



CUADERNILLO DE INGRESO 2020

Música



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**



CURSO DE INGRESO

2020

Basado en el desarrollo de competencias



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
**ARTES
Y DISEÑO**

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

Diseño y Diagramación:

DI Claudia Grebenc

DI Irene Diez

MENDOZA, SEPTIEMBRE 2019

CURSO DE INGRESO

2020

CARRERAS DE MÚSICA

Universidad Nacional de Cuyo

RECTOR

Ing. Agr. Daniel Ricardo Pizzi

VICERRECTOR:

Dr. Prof. Jorge Horacio Barón

SECRETARIA ACADÉMICA

Ing. Dolores Lettellier

Facultad de Artes y Diseño

DECANO

Prof. Arturo Eduardo Tascheret

VICEDECANA

DI Silvina Marcia González

SECRETARIA ACADÉMICA

Esp. Mariela Beatriz Meljin

SECRETARIA DE EXTENSIÓN Y ARTICULACIÓN SOCIAL

Lic. Alejandra Edith Bermejillo

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Dra. Ofelia Beatriz Agoglia

SECRETARIO ECONÓMICO-FINANCIERO

Cont. Julio Contrera

COORDINADORA INGRESO

Mgter. Adriana María Piezzi

ASESORÍA ESTUDIANTIL

Sr. Pablo Sebastián Morón

Direcciones de Carreras:

CARRERAS DE ARTES VISUALES

Mgter. Alejandro Iglesias

Prof. Dorka Fernandez Burdiles

CARRERAS DE CERÁMICA

Prof. Adrian Manchento

Lic. Laura Mavers

CARRERAS DE PROYECTOS DE DISEÑO

DI Laura Beatriz Torres

DI María Florencia Castellino

CARRERAS MUSICALES

Mgter. María Gabriela Gueembe

Prof. y Lic. Andrea Zingaretti

CARRERAS DE ARTES DEL ESPECTÁCULO

Prof. Damián Belot

Prof. Ana Pistone

CUADERNILLO DE
INGRESO
2020

CARRERAS MUSICALES

SUPERVISIÓN GENERAL:

Secretaria Académica Lic. Mariela Beatriz Meljin

COORDINACIÓN GENERAL DEL INGRESO:

Mgter Adriana Piezzi

COORDINADORA DEL INGRESO A

LAS CARRERAS MUSICALES:

Prof. y Lic. Andrea Zingaretti

MÓDULO 1:

Módulo Confrontación Vocacional Específica

DOCENTE RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN DEL
MÓDULO:

Lic. Mariela Meljin

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Liliana González

Bárbara Cavallo

Lourdes Poblete

MÓDULO 2a:

Comprensión Lectora y Producción de Textos :

ELABORACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LAS ACTIVIDADES
DE COMPRENSIÓN LECTORA, CORRECCIÓN, MEDIACIÓN
DIDÁCTICA Y SELECCIÓN DE TEXTOS:

Autoras:

Mter Diana Starkman - Prof. Agustina Alonso

Mediación Didáctica: Claudia Federica Espinosa

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

Profesoras:

Claudia Federica Espinosa

Patricia Otero

Liliana González

MÓDULO 2c:

Específico por Carrera:

RESPONSABLE DE LA ELABORACIÓN
DEL MÓDULO

Prof. y Lic. Andrea Zingaretti

Prof. Claudia Espinosa

DOCENTES A CARGO DEL DICTADO DEL MÓDULO:

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA

**a- Espacio curricular común para todas las carreras
“Lenguaje Musical Inicial” o Nivelación en Rítmica y
percepción auditiva- CIEMU**

David Bajda

Denis Daniel Di Marco

Anselma Rosales

Germán Sartori

Nivelaciones: Silvia Susana Mercou

Evaluaciones: Adrián Rodríguez

b- Espacio instrumental según la especialidad

**Profesores de las cátedras de las diferentes
especialidades, instrumentales y vocales,
de cada una de las carreras musicales.**

Desde la perspectiva de derecho, las identidades culturales y de género constituyen aspectos ineludibles a la hora de pensar una comunicación escrita inclusiva. Y ésta constituye una opción política que asumimos. No obstante, decidimos utilizar el lenguaje genérico, ya que desde el punto de vista normativo es el establecido.

Índice

Carta de bienvenida del Sr. Decano	9
Esquema Curso de ingreso	11
Cronograma de Ingreso por Grupo de Carreras	13
Módulo 1	15
1. Nos Conocemos	18
2. Conozcamos la Facultad	19
3. Confrontamos para elegir mejor	44
4. Apreciación estética y conocimiento del medio artístico cultural... ..	49
Módulo 2	57
a. Comprensión lectora	59
TEXTO 1: Aprender a escuchar música:	
La música, arte del tiempo	65
Actividades:	67
TEXTO 2: La construcción de la identidad juvenil a través de la música ____	93
Actividades:	95
TEXTO 3: El Método Suzuki	103
Actividades:	105
TEXTO 4: Ser artista	119
Actividades:	123
Textos sin guía de apoyo	
TEXTO 5: El cuarteto: el ritmo que atravesó fronteras y prejuicios	135
TEXTO 6: Música, culturas juveniles y los múltiples repertorios culturales	
Lo pasado... ¿pasado?	138
TEXTO 7: La fiesta de la Vendimia: un “género local”	140
b. Ser estudiante de la UNCuyo	145
C. Específico por carrera:	149

Queremos acompañarte en este momento tan importante de la vida. Tener que elegir un camino, lleva a considerar múltiples aspectos relacionados con los deseos, los gustos, las pasiones, las posibilidades, el crecimiento personal y el de la comunidad, los consejos de familiares y amigos, el futuro, el campo laboral y todo aquello que se cruza por la mente y el corazón al momento de dar los próximos pasos hacia una próxima y crucial etapa educativa. Es por eso que ponemos a tu disposición nuestros mejores esfuerzos.

Decidir transitar el mundo de las Artes y el Diseño significa, en principio, ver la vida desde “lo sensible”, alimentar y mantener en todo momento el “espíritu creativo” que nos permite leer críticamente la realidad y actuar de múltiples y sorprendentes formas sobre ella. Es también expresar el mundo interior y compartirlo, pero también que el mundo que nos rodea nos conmueva y movilice para hacerlo propio y volverlo obra o proyecto en el espacio, en el tiempo, sobre un papel, en un transcurrir sonoro, en la materia esculpida o moldeada, en el cuerpo expresándose en un escenario, en los rastros emocionantes y emocionados de un pincel, en las más novedosas y humanas posibilidades de la tecnología. En fin... transitar las ilimitadas posibilidades del hacer y decir desde el alma.

Pero este campo de las Artes y Diseño, conlleva también una formación disciplinar técnica sólida, necesaria para que lo expresivo y sensible fluya libremente hacia donde tus ideas y desafíos propongan. Esta etapa de ingreso pondrá foco también estos aspectos, diferenciados gran parte de ellos según la carrera por la que hayas optado. Es importante que tanto nuestro esfuerzo como institución como el tuyo como futuro estudiante de la Facultad de Artes y Diseño, esté puesto en sentar estas bases sólidas para iniciar la formación y la vida universitaria.

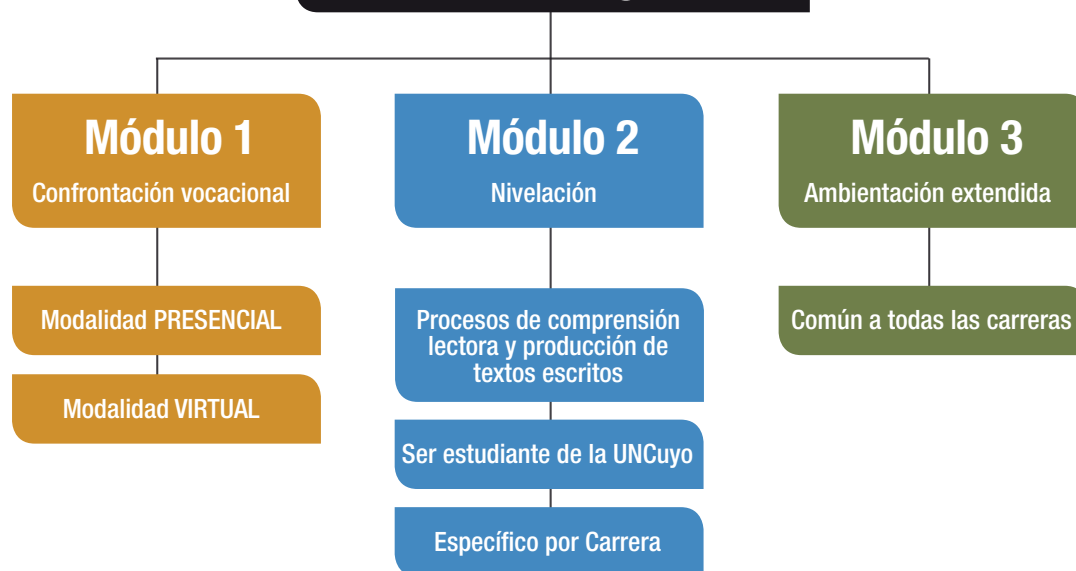
Por último queremos contarte e invitarte a vivir esta nueva etapa, no solo desde la formación específica de la disciplina, sino también desde la riquísima experiencia de encontrarnos como ciudadanos comprometidos con la sociedad que sostiene a la querida Universidad pública, gratuita, inclusiva y de calidad, mediante diferentes momentos de estudio, investigación, actividades sociales y recreativas que seguirán construyendo conocimiento sobre nuestro pasado, reinterpretándolo en el presente y proyectando el propio futuro.

Bienvenido/a a formar parte de nuestra querida facultad, celebramos tus deseos de pertenecer a ella y estamos a tu disposición.

Saludos afectuosos.

Prof. Arturo Tascheret, Decano
Prof. Silvina González, Vicedecana

Curso de ingreso



Curso de Ingreso

Horarios: 9 a 13 y 16 a 20 h (según la comisión en la cual se inscriben)
Los sábados se cursa SOLAMENTE de 9 a 13 h.

MÓDULO 1 CONFRONTACIÓN VOCACIONAL OBLIGATORIO

MODALIDAD PRESENCIAL: 10 hs reloj

1. **Un encuentro** común entre las Facultades con carreras afines.
3 o 4 de octubre de 2019 (día y horario según apellido)
2. **Dos encuentros** específicos por carrera.
5 y 12 de octubre de 2019 de 9 a 13 h

MODALIDAD VIRTUAL: Modalidad a distancia

15 al 31 de octubre de 2019

Esta modalidad es opcional sólo para aspirantes que residen en zonas alejadas de la ciudad de Mendoza, fuera de la provincia o del país. También para aquellos que acrediten razones o motivos laborales, escolares, de salud o fuerza mayor.

Anotarse el día de la inscripción.

