebas de ejecución. Algunos de ellos, según el tiempo de elaboración, pueden resolverse parcialmente en forma domiciliaria y completarse en la clase.

A continuación, se presenta una propuesta para construir un instrumento de valoración diagnóstica de las ejecuciones vocales e instrumentales:

⁹ Tomamos las categorías aportadas por Bionvecchio y Maggioni (2006)
Diseño Curricular para la Educación Secundaria 5^{to} año. Análisis y Producción en Música

La situación de evaluación comienza proporcionándole al alumno la melodía de un género estudiado. Solicitarle que mencione el género al que pertenece, que resuelva ese dato ejecutándola en vivo, dándole un momento para ensayarla. En tanto el alumno tiene que elaborar la forma de acompañamiento que se adecue al género (acompañamiento percusivo, armónico, etc.)

El docente elaborará las categorías que el alumno debe mencionar como componentes del lenguaje del género que caracteriza la obra. Se señalan las que menciona el alumno y se señalan por escrito las variantes explicativas de los componentes.

Posteriormente, el docente elabora una lista de cotejo donde consten las características de coordinación y ajuste expresivo, de coordinación, de pertinencia a los rasgos del género para evaluar la experiencia.

Lectura, la escritura y la oralidad en el ámbito del Análisis y Producción en Música

Las prácticas de lectura y escritura están estrechamente vinculadas con los procesos de análisis y producción. El alumno debe encontrar las formas en que los símbolos musicales representan las intenciones constructivas del fenómeno musical y del género estudiado en particular.

La oralidad está presente en la verbalización de los procesos de escucha, en la explicitación de la composición y de la ejecución. Las posibilidades de explicación, de transformar el discurso musical en su correlato de discurso verbal, contribuyen a esclarecer la comprensión de la obra.

En este sentido, el ámbito del estudio de estas prácticas es el que cobra más relevancia dado que el alumno debe poder elaborar formas personales de apropiación del hecho musical, en tanto construye estrategias de resolución para el análisis, la lectura, la escritura y la ejecución vocal e instrumental (*a solo* o en conjuntos).

A fin de que el alumno se encuentre con textos teóricos que desarrollan conceptos determinados inherentes al lenguaje musical, a los procesos de escucha, a los diferentes métodos de análisis, a los modos de ejecución e instrumentación característicos de cada género musical, a la dificultad de encontrar formas de escritura para la composición actual, entre otros temas, el docente elaborará textos o seleccionará fuentes para la reflexión y el debate de los contenidos que se estudien. En términos generales, señalamos la elaboración o selección porque la mayoría de textos que ponen en discusión el análisis o los géneros populares son de corte musicológico, otros con un sesgo hermenéutico o eventualmente semiótico, por tanto es necesario que el docente

lea los textos y los seleccione cuidadosamente dado que la musicología, la hermenéutica y la semiótica no son disciplinas que se constituya en materias de estudio en el nivel secundario (se reconocen sus aportes en los estudios sociales, pero no son tampoco contenido).

Bibliografía

Adell Pitarch, Joan-Elies, “La música popular contemporánea y la construcción de sentido: Más allá de la sociología y la musicología”, 1997 En:

<http://www.sibetrans.com/trans/trans3/adell.htm>

Aguilar, María del Carmen. “Escuchar, escribir, leer, componer”, *Orpheotron*, 1, pp. 35 a 44.

Andrés, Marcos AIBR. “Algunas cuestiones sobre la enseñanza de análisis en conservatorios a partir del modelo etnomusicológico de Timothy Rice”, 2005. En *Revista de Antropología Iberoamericana*, 42. <http://www.aibr.org/antropologia/aibr>

Balderrabano, Sergio y Martínez, Alejandro: “Las texturas corales, hacia un nuevo enfoque de análisis y realización”, en *Procedimientos analíticos en Musicología*, Actas de las IX jornadas argentinas de Musicología y VIII conferencia anual de la A.A.M., Mendoza, 1998, pp. 233 a 238.

Belinche, Daniel.y Larrègle, María Elena,. *Apuntes sobre Apreciación Musical*. La Plata, EDULP 2005.

Berry, Wallace, “Estructura musical y ejecución”, *Orpheotron*, 3, pp. 74 a 98.

Bonvecchio De Aruani, Mirta y Maggioni, Beatriz. *Evaluación de los aprendizajes. Manual para docentes*. Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas, 2006.

CADIZ, R., Estrategias auditivas, preceptuales y analíticas en la música electroacústica. En: <http://www.rodrihocadiz.com/publications/resonancias2003.pdf> (consultado Septiembre de 2010)

Chion, Michel, *El Sonido. Música, cine, literatura...* Barcelona, Paidós, 1999.

D´amico, Leonardo. “La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y socio-cultural.” Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM, México, 2002. En: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Damico.pdf> (consultado Septiembre de 2010)

- Fessel, Pablo, “La doble génesis del concepto de textura musical”, 2007. En: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMr11/05/5-Fessel-Textura.pdf> (consultado Septiembre de 2010)
- Fessel, Pablo (comp.), *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina. Escritos de compositores*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.
- Fischerman, Diego, *Efecto Beethoven*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Florine, Jane., “Un modelo para estudiar la innovación musical en la música popular”, Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM, México, 2002. En: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Florine.pdf> (consultado Septiembre de 2010)
- Fubini, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial, 1994
- González, Juan Pablo, “Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo”, 2008. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art15.htm> (consultado Septiembre de 2010)
- Larue, Jean, *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1993
- Nagore, María, “El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica”, 2004. En: <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html> (consultado Septiembre de 2010)
- Pelinski, Ramón., “Relaciones entre teoría y método en etnomusicología: Los modelos de J. Blacking y S. Arom”, 1995. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/pelinski.htm> (consultado Septiembre de 2010)
- Picun, Olga, “Estrategias compositivas de la música popular uruguaya con significados en la cultura del tambor”, Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM, México, 1995. En: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Picun.pdf> (consultado Septiembre de 2010)