MÓDULO 2 NIVELACIÓN OBLIGATORIO

A

FECHAS SEGÚN CARRERA

B

VIRTUAL COMÚN A TODAS LAS CARRERAS
 Desarrollo del Módulo:
13 de febrero al 14 de marzo de 2020

C

FECHAS SEGÚN CARRERA

Artes del Espectáculo

espectaculo@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **: 2, 4, 6, 9 y 11 de diciembre de 2019**

Consulta: 3 de febrero de 2020

Evaluación: 4 de febrero de 2020

Publicación: 6 de febrero de 2020

Consulta: 7 de febrero de 2020

Recuperatorio: 10 de febrero de 2020

Publicación: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **17, 18, 19, 20, 21 y 26 de febrero de 2020**

Consulta: 27 de febrero de 2020

Examen: 28 de febrero de 2020

Resultados: 2 de marzo de 2020

Consulta: 4 de marzo de 2020

Recuperatorio: 5 de marzo de 2020

Publicación: 9 de marzo de 2020

Artes Visuales

visuales@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60% **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero de 2020**

Consultas: 26 de febrero de 2020

Evaluación: 28 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 3 de marzo de 2020

Consulta: 4 de marzo de 2020

Recuperatorio: 10 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 12 de marzo de 2020

Cerámica

ceramica@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60% **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero 2020**

Consultas: 26 de febrero de 2020

Evaluación: 27 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 28 de febrero de 2020

Consulta: 28 de febrero de 2020

Recuperatorio: 2 de marzo del 2020

Publicación de Resultados: 3 de marzo de 2020

Música

musica@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA**

CLASES: **18, 25 de octubre de 2019; 1,8 y 15 de noviembre de 2019**

Consultas: 22 de noviembre de 2019

Evaluación: 25 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 29 de noviembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 10 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

(excepto para los alumnos que se radiquen en zonas alejadas al Gran Mendoza y justifiquen las razones de no asistencia)

CLASES: **23 y 30 de noviembre; 7 y 14 de diciembre; 10, 11 y 12 de febrero**

Consulta: 18 y 19 febrero de 2020

Evaluación: 26 de febrero al 3 de marzo de 2020. **OBLIGATORIA.**

(audiciones articuladas)

Publicación de Resultados: 9 de marzo de 2020

Recuperatorio: 11,12 y 13 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 18 de marzo 2020

Proyectos de Diseño

diseño@fad.uncu.edu.ar

A. PROCESOS DE COMPRENSIÓN LECTORA Y PRODUCCIÓN DE TEXTOS ESCRITOS (32 hs de duración)

Cursado: no obligatorio

Evaluación: aprobación de examen con 60% . **OBLIGATORIA.**

CLASES: **19, 26 de octubre de 2019; 2, 9, 16 de noviembre de 2019**

Consultas: 23 de noviembre de 2019

Evaluación: 30 de noviembre de 2019

Publicación de Resultados: 10 de diciembre de 2019

Consulta: 4 de febrero de 2020

Recuperatorio: 6 de febrero de 2020

Publicación de Resultados: 11 de febrero de 2020

C. ESPECÍFICO POR CARRERA (32 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 75% de asistencia.

Evaluación: aprobación de examen con 60%. **OBLIGATORIA**

CLASES: **13, 14, 17, 18, 19 y 20 de febrero de 2020**

Consultas: 26 y 27 de febrero de 2020

Evaluación: 2 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 05 de marzo de 2020

Recuperatorio: 11 de marzo de 2020

Publicación de Resultados: 13 de marzo de 2020

MÓDULO 3 AMBIENTACIÓN EXTENDIDA OBLIGATORIO

COMÚN A TODAS LAS CARRERAS (20 hs de duración)

Cursado: obligatorio, 100 % de asistencia

CLASES: **16 al 20 de marzo de 2020 y durante el Primer Cuatrimestre de 2020**

M1

Confrontación vocacional

Módulo 1

Confrontación vocacional

Se desarrollará en dos instancias:

1° instancia:

Confrontación vocacional general común

Cursado común a las Carreras de Artes y Diseño, Ciencias Sociales y Humanidades de la UNCUYO (familia de carreras).

En esta instancia podrás compartir reflexiones y actividades con estudiantes que desean ingresar a las carreras de Humanidades, Ciencias Sociales y Artes y Diseño (Facultad de Artes y Diseño, Facultad de Filosofía y Letras, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Facultad de Educación Eemental y Especial, Facultad de Derecho).

Se realizará durante los días **3 y 4 de octubre de 2019 en un solo día y horario (consultar en el sitio web del ingreso)**. Se cursará en **una jornada de 4 hs** reloj y será en las aulas BACT. La asistencia es **obligatoria**.

Estos datos los tendrás, según la inicial de tu apellido, el día que vayas a inscribirte al Departamento de Ingreso. (Edificio de Gobierno - Teatro. PB, ala norte).

En esta instancia podrás:

- Participar en actividades de integración con ingresantes de las distintas facultades y carreras.
- Analizar las implicancias de ser un estudiante universitario (filiación académica).
- Mostrar la especificidad de las diferentes disciplinas del área de humanidades, sociales, artes y diseño.

2° instancia:

Confrontación vocacional específica:

TODAS LAS CARRERAS: 5 y 12 de octubre de 2019 de 9 a 13 hs

Organización General:

- Duración 8 hs distribuidas en 2 (dos) jornadas de 4 horas de duración cada una.
- Requisitos de asistencia: 100%
- Cursado: común a todas las carreras.
- Evaluación: Predictiva - Global. Presentación y autocorrección de la totalidad de las actividades propuestas.

Propósitos del módulo:

En este módulo se evaluarán las siguientes competencias transversales, teniendo en cuenta los indicadores de logros que siguen:

COMPETENCIA	INDICADORES DE LOGRO
Reflexionar grupalmente sobre la importancia de la elección vocacional de la carrera en la vida personal e identificar algunos de los factores que inciden en la elección de la carrera.	<ul style="list-style-type: none">• Fundamenta su elección vocacional.• Reconoce los factores que incidieron en su elección vocacional.
Conocer la oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño y las competencias específicas requeridas para cada una de las carreras.	<ul style="list-style-type: none">• Identifica las diferentes carreras que ofrece la Facultad de Artes y Diseño.• Reconoce información y competencias específicas de la carrera elegida.

Además, queremos:

- Brindarte una cálida bienvenida.
- Informarte.
- Orientarte.
- Aclarar las dudas que tengas o que te vayan surgiendo.
- Que reflexiones acerca de tu elección y la fortalezcas.
- Que sepas cómo organizarte en esta nueva etapa (tanto en el Curso de Ingreso como a lo largo de la carrera que te propones iniciar).

Por ello, el objetivo de este Módulo de “Confrontación Vocacional” es brindarte un espacio de reflexión; un espacio para volver a pensar sobre tus gustos, aptitudes, limitaciones, motivos y proyectos a futuro.

En forma complementaria es necesario brindarte información sobre los alcances y límites de la carrera y diferenciarla de carreras afines, favoreciendo tu capacidad de discriminación, ayudándote a aclarar confusiones, a salvar dudas, fortaleciendo, de este modo, tu elección.

Para este último punto, analizaremos las características y régimen de estudio de la carrera elegida. Además, reflexionaremos sobre el rol del estudiante universitario para ingresar y permanecer en la Universidad.

A continuación, te proponemos actividades para lograr los propósitos antes mencionados.

1

Nos conocemos

Propósitos:

- Promover el conocimiento entre los miembros del grupo.
- Reflexionar sobre la importancia de la elección de la carrera en la vida personal.
- Identificar algunos de los factores que inciden en la elección de la carrera.

Contenidos:

- ¿Qué es la confrontación vocacional?
- ¿Qué es elegir? Proceso personal de elección vocacional.

- **Presentación General. Conocemos a nuestros compañeros y profesor.**

- **Puesta en común.**

A todos los jóvenes les resulta difícil la elección de una carrera. Creemos que la Facultad puede ayudarte en parte si te encuentras en esta situación. Por eso te ofrecemos la oportunidad de reflexionar y de acompañarte en el camino de construir, de clarificar, de tomar decisiones en torno a tu proyecto de vida, a través de este PROCESO DE CONFRONTACIÓN VOCACIONAL.

¿Para qué te servirá?

- Para que elijas conociendo todas las posibilidades.
- Para que conozcas en profundidad las distintas opciones.
- Para que te encuentres a gusto con la carrera que sigas.
- Para que elijas aquello acorde con tus intereses, aptitudes y expectativas.
- Para que aclares tus dudas.
- Para que puedas detectar y enfrentar tus temores.

¿Qué agregarías?

Comenta, si deseas, tus respuestas con tus compañeros.

2

Conozcamos la Facultad y la carrera elegida

Propósitos:

- Conocer las carreras que ofrece la Facultad de Artes y Diseño.

Contenidos:

- Facultad de Artes y Diseño: Carreras que ofrece. Presentación general: Artes del Espectáculo, Artes Visuales, Cerámica, Proyectos de Diseño y Música.

Actividades en grupos

- a) Lean, en forma rápida, la oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño. Realicen un breve comentario.
- b) Discutan acerca de cuáles son los conocimientos, competencias y habilidades que consideran van a poder desarrollar en el transcurso de su formación universitaria. Escriban las conclusiones.

Recorramos juntos el plan de estudio de la carrera elegida:

Es fundamental, conocer el Plan de Estudios, lo que implica saber exactamente “cuál es el marco dentro del cual nos formaremos como futuros profesionales”. Para ello es necesario, que dentro del Plan de Estudios reconozcas algunas partes: perfil profesional, alcances del título, materias que cursarás.

- a) Lean y analicen el perfil profesional, los alcances del título y la grilla curricular de la carrera elegida.
- b) Comparen y analicen diferencias y similitudes entre el título profesional, Profesorado y Licenciatura.
- c) Escriban todas las dudas que les surjan de la lectura realizada.
- d) Puesta en común.

La Facultad de Artes y Diseño ofrece distintos tipos de titulaciones. Es importante que podamos discutir la diferencia entre un profesorado y una licenciatura.

Profesorado: prepara para el ejercicio de la docencia, brindando una formación de calidad que articula el campo del arte y el diseño con la formación profesional docente.

Licenciatura: centra su formación en la producción plástica, musical, cerámica, de diseño, teatral y en la investigación artística de cualquiera de las ramas citadas.

También es importante distinguir la especificidad de otro tipo de títulos como el de diseñador escenográfico, diseñador gráfico o diseñador industrial.

¿Qué aspectos piensan que deberán tener en cuenta para poder cumplir con la propuesta y exigencias del Plan de Estudios?

- ¿Qué habilidades tendrán que desarrollar?
- ¿Cómo consideran que podrán lograrlas?
- ¿Cómo organizarían el tiempo dedicado al estudio y a otras actividades?
- Otros aspectos que consideren importantes.

La oferta académica de la Facultad de Artes y Diseño

La Facultad de Artes y Diseño ofrece a la comunidad **25 carreras de grado**, agrupadas en **5 grupos de Carreras**:

- **Artes del Espectáculo**
- **Artes Visuales**
- **Cerámica**
- **Proyectos de Diseño**
- **Música**

Carreras de Artes del Espectáculo

Títulos

- LICENCIADO EN ARTE DRAMÁTICO (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN TEATRO (4 años)
- DISEÑADOR ESCENOGRÁFICO (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN ESCENOGRAFÍA.
CICLO PROFESORADO (1año y medio) [Para egresados de nuestra Facultad. Carrera a término].

Licenciatura en Arte Dramático

El egresado de esta Licenciatura podrá desempeñarse como: Actor o Actriz, Animador Socio-Cultural, Investigador a partir de su relación con el hecho teatral. También podrá integrarse a equipos de trabajo interdisciplinarios en el campo artístico, científico y pedagógico.

Alcances del título:

El Licenciado en Arte Dramático es un profesional formado para:

- . Analizar técnicas del espectro teatral
- . Aplicar diferentes métodos y técnicas de actuación.
- . Identificar los movimientos teatrales más relevantes en función de nuestra cultura, reflexionar sobre el rol del arte y su función social.
- . Aplicar sus conocimientos a otros medios de expresión como el cine, la radio, la televisión y el vídeo.
- . Trabajar y producir con sentido crítico, estético y ético, contemplando tanto su profesión como su contexto social.

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

PRIMER AÑO

Actuación I
Improvisación I
Técnicas Corporales I
Técnicas Vocales I
Análisis del Hecho Teatral
Diseño del Espacio Escénico
Práctica Escénica I

SEGUNDO AÑO

Actuación II
Improvisación II
Técnicas Vocales II
Técnicas Corporales II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales I
Maquillaje
Práctica Escénica II
Psicología y Dinámica de Grupos

TERCER AÑO

Actuación III
Técnicas Vocales III
Técnicas Corporales III
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales II
Psicología del Arte
Gestión y Producción de Espectáculos
Práctica Escénica III
Dramaturgia
Materia Optativa 48 hs

CUARTO AÑO

Actuación IV
Técnicas Corporales IV
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales III
Seminario de Investigación
Práctica Profesional (no presencial)
Materia Optativa 48 hs
Cursos Optativos 108 hs.

Profesorado de Grado Universitario en Teatro

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado de esta carrera es un profesional formado en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos, con capacidad para utilizarlos eficaz y creativamente en el ejercicio de la docencia teatral.

Asimismo, está preparado para identificar las principales problemáticas y desafíos de la enseñanza del Teatro en el contexto regional y con apertura universal. Además está capacitado para planificar e implementar situaciones didácticas variadas, comprendiendo los contenidos de la enseñanza del teatro, su relación con las otras áreas de conocimiento escolar y las características evolutivas de los alumnos a su cargo. Para ello deberá asumir actitudes de compromiso y respeto por la diversidad cultural, la equidad social, la producción cooperativa y en equipo, valorando la importancia de las producciones artístico-teatrales propias y ajenas, por su contribución a la construcción del mundo de la cultura.

El profesor de Teatro será un profesional formado para planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza-aprendizaje en todos los niveles del sistema educativo, en modalidades y en educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN TEATRO

PRIMER AÑO

Actuación I
Improvisación I
Técnicas Vocales I
Técnicas Corporales I
Introducción a la Escenografía
Análisis del Hecho Teatral
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Actuación II
Técnicas Vocales II
Técnicas Corporales II
Maquillaje
Psicología y Dinámica de Grupos
Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Actuación III
Técnicas Corporales III
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I
Didáctica y Currículum
Enseñanza y Aprendizaje del Teatro

CUARTO AÑO

Práctica de Dirección
Historia de la Cultura y el Teatro Argentino II
Seminario de Práctica e Investigación Educativa en contextos no formales
Práctica de la Enseñanza

Materias opcionales

El alumno deberá cumplir con un mínimo de 572 horas reloj de obligaciones curriculares que podrá elegir teniendo en cuenta los siguientes criterios:

Materias optativas complementarias:

El alumno deberá optar por lo menos 2 (dos) de las sig. materias:

HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL I (84 hs)
HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL II (84 hs)
HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL TEATRO UNIVERSAL III (84 hs)

El alumno deberá optar por lo menos 1 (una) de las sig. materias:

GESTIÓN Y PRODUCCIÓN DE ESPECTÁCULOS (48 horas)
DRAMATURGIA (56 horas)
ESTÉTICA (84 horas)
PSICOLOGÍA DEL ARTE (48 horas)
IMPROVISACIÓN II (84 horas)
LENGUAJES ARTÍSTICOS INTEGRADOS (48 horas)

Materias optativas de profundización o vocacionales

El alumno deberá optar por las materias necesarias para cubrir la carga mínima de la carrera en el presente Plan de Estudios entre un menú que cada año le ofrecerá la Facultad de Artes y Diseño. También podrá optar por materias de otras instituciones de Educación Superior de la Universidad Nacional de Cuyo o de otras Universidades, siempre que éstas últimas sean aprobadas a solicitud del alumno por el Consejo Directivo de la Facultad de Artes y Diseño y aceptadas por la otra institución de Educación Superior.

Diseño Escenográfico

Diseño Escenográfico es una carrera teórico-práctica que permite desarrollar las aptitudes y habilidades naturales en cuanto a creatividad, sensibilidad, gusto artístico y destrezas específicas; incentivando la integración para el trabajo en equipo.

Brinda un amplio caudal de conocimientos históricos, artísticos y técnicos, capacitando al escenógrafo para proyectar y realizar escenografías para obras de teatro, ópera, ballet, cine, televisión, fiestas regionales o espectáculos musicales, también para los roles de utilero, figurista, maquillador.

Alcances del título:

El Diseñador Escenográfico es un profesional formado para:

- . Diseño y realización de escenografías para teatro, televisión, cine, conciertos, ballet, comedia musical, ópera, fiestas regionales y nacionales, cortos publicitarios, actos y ceremonias, eventos, espectáculos, festivales, vidrieras, stands y exposiciones.
- . Ambientaciones de época y estilos. Recreaciones históricas. Instalaciones.
- . Diseño y realización de vestuario teatral y de espectáculos.
- . Diseño y realización de maquillaje, accesorios, máscaras y caracterización teatral.
- . Proyectos y realización de mobiliario y ornamentos escénicos.
- . Proyectos y realización de ambientación en luz y sonido.
- . Dibujo y pintura escénicos.
- . Asesoramiento profesional en los temas anteriormente detallados.
- . Manejo de los instrumentos de investigación que conduzcan a la identificación y/o creación de nuevas técnicas de producción y realización escenográfica.

DISEÑO ESCENOGRÁFICO

PRIMER AÑO

Historia del Arte y la Escenografía I
Taller de Materiales Escenográficos.
Mobiliario y Ornamentación.
Introducción a la Escenografía.
Aproximación a un Texto Teatral.
Dibujo I
Sistemas de Representación

SEGUNDO AÑO

Historia del Arte y la Escenografía II
Taller de Escenografía I
Dibujo y Pintura Escenográficos I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales I
Maquetería
Taller de Rotación I: Pintura
Taller de Rotación I: Escultura I
Visión I

TERCER AÑO

Taller de Escenografía II
Diseño Escenográfico por Computadora I
Luminotecnia
Dibujo y Pintura Escenográficos II
Vestuario y Caracterización
Historia de la Cultura y el Teatro Argentinos I
Historia de la Cultura y el Teatro Universales II
Visión II

CUARTO AÑO

Taller de Escenografía para Cine y TV
Estructuras Escénicas
Diseño Escenográfico por Computadora II
Luz y Sonido
Práctica Profesional
Historia de la Cultura y el Teatro Argentinos II
Historia de la Cultura y el Teatro Universales III

Para completar el currículum el alumno deberá optar por dos (2) asignaturas optativas y 108 hs. de cursos optativos

Carreras de Artes Visuales

Títulos

- LICENCIADO EN ARTES PLÁSTICAS (5 años)
- LICENCIADO EN HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN ARTES VISUALES (4 años y medio)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE HISTORIA DEL ARTE (4 años y medio)

Licenciatura en Artes Plásticas

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Artes Plásticas centra su formación en la producción plástica e investigación artística.

Los espacios destinados específicamente a la producción artística: Dibujo, Escultura, Grabado y Pintura implementan la metodología del aula taller, donde se aborda la problemática de la imagen gráfica, pictórica y escultórica en su dimensión conceptual, formal, material y técnico-procedimental. El alumno, desde una postura reflexiva y crítica, va construyendo un lenguaje plástico personal.

Los cursos de Historia del Arte permiten conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas dentro de la tradición occidental, latinoamericana y argentina, alimentando y fortaleciendo la personalidad creadora del alumno.

Desde las diferentes áreas de formación con "disciplinas abiertas" que se nutren entre sí, el alumno va gradualmente apropiándose de los marcos teóricos, técnicas y metodologías que viabilizan la reflexión sobre la producción y la investigación artística. El proceso tiene su corolario en el Seminario de Licenciatura con la elaboración de una tesina.

Alcances del Título

El Licenciado en Artes Plásticas es un profesional formado para:

- . Producir obras artísticas creativas personales, grupales o interdisciplinarias.
- . Planificar, gestionar y evaluar proyectos en el campo de las artes plásticas.
- . Participar en proyectos de investigación en el ámbito de la problemática artística.

LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS:

PRIMER AÑO

- . Introducción a las Artes Plásticas
- . Dibujo I
- . Tecnología y Expresión de los Materiales y Procesos Estructurales
- . Sistemas de Representación
- . Análisis de las Formas
- . Historia del Arte I

SEGUNDO AÑO

- . Taller de Rotación I: Pintura
- . Taller de Rotación I: Grabado
- . Taller de Rotación I: Escultura
- . Dibujo II
- . Dibujo Técnico
- . Visión I
- . Historia del Arte II

TERCER AÑO

- . Taller de Rotación II: Pintura
- . Taller de Rotación II: Escultura
- . Taller de Rotación II: Grabado
- . Dibujo III
- . Visión II
- . Historia del Arte III

CUARTO AÑO

- . Taller I (con opción a Pintura, Escultura o Grabado)
- . Historia del Arte IV
- . Medios de Comunicación
- . Historia de las Corrientes Literarias

QUINTO AÑO

- . Taller II (continúa la opción de cuarto año)
- . Historia del Arte Americano y Argentino
- . Filosofía del Arte
- . Seminario de Licenciatura

Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Historia de las Artes Plásticas brinda una formación científica que permite abordar la obra de arte en el decurso del tiempo, desde diferentes enfoques a fin de contextualizarla e interpretarla.

Los contenidos nucleares se imparten a través de diferentes cursos de Historia del Arte, permitiendo conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas pertenecientes a la tradición occidental, latinoamericana y argentina.

La orientación de la enseñanza presenta un carácter singular ya que esa comprensión de la obra de arte parte de la práctica artística personal. El alumno se introduce en su paso por los talleres de Dibujo, Grabado, Escultura y Pintura en la problemática de materiales, técnicas y formas propias de cada especialidad, para construir elaboraciones teóricas de mayor complejidad.

Desde las diferentes áreas de formación con "disciplinas abiertas" que se nutren entre sí, el alumno va gradualmente apropiándose de las técnicas y metodologías de la investigación en Historia del Arte que tienen su corolario en la elaboración de una tesina.

Alcances del Título

El Licenciado en Historia de las Artes Plásticas es un profesional formado para:

- . Planificar, gestionar y evaluar proyectos en el campo de la Historia del Arte.
- . Participar en proyectos de investigación en el ámbito de la problemática artística de la Historia del Arte.
- . Actuar como gestor y curador en organismos estatales y privados destinados a la administración, preservación, difusión y/o comercialización de obras de arte y objetos artísticos.
- . Mediar en la comprensión social del arte.
- . Actuar como crítico de arte y comentarista de temas artísticos.

LICENCIATURA EN HISTORIA DE LAS ARTES PLÁSTICAS

PRIMER AÑO

Historia de la Cultura Universal

Historia del Arte Antiguo

Tecnología de los Materiales y procesos estructurales

Sistemas de representación

Análisis de las Formas

Dibujo I

**Optativa Grupo I (Dibujo II, Taller I de Grabado, Pintura y Escultura)*

SEGUNDO AÑO

Visión I

Historia del Arte Medieval

Taller de Producción de Textos

**Optativa Grupo II (Historia de la Cerámica I, II y III, Historia del Diseño I y II, Historia de la Cultura y el Teatro Universales I, II y III, Historia de la Cultura y el Teatro Argentino I y II)*

TERCER AÑO

. Historia del Arte Moderno

. Visión II

. Fotografía Documentalista

. Optativa Grupo III (Historia de la Crítica del Arte, Medios de Comunicación, Arqueología)

CUARTO AÑO

. Historia del Arte Contemporáneo

. Historiografía de la Historia del Arte

. Técnicas de Investigación en Historia del Arte

QUINTO AÑO

. Filosofía del Arte

. Historia del Arte Americano y Argentino I y II

. Museología

• Idioma Moderno Sajón (Inglés o Alemán)

• Idioma Moderno Latino (Francés o Italiano) se rinden a lo largo de la carrera.

* Sobre los Grupos de Optativas, están en proceso de revisión

* Sobre los idiomas se deberán rendir entre 2º y 3º año

Profesorado de Grado Universitario en Artes Visuales

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Profesorado de Grado Universitario en Artes Visuales brinda una formación de calidad en el campo de la Educación en Artes Visuales, articulando la formación artística con la formación profesional docente. Las disciplinas del área de formación artística: Dibujo, Escultura, Grabado y Pintura implementan la metodología del aula taller, donde de un modo personal el estudiante aborda la problemática de la imagen gráfica, pictórica y escultórica en su dimensión conceptual, formal, material y técnico-procedimental.

Los diferentes cursos de Historia del Arte permiten conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas dentro de la tradición occidental, latinoamericana y argentina, alimentando y fortaleciendo, desde otra perspectiva, la personalidad creadora del alumno.

En el caso de los espacios curriculares propios del área de formación pedagógico-didáctica, el interés se centra en la reflexión y acción sobre los procesos de enseñanza- aprendizaje en Educación Artístico-Visual. Los alumnos desarrollan experiencias didácticas progresivas hasta llegar a las prácticas de la enseñanza.

Alcances del Título

El Profesor de Grado Universitario en Artes Visuales es un profesional docente formado para:

- . Planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje en todos los niveles del sistema educativo: Nivel Inicial, Educación Primaria, Secundaria y Superior (terciario y universitario), en instituciones de Educación Artística (Regímenes Especiales) y en educación no formal.
- . Integrar equipos de investigación en el ámbito de la problemática educativa.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN ARTES VISUALES

PRIMER AÑO

Anual

- . Introducción a las Artes Visuales
- . Dibujo I
- . Análisis de las Formas
- . Tecnología y Expresión de los Materiales y Procesos Estructurales

Cuatrimstral

- . Historia del Arte I
- . Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Anual

- . Dibujo II
- . Taller de Rotación I: Pintura
- . Taller de Rotación I: Escultura
- . Taller de Rotación I: Grabado

Cuatrimstral

- . Historia del Arte II
- . Dibujo Técnico
- . Visión I
- . Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Anual

- . Dibujo III
- . Taller de Rotación II: Pintura
- . Taller de Rotación II: Escultura
- . Taller de Rotación II: Grabado
- . Medios de Comunicación

Cuatrimstral

- . Historia del Arte III
- . Visión II
- . Didáctica y Currículum

CUARTO AÑO

Anual

- . Taller I para Profesorado con opción a Pintura, Grabado o Escultura

Cuatrimstral

- . Historia del Arte IV
- . Historia del Arte Americano y Argentino
- . Filosofía del Arte
- . Enseñanza y Aprendizaje de las Artes Visuales

1º Cuatrimestre

- . Práctica de la Enseñanza
- . Taller II para Profesorado (continúa la opción del Taller I)

80 horas de materias optativas entre:

- . Historia de las Corrientes Literarias
- . Sistemas de Representación

Profesorado de Grado Universitario de Historia del Arte

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Este profesorado brinda una formación de calidad en la que se integran los conocimientos propios de la Historia de Arte con los conocimientos psicopedagógicos necesarios para abordar la enseñanza de la misma.

Los contenidos específicos se imparten a través de diferentes cursos de Historia del Arte, permitiendo conocer y recrear vivencial e intelectualmente los valores, significados y contextos originarios de las manifestaciones artísticas pertenecientes a la tradición occidental, latinoamericana y argentina.

La orientación de la enseñanza presenta un carácter singular ya que esa comprensión de la obra de arte parte de la práctica artística personal. El alumno se introduce en su paso por los talleres de Dibujo, Grabado, Escultura y Pintura en la problemática de materiales, técnicas y formas propias cada especialidad, para construir elaboraciones teóricas de mayor complejidad.

En el caso de los espacios curriculares propios del área de formación pedagógico-didáctica, el interés se centra en la reflexión y acción sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje en Historia del Arte. Los alumnos desarrollan experiencias didácticas progresivas hasta llegar a las prácticas de la enseñanza.

Alcances del Título

El Profesor de Grado Universitario en Historia del Arte Visuales es un profesional docente formado para:

- . Planificar, conducir y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje en los distintos niveles y modalidades del sistema educativo, especialmente en Educación Superior y en regímenes especiales como las Escuelas Artísticas, municipales, instituciones artísticas específicas, organizaciones de la sociedad civil y en instituciones de educación no formal.
- . Integrar equipos de investigación en el ámbito de las problemáticas de la Historia del Arte y la Educación.
- . Actuar como gestor y curador en organismos estatales y privados destinados a la administración, preservación difusión y/o comercialización de obras de arte y objetos artísticos.
- . Mediar en la comprensión social del arte.
- . Actuar como crítico de arte y comentarista de temas artísticos.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN HISTORIA DEL ARTE

PRIMER AÑO

Historia de la Cultura I
Historia del Arte Antiguo
Visión I
Taller de rotación: Pintura
Taller de rotación: Grabado
Taller de rotación: Escultura
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Historia de la Cultura II
Historia del Arte Medieval
Historia del Arte Precolombino
Visión II
Psicología del Arte
Psicología del Desarrollo
Didáctica y Currículum

TERCER AÑO

Historia del Arte Moderno
Museología
Metodología de Investigación en Historia del Arte
Historia del Arte Colonial
Historia de la Crítica del Arte
Gestión y Producción de las Artes Visuales
Práctica de Formación Profesional
Enseñanza y Aprendizaje de la Historia del Arte

CUARTO AÑO

Historia del Arte Contemporáneo
Historia del Arte Americano y Argentino Contemporáneo
Filosofía del Arte
Historiografía de la Historia del Arte
Seminario de Investigación Educativa
Práctica de la Enseñanza
Materias optativas: 148 horas

Carreras de Cerámica

Títulos

- LICENCIADO EN CERAMICA INDUSTRIAL (4 ½ años)
- LICENCIADO EN CERAMICA ARTISTICA (4 ½ años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN CERAMICA ARTISTICA (4 años)

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Universidad Nacional de Cuyo cuenta con el Grupo de Carreras de Cerámica, único de nivel universitario, no sólo en la República sino en toda Latinoamérica. Sus planes de estudio garantizan la idoneidad del egresado para que pueda cumplir con una labor digna y prestigiosa.

De esta manera podrá incorporarse al mundo de la producción, de la técnica, del arte y de la artesanía en cerámica. Además capacita para la investigación en cualquier campo de las especialidades.

La cerámica, de profunda raigambre humana, ha sido siempre el testimonio vivo de viejas culturas y del creciente perfeccionamiento tecnológico y artístico de nuestros días.

Licenciatura en Cerámica Industrial

El hombre crea su hábitat artificial y encuentra en la cerámica una amplia gama de posibilidades de aplicación a ese confort. Quizás no lo percibamos a primera vista, pero vivimos rodeados de elementos cerámicos: pisos, revestimientos de pared, vajilla, sanitarios, elementos electrónicos, eléctricos, etc.

Para estudiar el vasto campo de la cerámica es necesario atender por una parte el aspecto creativo del diseño cerámico, y por otro, el dominio de los materiales y procesos cerámicos. Por consiguiente, los Licenciados en Cerámica industrial están formados tanto en el área proyectual, como en el conocimiento, desarrollo e investigación de productos cerámicos. Y su formación requiere de diversas áreas disciplinares: mineralogía, física, química, diseño cerámico, serigrafía, matricería y moldería, tecnología cerámica, entre otros.

El licenciado encuentra su campo ocupacional principalmente en la industria cerámica, donde puede desempeñarse en laboratorios, departamentos de desarrollo e investigación de materiales, de color y de productos. Así como también en pequeños y medianos emprendimientos artesano/industriales.

Unos y otros requieren de especialistas formados en el campo de la producción cerámica.

LICENCIATURA EN CERÁMICA INDUSTRIAL

PRIMER AÑO

Taller Cerámico I
Dibujo I
Dibujo Técnico
Técnica y Práctica Cerámica I
Química General
Historia del Arte y la Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica II
Análisis de las formas

SEGUNDO AÑO

Diseño Cerámico I
Técnica y Práctica Cerámica II
Mineralogía y Petrología
Química Analítica
Física aplicada a la Cerámica
Historia del Arte y la Cerámica III
Visión I
Métodos del Diseño

TERCER AÑO

Diseño Cerámico II
Técnica y Práctica Cerámica III
Tecnología Cerámica I
Química Aplicada
Historia del Arte y la Cerámica IV
Visión II
Operaciones y Procesos Unitarios I

CUARTO AÑO

Diseño Cerámico III
Tecnología Cerámica II
Serigrafía
Taller de Trabajo Final
Operaciones y Procesos Unitarios II
Tecnología del Calor

QUINTO AÑO (un cuatrimestre)

Práctica en Fábrica
Trabajo Final
Organización Industrial y Costos de Producción

ESPACIOS CURRICULARES OPTATIVOS

(mínimo 182 horas)
Dibujo a mano alzada
Dibujo II
Taller Cerámico II
Sistemas de Representación
Optativas abiertas que se ofrecerán anualmente

Licenciatura en Cerámica Artística

La Licenciatura en Cerámica Artística forma profesionales capacitados para desarrollar proyectos artísticos cerámicos individuales o colectivos, en espacios públicos o privados, teniendo en cuenta las necesidades expresivas, comunicacionales, estéticas y/o artísticas, así como profundizar en el pensamiento y la reflexión del arte en el mundo contemporáneo.

Los licenciados están preparados también para investigar en proyectos aplicados a la producción, experimentación e innovación en el campo de la cerámica artística; gestionar e intervenir en el sistema de circulación y exposición, e intervenir en la preservación y restauración de la obra cerámica artística.

El licenciado también encuentra su campo ocupacional en las diversas áreas de la actividad artística personal (esculturas, murales, decoración, etc.); en talleres de producción artístico-artesanal, y en la investigación de su campo específico, dado que está capacitado para participar en equipos interdisciplinarios para el estudio de problemas referidos a la producción de conocimientos en este campo.

LICENCIATURA EN CERÁMICA ARTÍSTICA

PRIMER AÑO

Taller Cerámico I
Dibujo I
Técnica y Práctica Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica I
Historia del Arte y la Cerámica II
Química General
Análisis de las formas

SEGUNDO AÑO

Taller Cerámico II
Dibujo II
Técnica y Práctica Cerámica II
Historia del Arte y la Cerámica III
Visión I
Diseño Cerámico I

TERCER AÑO

Taller Cerámico III
Dibujo III
Técnica y Práctica Cerámica III
Filosofía del Arte
Historia del Arte y la Cerámica IV
Visión II

CUARTO AÑO

Taller Cerámico IV
Tecnología de Pastas y Esmaltes
Serigrafía
Taller de Trabajo Final
Gestión y Producción de las Artes Visuales

QUINTO AÑO (un cuatrimestre)

Proyecto Artístico
Trabajo Final
ESPACIOS OPTATIVOS (mínimo de 140 hs.)
Diseño Cerámico II
Sistemas de representación

Profesorado de Grado Universitario en Cerámica Artística

Permite completar la formación, con un grupo de materias pedagógicas, que lo habilita para impartir clases en establecimientos del Sistema Educativo provincial y nacional, en los tres niveles de la enseñanza oficial. El egresado con el título de profesor tiene incumbencias que lo habilitan para actuar en particular en el área de la Expresión Artística y Artesanal. Además, puede desempeñarse en ámbitos de la educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN CERÁMICA ARTÍSTICA

PRIMER AÑO

Modelado y Color Cerámico I
Técnica y Práctica Cerámica I
Dibujo I
Análisis de las Formas
Historia del Arte I
Problemática Educativa

SEGUNDO AÑO

Modelado y Color Cerámico II
Técnica y Práctica Cerámica II
Dibujo II
Historia del Arte II
Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

Modelado y Color Cerámico III
Técnica y Práctica Cerámica III
Diseño Cerámico I
Historia de la Cerámica I
Didáctica y Currículum
Enseñanza y Aprendizaje de la Cerámica

CUARTO AÑO

Taller de Investigación Educativa
Historia de la Cerámica II
Historia de la Cerámica III
Práctica de la Enseñanza

Formación Orientada (Espacios Curriculares optativos a elección entre las siguientes opciones)

Química I
Química II
Química III
Física Aplicada a la Cerámica
Sistemas de Representación
Visión I
Visión II
Tecnología de Pastas y Esmaltes
Taller de Grabado (Serigrafía)

Un mínimo de 250 horas de espacios optativos.

Carreras de Diseño

Títulos

- DISEÑADOR GRÁFICO (5 años)
- DISEÑADOR INDUSTRIAL (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE DISEÑO CICLO PROFESORADO,
(Para egresados de Diseño de nuestra Facultad) (1 año y medio)

Diseño Gráfico

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado será un profesional capacitado para desempeñar las siguientes actividades como Diseñador Gráfico:

Estudio, factibilidad, programación, gestación y desarrollo, supervisión, inspección o control en cualquiera de sus modalidades de los elementos que posibiliten comunicar visualmente información, hechos, ideas y valores mediante un procesamiento en términos de forma expresiva con condicionantes funcionales y tecnológicas de producción, en distintos formatos y soportes.

Objetivos de la carrera:

Formar profesionales capaces de:

- . Realizar con responsabilidad y solvencia, proyectos de comunicación visual, de alcance social.
- . Responder a las necesidades culturales, tecnológicas y económicas de la región.
- . Comprender que la propuesta creativa del diseñador tiene como razón de ser el servicio a la sociedad, a su desarrollo cultural, orientado hacia el bienestar y a la calidad de vida.
- . Comprender la importancia de la disciplina tanto en el desarrollo social, cultural y económico del país, como en la preservación del medio ambiente.

DISEÑO GRÁFICO:

CICLO INSTRUMENTAL BÁSICO

PRIMER AÑO

Introducción al Diseño
Introducción a la Cultura Material
Psicología Aplicada al Diseño I
Matemática
Dibujo a Mano Alzada
Geometría Descriptiva I
Tipografía I Básica
Tecnología I Software

CICLO DE FORMACIÓN GENERAL

SEGUNDO AÑO

Diseño Gráfico I
Historia del Diseño I
Historia del Diseño II
Tipografía II Editorial
Tipografía III Expresiva
Comunicación Visual
Técnicas de Producción de la Imagen
Técnicas de Dibujo
Tecnología II Insumos
Fotografía Básica
2 Optativas

TERCER AÑO

Diseño Gráfico II
Métodos de Diseño
Multimedia I
Tecnología III Producción
Semiótica
Psicología Aplicada al Diseño II
Sociología Aplicada al Diseño
2 Optativas

CICLO DE FORMACIÓN PROFESIONAL

CUARTO AÑO

Diseño Gráfico III
Filosofía del Diseño
Gráfica en el Espacio
Multimedia II
Economía y Gestión
1 Optativa

QUINTO AÑO

Diseño Gráfico Final
Legislación Industrial
1 Optativas

Optativas:

Publicidad
Comunicación Institucional
Taller de Producción de Textos
Fundamentos Estilísticos del Diseño Gráfico
Diseño Tipográfico
Taller de Gráfica Experimental
Fotografía Avanzada
Ilustración
Narrativa Gráfica

Diseño Industrial

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado será un profesional capacitado para desempeñar las siguientes actividades como Diseñador Industrial:

Diseñar y rediseñar productos, líneas y/o sistemas de productos de uso, de diferente naturaleza y de sectores productivos, para ser fabricados por procesos industriales o artesano-industriales.

Objetivos de la carrera:

Formar profesionales capaces de:

- . Realizar, con solvencia y creatividad, el proyecto de la determinación configurativa de objetos de uso, que serán fabricados por la industria.
- . Comprender que el Diseño Industrial es una disciplina que presta un servicio a la sociedad, para lograr su desarrollo cultural, orientado hacia el bienestar y a la calidad de vida.
- . Comprender la responsabilidad del diseñador industrial en la estructuración del entorno objetual, como parte de la cultura material del ser humano.
- . Desarrollar una profunda conciencia crítica y reflexiva en el modo de uso de los productos y de su producción, comprendiendo la forma en que éstos influyen en la sociedad y en el ambiente.
- . Abordar problemáticas sociales y ambientales desde una visión integral del ser humano.

DISEÑO INDUSTRIAL

CICLO INSTRUMENTAL BÁSICO

PRIMER AÑO

Introducción al Diseño
Introducción a la Cultura Material
Psicología Aplicada al Diseño I
Matemática
Dibujo a Mano Alzada
Geometría Descriptiva I
Geometría Descriptiva II
Dibujo Técnico
Técnicas de Maquetería

CICLO DE FORMACIÓN GENERAL

SEGUNDO AÑO

Diseño de Productos I
Historia del Diseño I
Historia del Diseño II
Materiales y Procesos I
Física General
Comunicación Visual
Ergonomía
1 Optativa

TERCER AÑO

Diseño de Productos II
Métodos de Diseño
Materiales y Procesos II
Tecnología de Productos I
Tecnología de Productos II
Psicología Aplicada al Diseño II
Sociología Aplicada al Diseño
1 Optativa

CICLO DE FORMACIÓN PROFESIONAL

CUARTO AÑO

Diseño de Productos III
Filosofía del Diseño
Tecnología de Productos III
Tecnología de Productos IV
Economía y Gestión
1 Optativa
1 Electiva

QUINTO AÑO

Diseño de Productos Final
Procesos Productivos
Legislación Industrial
1 Optativa
1 Electiva

Optativas:

Técnicas de Dibujo
Dibujo de Presentación
CAD
Fotografía Básica
Modelos y Prototipos
Gráfica para Productos
Envases y Embalajes
Stand y Exhibidores
Equipamiento e Interiores

Profesorado de Grado Universitario en Diseño - Ciclo de Profesorado

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Permite complementar la formación universitaria, con un grupo de materias pedagógicas, que lo habilita para ejercer la docencia en instituciones del Sistema Educativo provincial y nacional, en los tres niveles de la enseñanza oficial y en la educación no formal.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN DISEÑO- CICLO DE PROFESORADO

Para graduados de las Carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, egresados de la FAD, de la UNCuyo
Duración: 1 año y medio

Carga Horaria Total: 840 horas reloj

Problemática Educativa
Psicología del Desarrollo
Didáctica y Curriculum
Enseñanza y Aprendizaje del Diseño
Práctica de la Enseñanza
Seminario de Práctica e Investigación Educativa en Contextos no formales

Carreras de Música

Títulos:

- LICENCIADO EN VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCELLO, CONTRABAJO, ARPA, FLAUTA, OBOE, CLARINETE, FAGOT, SAXOFÓN, TROMPA, TROMPETA, TROMBÓN, o PERCUSIÓN. (5 AÑOS)
- LICENCIADO EN PIANO o GUITARRA (5 años)
- LICENCIADO EN ÓRGANO (5 años)
- LICENCIADO EN DIRECCIÓN CORAL (5 años)
- LICENCIADO EN CANTO (5 años)
- LICENCIADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL (5 años)
- LICENCIADO EN MÚSICA POPULAR (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA (4 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO DE TEORÍAS MUSICALES (5 años)
- PROFESOR DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA – CICLO DE PROFESORADO (1 año y 1/2) Para egresados de las Licenciaturas de Carreras Musicales.

Licenciatura en Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Las Licenciaturas en: Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión, están dirigidas a la formación profesional de músicos capaces de: conocer y aplicar técnicas para la ejecución de un instrumento específico, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artísticas musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

En ellas se abordan las expresiones musicales tradicionales y contemporáneas, del contexto regional con apertura universal.

El Licenciado en alguno de los instrumentos mencionados, es un profesional con competencias para:

- Interpretar en el instrumento de su especialidad, diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos (música de cámara, orquestas y otras agrupaciones instrumentales).
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCELLO, CONTRABAJO, ARPA, FLAUTA, OBOE, CLARINETE, FAGOT, SAXOFÓN, TROMPA, TROMPETA, TROMBÓN, O PERCUSIÓN

PRIMER AÑO

Instrumento I
Música de Cámara I
Práctica Orquestal o Banda I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Música de Cámara II
Práctica Orquestal o Banda II
Armonía II
Historia de la Música II

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara III
Práctica Orquestal o Banda III
Armonía III
Historia de la Música III
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara IV
Práctica Orquestal o Banda IV
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara V
Tesina

- Los espacios curriculares Trabajo Corporal para Músicos I y II se cursan en dos cuatrimestres durante la carrera, a elección del alumno.

- Además, los alumnos deberán cumplimentar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Piano o Guitarra:

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Piano y la Licenciatura en Guitarra están dirigidas a la formación profesional de músicos capaces de: Conocer y aplicar técnicas para la ejecución instrumental, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artístico-musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

En ellas se abordan las expresiones musicales tradicionales y contemporáneas, del contexto regional con apertura universal.

El Licenciado en Piano y el Licenciado en Guitarra es un profesional con competencias para:

- Interpretar diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN PIANO O GUITARRA

PRIMER AÑO

Instrumento I
Música de Cámara I
Armonía I
Historia de la Música I
Canto Coral

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Música de Cámara II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara III
Armonía III
Historia de la Música III
Contrapunto II
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara IV
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara V
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Órgano:

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en órgano está destinada a la formación profesional de músicos capaces de: Conocer y aplicar técnicas para la ejecución instrumental, que posibiliten el logro del dominio interpretativo de música de diversos géneros y estilos; analizar, reflexionar y valorar producciones artístico-musicales propias y de otros; gestionar instancias de producción musical (conciertos, programas de divulgación musical, etc.); aplicar metodologías de investigación artística y comprender la problemática global del arte musical y su relación con la realidad socio-cultural.

El Licenciado en Órgano es un profesional con competencias para:

- Interpretar en diversos géneros y estilos musicales, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos relacionados a su ámbito profesional específico.

LICENCIATURA EN ÓRGANO

PRIMER AÑO

Instrumento I
Bajo Continuo I
Armonía I
Historia de la Música I
Canto Coral
Piano o Clave Complementario para Órgano I

SEGUNDO AÑO

Instrumento II
Bajo Continuo II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano o Clave Complementario para Órgano II

TERCER AÑO

Instrumento III
Música de Cámara I
Armonía III
Historia de la Música III
Contrapunto II
Análisis y Morfología Musical I

CUARTO AÑO

Instrumento IV
Música de Cámara II
Historia de la Música IV
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina

QUINTO AÑO

Instrumento V
Música de Cámara III
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas.

Licenciatura en Dirección Coral

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Canto Coral es una de las alternativas que el hombre adopta para expresarse musicalmente. Su práctica se constituye en fuente de satisfacciones espirituales tanto para los protagonistas como para su audiencia. En nuestro país, desde hace más de 20 años, se observa una positiva multiplicación de organismos corales de niños, jóvenes y adultos, surgiendo en consecuencia una demanda creciente de directores de Coro.

El campo ocupacional de los graduados en Dirección Coral abarca tanto el ámbito oficial (provincial, nacional y municipal); organismos artísticos, escuelas (exclusivamente dirigiendo Coros), universidades; como el privado: Clubes, asociaciones diversas, etc.

El director de Coros es un profesional que posee los conocimientos y habilidades necesarios para formar y dirigir coros; desarrollando, además, entre los integrantes de su agrupación, una valiosa labor formativa, cultural y social; constituyéndose en promotor de la música y generador de cambios culturales. Las aptitudes necesarias para la carrera son: Excelente entonación y oído musical, sentido rítmico, aptitud psicofísica (espacial, fono-respiratoria, auditiva y vocal), capacidad de liderazgo y de conducción grupal, dinamismo, voluntad dedicación, capacidad organizativa y responsabilidad.

LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL

PRIMER AÑO

Dirección Coral I
Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Alemán
Canto Complementario I

SEGUNDO AÑO

Dirección Coral II
Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano Complementario II
Francés
Canto Complementario II

TERCER AÑO

Dirección Coral III
Armonía Profesional
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Contrapunto II
Piano Complementario III

CUARTO AÑO

Dirección Coral IV
Análisis y Morfología Musical II
Historia de la Música IV
Taller de Tesina
Análisis de la Música del Siglo XX I
Taller de Versiones Corales

QUINTO AÑO

Dirección Coral V
Tesina
Historia del Arte
Análisis de la Música del Siglo XX II
Estética
Seminario

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Canto

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El egresado de esta carrera puede desempeñarse como cantante lírico ya sea como solista, o en grupos de cámara u ópera. Su formación se fundamenta en la técnica (dominio de la emisión vocal) y en la interpretativa del repertorio del canto. Tanto en su formación como en su desempeño profesional, el Licenciado debe comprender la problemática global del Arte Musical y su relación con la realidad socio-cultural, aspirando a constituirse en agente de cambio de la comunidad en la que se inserte.

A lo largo de la carrera desarrollará destreza para la interpretación y ejecución de instrumentos, habilidad para integrar el arte musical con otras manifestaciones artísticas, así como también el dominio de algunos idiomas modernos. Está preparado, además, para integrar equipos interdisciplinarios de trabajo en el área artístico-musical. Las aptitudes necesarias para la carrera son: Excelente entonación y oído musical; aptitud psicofísica especialmente vinculada con lo fono-respiratorio, auditivo y vocal; y predisposición para la actuación escénica.

LICENCIATURA EN CANTO

PRIMER AÑO

Canto I
Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Técnicas Corporales para Cantantes I
Alemán I

SEGUNDO AÑO

Canto II
Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Técnicas Corporales para Cantantes II
Piano Complementario II
Alemán II
Francés I

TERCER AÑO

Canto III
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Francés II
Práctica Escénica para Cantantes I

CUARTO AÑO

Canto IV
Taller de Tesina
Historia de la Música IV
Práctica Escénica para Cantantes II

QUINTO AÑO

Canto V
Práctica Escénica para Cantantes III
Tesina

Además, los alumnos deberán acreditar 128 hs de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Composición Musical

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El Licenciado en Composición Musical es un profesional que se dedica específicamente a la creación musical y a instrumentar música. Por ello, aprende a componer para instrumentos solistas, grupos de cámara y orquesta.

Tanto en su función como en su desempeño profesional debe comprender la problemática global del Arte Musical y su relación con la realidad socio-cultural, siendo consciente de las necesidades artísticas y culturales del medio en el que le toca actuar. La carrera requiere, además, destreza para la interpretación y ejecución de instrumentos así como también habilidad para integrar el arte musical con otras manifestaciones artísticas.

Este profesional debe aspirar a constituirse en agente de cambio de la realidad artística musical de la comunidad en la que se inserte, promoviendo la música y generando transformaciones culturales. El Licenciado desarrolla competencias que le posibilitan integrarse a equipos interdisciplinarios de investigación en el área artístico-musical.

LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL

PRIMER AÑO

Canto Coral Profesional I
Armonía I
Historia de Música I
Piano Complementario I
Lenguaje Musical Avanzado
Tecnología de Producción Musical I
Acústica

SEGUNDO AÑO

Canto Coral Profesional II
Armonía II
Historia de la Música II
Contrapunto I
Piano Complementario II
Tecnología de Producción Musical II

TERCER AÑO

Composición I
Armonía Profesional
Análisis y Morfología Musical I
Historia de la Música III
Contrapunto Profesional
Piano Complementario III
Instrumentación y Lectura de Partituras
Tecnología de Producción Musical III

CUARTO AÑO

Composición II
Análisis y Morfología Musical II
Taller de Tesina
Historia de la Música IV
Análisis de la Música del Siglo XX I
Taller de Composición Electroacústica I
Orquestación
Fuga

QUINTO AÑO

Composición III
Tesina
Historia del Arte
Análisis de la Música del Siglo XX II
Taller de Composición Electroacústica II
Filosofía del Arte

Además, los alumnos deberán acreditar 128 horas de materias optativas durante la carrera.

Licenciatura en Música Popular:

orientaciones: canto, guitarra, vientos, teclados, percusión

Descripción de la carrera y campo ocupacional

La Licenciatura en Música Popular es un espacio educativo dirigido a la profesionalización de músicos para desarrollar tareas artísticas y musicales específicas, vinculadas a la interpretación, arreglos, producción e investigación en la música de raíz folklórica argentina y latinoamericana. Ésta abarca desde las expresiones tradicionales y las contemporáneas, hasta propuestas de vanguardia que desarrollen dicha materia prima.

Campo Ocupacional:

El Licenciado en Música Popular es un profesional capacitado para:

- Interpretar en diversos géneros y estilos de la música popular argentina y latinoamericana de raíz folklórica, tanto en forma solista como en conjuntos.
- Producir, arreglar y/o componer música para proyectos musicales discográficos y de espectáculo, vinculados a la música popular argentina y latinoamericana de raíz folklórica.
- Planificar, conducir y supervisar proyectos musicales potenciando los valores identitarios de la cultura regional, nacional y latinoamericana.
- Realizar estudios, investigaciones y asesoramientos en el área de la producción, interpretación y composición musical, vinculados a la música popular.

LICENCIATURA EN MÚSICA POPULAR

Orientaciones: canto, guitarra, vientos, teclados, percusión

PRIMER AÑO

Rítmica I
Instrumento I o Canto I
Interpretación I
Música Popular Argentina I
Instrumento Complementario

SEGUNDO AÑO

Rítmica II
Instrumento II o Canto II
Interpretación II
Música Popular Argentina II
Ensamble I
Armonía
Canto Coral
Producción I

TERCER AÑO

Instrumento III o Canto III
Interpretación III
Música Popular Latinoam. I
Ensamble II
Armonía Práctica
Producción II
Análisis y Morfología Musical
Pensamiento y Arte Latinoamericano

CUARTO AÑO

Instrumento IV o Canto IV
Interpretación IV
Música Popular Latinoamericana II
Ensamble III
Producción III
Producción y Gestión de Espectáculos
Seminario Tesis

Mínimo 200 horas reloj de obligaciones optativas:

Materias optativas complementarias según las ofertas que realice Carreras Musicales específicas para la Licenciatura en Música Popular.

Materias optativas de profundización o vocacionales incluye la oferta de optativas de distintas carreras de la FAD o de otras instituciones de Educación Superior de la UNCuyo.

Profesorado de Grado Universitario de Teorías Musicales

Descripción de la carrera y campo ocupacional

El campo de acción profesional de la música es muy amplio y aborda aspectos artísticos, educativos y científicos.

La carrera de Profesorado en Teorías Musicales está relacionada fundamentalmente con el aspecto científico de la música. Su objetivo es el estudio analítico de las obras musicales desde diversos puntos de vista: fuentes sonoras participantes, lenguaje musical utilizado, estructura compositiva, estética del autor y de la obra. Por lo tanto, esta especialidad brinda los conocimientos teórico-técnicos necesarios para la formación integral del músico y las bases para iniciarse en la práctica de la composición, instrumentaciones y arreglos musicales.

Asimismo, proporciona los conocimientos técnicos para dedicarse a otras especialidades tales como la crítica artística, la investigación musicológica, la historiografía y la estética.

El campo profesional del Profesor de Teorías Musicales se ubica especialmente en la docencia de nivel superior especializada en Música (Profesorados, Licenciaturas, Tecnicaturas), incluyendo además la formación necesaria para desempeñarse como docente de música en el nivel inicial, primario y secundario y en la formación específica en arte vocacional, que se desarrolla en distintas instituciones educativas o ámbitos culturales.

Las aptitudes necesarias para la carrera son: Oído musical, sentido rítmico, buena entonación, aptitud psicofísica (especialmente fono-respiratoria, auditiva y local) y vocación musical docente.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO DE TEORÍAS MUSICALES

PRIMER AÑO

Lenguaje Musical Avanzado
Armonía I
Historia de la Música I
Piano Complementario I
Canto Coral I
Problemática Educativa (cuatrim.)
Técnicas Vocales para Músicos

SEGUNDO AÑO

Armonía II
Historia de la Música II
Piano Complementario II
Canto Coral II
Acústica Musical
Historia del Arte
Psicología del Desarrollo (cuatrim.)
Didáctica y Curriculum

TERCER AÑO

Armonía Profesional
Historia de la Música III
Contrapunto I
Análisis y Morfología Musical I
Piano Comp. para Teorías Musicales
Dirección Coral
Didáctica de la Música

CUARTO AÑO

Análisis de la Música del siglo XX I
Música y Danzas Argentinas
Contrapunto Profesional
Instrumentación y Lectura de Partituras
Práctica de la Enseñanza de la Música p/Nivel Inicial, E.G.B., y Polimodal
Análisis y Morfología Musical II

QUINTO AÑO

Análisis de la Música del siglo XX II
Fuga
Orquestación
Canto Gregoriano (Seminario)
Práctica de la Enseñanza de la Música p/Nivel Superior
Seminario de Investigación Educativa
Estética

Profesorado de Grado Universitario en Música

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Este profesorado aspira a desarrollar en sus egresados, competencias en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos de la música, utilizándolos creativamente con eficacia en ejercicio de la docencia musical en la escolaridad obligatoria (nivel inicial, primario y secundario) y en instituciones de formación artística vocacional.

El Profesor de Grado Universitario en música es un profesional capaz de: Identificar las principales problemáticas y desafíos de la interpretación, producción y enseñanza de la música, adecuándose al contexto regional, con apertura universal. Planificar e implementar situaciones didácticas variadas comprendiendo los contenidos de la enseñanza de la música, su relación con las otras áreas del conocimiento escolar y las características evolutivas de los alumnos a su cargo, respetando la diversidad de los contextos. Asumir actitudes de la producción cooperativa y en equipo, valorando la importancia de las producciones artísticas musicales propias y ajenas, por su contribución a la construcción del mundo de la cultura.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA

PRIMER AÑO

- . Audioperceptiva I
- . Instrumento I (Piano o guitarra)
- . Canto Coral
- . Técnicas Vocales para músicos
- . Danzas folklóricas
- . Problemática educativa

SEGUNDO AÑO

- . Audioperceptiva II
- . Instrumento II (Piano o guitarra)
- . Lenguajes artísticos integrados
- . Historia de la Música I
- . Música Popular I
- . Didáctica y Curriculum
- . Psicología del Desarrollo

TERCER AÑO

- . Instrumento III (Piano o guitarra)
- . Armonía Práctica
- . Música Popular II
- . Historia de la Música II
- . Dirección Coral
- . Enseñanza y Aprendizaje de la Música

CUARTO AÑO

- . Instrumento IV (Piano o guitarra)
- . Análisis y Morfología Musical
- . Conjuntos Instrumentales y Vocales
- . Práctica de la Enseñanza
- . Seminario de Práctica e investigación educativa en contextos no formales

Opcionales: Un mínimo de 190 hs. reloj

Profesorado de Grado Universitario en Música - Ciclo de Profesorado

Descripción de la carrera y campo ocupacional

Es un ciclo destinado a graduados de Carreras Musicales, egresados de la FAD de la UNCuyo.

Desde el mismo se brinda formación pedagógica para el desempeño de la docencia de nivel superior especializada en Música, incluyendo además la formación necesaria para desempeñarse como docente de música en el nivel inicial, primario y secundario y en la formación específica en arte, vocacional que se desarrolla en distintas instituciones educativas o ámbitos culturales.

PROFESORADO DE GRADO UNIVERSITARIO EN MÚSICA- CICLO DE PROFESORADO

Para graduados de las Carreras de Licenciaturas en Instrumentos, Dirección Coral, Canto, Composición y Música Popular, egresados de la FAD, de la UNCuyo

Duración: 1 año y medio

Problemática Educativa

Psicología del Desarrollo

Didáctica y Curriculum

Didáctica de la Música

Práctica de la Enseñanza de la Música para Nivel Inicial, EGB y Polimodal.

Práctica de la Enseñanza de la música en el Nivel Superior.

Seminario de Práctica e Investigación Educativa.

3

Confrontamos para elegir mejor

Propósitos:

- Profundizar el conocimiento de la carrera elegida.
- Lograr una síntesis reflexiva sobre los distintos elementos trabajados en los encuentros.

Contenidos:

- Requisitos académicos y perfil profesional.
- ¿Qué es elegir?

¿Qué es elegir?

- Elegir es preferir una cosa por sobre otras. Tiene que ver con tu libertad y con el logro de la autenticidad de tu propia vida. Elegir es decidir cómo vivirás tu futuro.
- Elegir implica optar responsablemente por algo.

PARA PODER ELEGIR HAY QUE SABER...

- Quién uno es, quién quiere ser, quién se puede ser y quién no se quiere ser.
- Cuál mundo se vive, cuál mundo se quiere vivir y cuál no se quiere vivir.
- Con qué herramientas (capacidades, habilidades, intereses, hábitos, etc.) se cuenta y con cuáles no.
- Qué aprendizajes se ponen en juego y cuáles serían necesarios adquirir.

EL PRIMER PASO PARA ELEGIR, ES LA DECISIÓN ELEGIR...

Toda elección produce una serie de sensaciones, de temores y ansiedades ya que desconocemos si será un logro o no para nosotros, siempre una elección implica una renuncia. Debemos enfrentar: esperanzas, propuestas, miedos, desilusiones y alegrías.

Poder reflexionar sobre esto y afrontarlo tiene que ver con tu VOCACIÓN, con definir tu proyecto futuro.

Para elegir puedes hacerte las siguientes preguntas...

• ¿Tengo clara mi inclinación vocacional?

La vocación se hace, se construye, tiene que ver con tu historia, con tus gustos, con lo que haces bien, con tus experiencias y recuerdos, con tu forma de ser, CON TU IDENTIDAD.

Este es el componente afectivo de la elección. Hay jóvenes que dicen: “sé que con la docencia no voy a ganar mucho, pero siento que es lo mío, que me gusta”. “Del arte no se vive, pero me apasiona”.

Algunos piensan que la vocación es un llamado o un mandato interno, una fuente de atracción, que el que la siente no se puede resistir y expresan: “Si no sigue su vocación, no puede ser feliz”.

Procurando sentir este llamado, hay chicos que tardan mucho tiempo en definirse. Pero la vocación no es algo rígido e inflexible, ya que no siempre se nos presenta tan claramente y con tanta fuerza. Es algo más simple como el gusto, la pasión o la atracción por algo definido o varias cosas a la vez. La vocación también puede entenderse como un proceso de construcción en el que es muy importante conocerse, descubrirse e informarse sobre las posibilidades de estudio y trabajo.

- **¿Cuáles son mis aptitudes?**

Al gusto por algo, a la vocación, hay que agregarle las aptitudes, habilidades y capacidades personales.

- **¿Como quién quiero ser?**

Cuando se realiza el proceso de decisión, influyen los modelos que se han tenido a lo largo de la vida, es decir, las personas que más admiramos o las que no. Si son positivos, probablemente desearemos parecerlos a ellos y diferenciarnos, si son negativos.

- **Saber cómo soy**

Es el conocimiento de adentro, de las inclinaciones y aptitudes con que cada uno cuenta. En este sentido es clave pensar: si le gusta a uno estudiar o no, qué afinidades, gustos, intereses, facilidades y hobbies tiene, qué áreas del conocimiento le agradan y en cuáles ha tenido buenos resultados en la escuela. Un aspecto que debe estar presente en estas reflexiones es cuánto pesan las expectativas de nuestros padres frente a las propias; qué pasa con los amigos, qué eligen ellos y si esto tiene que ver con nosotros; cómo nos ven los demás y si esto es significativo para nuestra propia elección.

- **Conocer las carreras que puedo estudiar**

Esta es la etapa de la información del afuera. Aunque es un proceso que no puede separarse realmente, sino simplemente con el propósito de orientar nuestras reflexiones, podemos considerar que es valioso conocer qué ocurre en el medio con la profesión que estamos eligiendo. Se trata de obtener información concreta y actualizada a través de distintos medios que tengamos a nuestro alcance: conocidos, ferias informativas, sitios de internet, artículos periodísticos, etc. Desde esta perspectiva será importante que volvamos a identificar aspectos que hacen a posibilidades de estudio, tales como: planes, materias, requisitos de ingreso, modalidad de cursado, campo ocupacional, tipo de actividades a realizar, inserción laboral, en qué otras instituciones se estudia, cuáles son las diferencias entre lo que ofrece cada una.

- **CONFRONTAR ambas cosas:**

Es el último paso en el proceso de elección de carrera. Supone poner sobre la mesa las reflexiones realizadas sobre uno mismo y la información relevada sobre la carrera. Ello nos llevará a integrar y a valorar de algún modo qué posibilidades concretas tendremos de ingresar y permanecer en la carrera elegida.

Entonces, para tomar una buena decisión, una decisión que represente nuestras expectativas, intereses y valores, es necesario tener ciertos fundamentos. Para ello es que proponemos este proceso en el que confrontamos, comparamos, relacionamos lo que queremos, lo que uno es y tiene con lo que la carrera ofrece y exige.

a) Para ampliar la información sobre la carrera elegida, compartimos una charla con un profesional o estudiante avanzado sobre los distintos aspectos en relación al estudio y al desempeño profesional. Luego, pueden realizar preguntas, previamente preparadas con el docente, tales como:

- ¿Qué se estudia en la carrera?
- ¿Qué se necesita saber para ingresar?
- ¿Qué capacidades y habilidades son necesarias?
- ¿Cuáles son las materias más importantes?
- ¿Cuáles son las materias más difíciles?
- ¿Cómo es la facultad y sus exigencias? (régimen de estudio, promoción, vida estudiantil, etc.)
- ¿Cuántas horas diarias, en promedio, de estudio lleva la carrera?
- ¿Se puede trabajar y estudiar?
- ¿Cuántos años se tarda en recibirse?
- ¿Cómo ve el futuro de la profesión?
- ¿Cuál es el quehacer profesional?
- ¿Qué tipos de problemas resuelve?
- ¿En qué ámbitos se desempeña?
- ¿Es sencillo conseguir trabajo?
- ¿Qué nivel de ingresos tiene?, Etc.

b) Confrontamos nuestras expectativas con la realidad:

- En pequeños grupos, reflexionar acerca de las ideas que cada uno traía sobre la carrera elegida y si se han modificado (si coincide o hay diferencias) a partir de lo trabajado en este módulo.
- Preparar una presentación a través de un lenguaje artístico (por ejemplo: cartel, dramatización, canción, poema, etc.) para explicar la carrera elegida, diferenciarla de carreras afines, aclarar las confusiones o dudas que se presentan con más frecuencia, etc.
- Presentar las producciones grupales.

4

Apreciación estética y conocimiento del medio artístico cultural de Mendoza (y/o de tu lugar de residencia)

Propósitos:

- Favorecer el contacto con la producción artística de Mendoza y/o su lugar de residencia.
- Promover la apreciación y valoración de producciones de diversos lenguajes artísticos.
- Propiciar la manifestación de opiniones sobre las producciones artísticas apreciadas.
- Reflexionar acerca de su conocimiento, participación y apreciación de actividades artístico culturales.

Contenidos:

- Intereses y consumos culturales
- La interpretación artística
- Expresiones artísticas (teatrales, visuales, musicales, audiovisuales, literarias)

Hasta aquí has realizado una serie de actividades que te permitieron profundizar tus conocimientos sobre la carrera elegida, su campo ocupacional y la inserción laboral.

Ahora te proponemos una serie de actividades relacionadas con tus intereses, tu participación en experiencias artístico culturales y con una dimensión muy importante para tu formación que tiene que ver con la interpretación artística y tu formación como espectador, no solo de espectáculos musicales, sino también, de producciones de otras disciplinas artísticas que contribuirán a enriquecer tu universo simbólico y cultural.

¿De qué hablamos cuando nos referimos a la interpretación artística?

Las producciones artísticas son construcciones de sentido de carácter abierto, polisémico, metafórico y ficcional, portadoras de sentidos sociales y culturales.

Amplieemos un poco estos términos:

- De carácter abierto y polisémico hace alusión a que no admiten una única lectura o interpretación, sino que las producciones artísticas son portadoras de múltiples significados y sentidos.
- Metafórico: porque combina imágenes para producir sentido, que las imágenes aisladas nunca aportarían.
- Ficcional: porque son un artificio construido con sus propias reglas y técnicas diferentes a las que rigen el mundo. Las producciones artísticas no son una imitación de la realidad, son una traducción de la misma. El apreciarlas nos invita a reflexionar sobre la realidad.
- Sentidos sociales y culturales: Cada creador imprime en su obra marcas del contexto de producción que tienen que ver con el espacio y el tiempo, el dónde y el cuándo la produjo y el dónde y el cuándo la obra entró en contacto con los espectadores. Estos procesos están atravesados por aspectos sociales, políticos, culturales y por aspectos propios de cada disciplina artística en cuanto a corrientes, movimientos, poéticas, técnicas, materiales.

Tanto quien produce obras artísticas, como aquel que las aprecia, realiza procesos de interpretación. Podemos considerar actos interpretativos tanto a los procesos constructivos que realiza el creador, como a los procesos de recepción que realiza el espectador. El creador elige, selecciona, decide recursos, categoriza, contextualiza, toma decisiones técnicas y compositivas que le otorgan sentido a su producción y el espectador, al apreciar la obra, construye significados y sentidos a partir de operaciones receptoras (percepción, interpretación, apreciación estética) y de sus conocimientos, comportamientos, ideas, afectos, emociones, valores, es decir, a partir de su propia subjetividad. Apreciar producciones artísticas involucra aspectos intelectuales, emocionales y culturales.

Es importante que como estudiante de la Facultad de Artes y diseño desarrolles tus capacidades interpretativas como productor y como espectador. Las actividades que siguen tienen que ver con tu formación como espectador y el propósito de despertar el interés por las manifestaciones artísticas de tu provincia.

¿Pero qué es un espectador formado? Aquel que conoce la oferta artístico cultural de su medio, sabe dónde buscar información sobre la misma, en qué sitios/espacios se ponen en contacto con el público, puede elegir la propuesta que va a presenciar y puede apreciarla, interpretarla y manifestar sus opiniones sobre la mismas. Esto último también se relaciona con el desarrollo del espíritu crítico.



Recomendación importante:

Es importante que las actividades que te proponemos a continuación las leas, analices y comiences a realizarlas a partir del momento en que te inscribes en cualquiera de las carreras de la Facultad de Artes y Diseño. **¡No las dejes para último momento** porque no vas a contar con el tiempo necesario para concretarlas y además, por lo menos en Mendoza, la cartelera de espectáculos suele ser menos variada hacia fines de año y durante el verano!

La resolución de **AUTOEVALUACIÓN DE INTERESES Y PARTICIPACIÓN EN EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS CULTURALES** y el registro de **CRÉDITOS CULTURALES** deberás presentarlo el primer día del cursado del Módulo Específico.

A. Autoevaluación de intereses y participación en experiencias artísticas culturales

1

Responde los siguientes ítems. Luego evalúa tus respuestas con el puntaje asignado en cada ítem y compara el puntaje total que has obtenido con los valores de la tabla que se encuentra al final de la encuesta.

a. En los dos últimos años ¿Asististe a muestras de expresiones artísticas? Subraya

Teatro: (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

Música: (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

Artes Visuales (Nunca- pocas veces- frecuentemente) (0p- 2,5p- 5p respectivamente)

b. Menciona algunas de las expresiones artísticas a las que hayas asistido en los últimos dos años. (4 o más 4p)

.....

.....

.....

.....

c. ¿Puedes mencionar agrupaciones, orquestas, coros del movimiento musical mendocino? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

d. ¿Puedes mencionar el nombre de artistas visuales, colectivos de creadores? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

e. ¿Puedes mencionar el nombre de músicos mendocinos/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

f. ¿Puedes mencionar el nombre de cineastas mendocinos/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

g. ¿Puedes nombrar algunos edificios teatrales de Mendoza/o de tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....

.....

.....

h. ¿Puedes nombrar museos, galerías o espacios donde se exhiben producciones de artes visuales en Mendoza/o tu lugar de residencia? (3 o más 3p)

.....
.....
.....

i. ¿Puedes nombrar sitios de Mendoza/o de tu lugar de residencia, donde los músicos ofrecen sus espectáculos? (3 o más 3p)

.....
.....
.....

Total 40 puntos= 100%

2

Evalúa tu puntaje y colócalo aquí. Puntaje obtenido
Si obtuviste:

40 puntos:	¡Excelente!
30 a 39 puntos:	Muy Bueno
20 a 29 puntos:	Bueno
10 a 19 puntos:	Regular
0 a 9 puntos:	Malo

3

Qué reflexiones personales puedes realizar a partir de tu autoevaluación de consumos artísticos culturales. Enúncialas sintéticamente en no más de 5 (cinco) renglones.

.....
.....
.....
.....
.....

B. CRÉDITOS CULTURALES

Esta instancia de créditos culturales es de cumplimiento obligatorio, incluye una serie de actividades que te proponemos a continuación. Éstas consisten en la asistencia a diversas manifestaciones artísticas de nuestra provincia/o de tu lugar de residencia, la lectura de obras literarias y el completamiento de las fichas registro de cada actividad.

Te sugerimos consultar las carteleras donde se difunde la oferta de espectáculos y muestras de tu lugar de residencia para concretar las actividades 1, 2, 3 y 4.

Para los que viven en Mendoza, aquí colocamos algunos enlaces de la versión online de los periódicos, pero también pueden consultar las versiones impresas de sus suplementos.

Enlaces sugeridos:

- Suplemento Estilo del Diario Los Andes: <http://www.losandes.com.ar/estilo>
- Suplemento Escenario del Diario UNO: <http://www.diariouno.com.ar/espectaculos.html>
- También puedes consultar la página: <http://www.mendoza.edu.ar/musica-en-mendoza/>
- Mapa Musical Mendocino: Podés ubicar todas las salas de teatro de Mendoza y sus direcciones en Google Maps. Tipeando en el buscador: "Mapa musical mendocino".
- Cine Universidad (<http://cine.uncuyo.edu.ar/>)
- Microcine Municipal (<https://www.ciudaddemendoza.gov.ar/2017/04/10/microcine-municipal/>)

También puedes consultar en espacios oficiales (gubernamentales, municipales) y/u organismos gubernamentales de tu lugar de residencia.



Para cumplir con los CRÉDITOS CULTURALES te proponemos que:

Asistas a los eventos artísticos que se proponen a continuación y que realices las actividades posteriores sugeridas. Los eventos artísticos propuestos deben ser actuales o que se hayan exhibido durante los dos últimos años.

1

Visionado de un mínimo de **1 espectáculo teatral**.

Luego completa la siguiente ficha

Título del espectáculo:

Nombre del autor:

Nombre del director:

Actores que participan:

Sala teatral o espacio físico:

Lugar/Provincia/País:

Apreciación personal expresada en no más de 15 (quince) renglones.

(Para redactar este ítem puedes tener en cuenta tu visión personal del espectáculo, tus opiniones sobre las actuaciones, la utilización de la escenografía, luces, sonido, los sentidos que construiste y todo lo que quieras expresar).

2

Visionado de al menos **1 película de cine y 1 serie de tv.**

Algunas sugerencias para series a las que puedes acceder on line: Ej. The house of cards, Breaking bad, Games of Thrones, River, Merlí.

Luego completa la siguiente ficha para cada película/serie:

<p>Título:</p> <p>País:</p> <p>Director/a:</p> <p>Género:</p> <p>Actuaciones:</p> <p>Breve sinopsis:</p> <p>Apreciación personal expresada en no más de 15 (quince) renglones.</p> <p>(Para redactar este ítem puedes tener en cuenta el guión, la interpretación por parte de los actores, aspectos estéticos como la fotografía, el vestuario, la ambientación, la música)</p>

3

Asistencia a por lo menos **1 (una) muestra de artes visuales** (pintura, escultura, grabado, instalaciones, intervenciones, etc.)

Luego completa la siguiente ficha:

<p>Lugar de exposición:</p> <p>Departamento/Provincia/País:</p> <p>Tipo de Muestra:</p> <p>Artista/as Expositor/es:</p> <p>Apreciación personal expresada en no más de de 15 (quince) renglones.</p>

4

Asistencia a por lo menos **3 (tres) espectáculos musicales y/o espectáculos de danza.**

Luego completa la siguiente ficha:

<p>Lugar:</p> <p>Departamento/provincia/país:</p> <p>Título del espectáculo:</p> <p>Programa (piezas que ejecutan):</p> <p>Nombre de la orquesta/ballet:</p> <p>Director/Coreógrafo:</p> <p>Apreciación personal expresada en no más de de 15 (quince) renglones.</p>
--

5

Lectura de una obra de teatro o novela.

Luego completa la siguiente ficha para la lectura realizada

Título:

Género: (dramático/novela)

Autor:

Nacionalidad del autor:

La obra leída trata la temática:

Apreciación personal en no más de 15 (quince) renglones.

Hemos finalizado la ETAPA DE CONFRONTACION VOCACIONAL

Ahora, para cursar “COMPRESION LECTORA”, te sugerimos que:

- Asistas a las clases con los textos del cuadernillo leídos previamente.
- Resuelvas en casa las actividades propuestas para cada texto para que puedas confrontar las respuestas en clase con compañeros y docentes.
- Asistas a las consultas previas al examen, con las dudas que te surjan a partir de tu trabajo.
- Recuerda que, el día del examen, rindes con tu cuadernillo trabajado y tu DNI.

¡Buena suerte!

M2a

Comprensión lectora

Bienvenido al Módulo 2

¿Qué te proponemos en este Módulo?

El módulo 2 "Procesos de Comprensión Lectora y Producción de Textos Escritos", se dictará para todos los aspirantes de las carreras de la Unidad Académica.

Es importante que antes de comenzar las clases hagas una lectura de los textos, pues te permitirá plantear tus dudas e inquietudes al profesor o intercambiar ideas con tus compañeros. Recuerda traer este cuadernillo todas las clases y para el examen final.

Este módulo tendrá una duración de TREINTA Y DOS (32) horas reloj distribuidas en CINCO (5) jornadas de CUATRO (4) horas reloj cada una, con modalidad de dictado, y DOS (2) jornadas de CUATRO (4) horas reloj cada una, con modalidad de consulta.

Durante ese período se trabajará en los textos 1, 2 y 3.

Los textos 4, 5 y 6 deberás trabajarlos de igual manera que los anteriores pero sin la tutoría de tu profesor.

Propósitos de Módulo

COMPETENCIA: **COMPRENSIÓN LECTORA**

Indicadores de logro:

1	Relaciona el texto con los datos del contexto de producción.
2	Determina el discurso al que pertenece el texto, inscribiéndolo en un dominio e infiriendo la intención de la instancia productora.
3	Elabora conjeturas adecuadas y consistentes sobre la temática textual.
4	Interpreta adecuadamente el sentido de las palabras del texto de acuerdo con el contexto verbal y el contexto de producción.
5	Postula el/los eje/s temático/s articulador/es consistente/s, de acuerdo con el/los tema/s propuesto/s.
6	Analiza el aporte de los párrafos al eje temático, según su función discursiva (introducir, ilustrar, plantear el problema, indicar antecedentes, establecer causa, definir, etc.)
7	Establece bloques informativos, teniendo en cuenta tanto el eje temático como la modalidad discursiva.
8	Establece las principales relaciones de un texto, reconociendo la función de algunos conectores textuales.
9	Jerarquiza la información, pudiendo discriminar la información nuclear de la periférica, acorde con el plan textual (argumentación, narración, descripción, explicación)
10	Formula el tópico del texto.
11	Elabora un resumen o una síntesis pertinente, respetando la organización discursiva presente en el texto y la jerarquización de la información elaborada.

12	Relaciona información de distintos textos.
13	Fundamenta la propia posición respecto de algunos de los temas tratados.

COMPETENCIA: **PRODUCCIÓN DE TEXTOS**

Indicadores de logro:

1	Produce textos sencillos y coherentes, teniendo en cuenta las consignas dadas.
2	Además esperamos que logres familiarizarte con algunos conceptos básicos de la carrera elegida.

¿Cómo será la evaluación de este Módulo?

La evaluación de este módulo tendrá carácter selectivo, por lo que se implementará un examen escrito donde se valorará el grado de desarrollo de las competencias básicas de nivel secundario estipuladas como requisito para el ingreso a las distintas carreras (descriptas arriba), con su correspondiente recuperatorio.

Dicha evaluación se divide en dos partes:

- En la primera, deberás resolver una guía de actividades sobre los últimos textos que trabajarás solo, sin la guía de tu profesor tutor.
- En la segunda, deberás resolver una serie de actividades sobre los textos que hemos trabajado juntos en los cinco primeros encuentros y en las jornadas de consulta.

El día del examen debes traer este cuadernillo, con los textos subrayados y anotados y tu carpeta con la ejercitación resuelta.

Si te esforzaste durante el curso, no tendrás ninguna dificultad, porque se retomarán y relacionarán tus propias respuestas o resoluciones sobre la ejercitación de los distintos textos.

¡A trabajar! Te deseamos mucha suerte.

Prólogo

El texto, comprensión lectora y producción: Caja de herramientas para el estudiante universitario

La carrera universitaria, especialmente, exige del alumno una interacción permanente con textos de estudio, que no siempre son de fácil comprensión, aprehensión y representación. En efecto, un texto no es sólo un conjunto de palabras puestas al azar; por el contrario, existe un autor que selecciona las palabras de un determinado corpus, las combina y organiza, además de un plan textual elegido desde un aquí y un ahora de dicho autor o productor.

La selección no es arbitraria. El productor elige los términos que considera más apropiados y la organización textual que considera más pertinente para lograr su propósito. Si reflexionamos acerca de la selección lingüística, por ejemplo, podemos acceder a ese aquí y ahora propio del momento de la enunciación, que posibilitará una mayor comprensión del texto en su globalidad.

Enunciación significa “la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización”¹. En consecuencia, y como este enunciado es un acto individual, podemos encontrar marcas que deja la enunciación, a través de las cuales es posible reconstruir ese acto. En ese acto de enunciación, el sujeto se construye en el texto, construye al otro y el mundo enunciado.

El texto, es decir, esa manifestación material, obedece a reglas de organización, tanto fonológicas, morfológicas, semánticas y sintácticas, pero eso no basta para poder comprender y aprehender una manifestación textual en toda su dimensión, puesto que toda manifestación textual comporta, además, un sentido.

Al respecto, comentaba Roland Barthes: el texto *“no es una estructura, es una estructuración; no es un objeto, es un trabajo (...); no es un conjunto de signos cerrados, dotado de un sentido que se trataría de encontrar, es un volumen de huellas en trance de desplazamiento”*². Ese desplazamiento tiene como finalidad la búsqueda del sentido. Por esta razón es que la tarea del productor de un texto es en primera instancia solitaria, pero luego de esta puesta en acto, el enunciadador cuenta con la participación activa del lector en la construcción del sentido.

El sentido es producto de una práctica social específica, a la que podemos denominar “práctica discursiva”³. El texto, entendido desde esta concepción como una práctica significativa, se vincula con elementos extratextuales, los cuales son denominados por distintas teorías “contexto de producción”, que si son reconocidas por un lector entrenado, facilitan la construcción del sentido. Es decir, **que la noción de discurso implica la noción de texto, en tanto práctica social a la cual está vinculada.**

El módulo de Comprensión lectora⁴ y producción de textos se propone afianzar la competencia en este saber, y “saber hacer”, puesto que la lectura implica una actividad cognitiva compleja

1. Benveniste, E., *Problemas de Lingüística General*, T.1 Y T.2., 13° e., México, siglo XXI, 1995. En María Victoria Gómez de Erice en el Capítulo III: Competencia y modelos de comprensión lectora, pp. 23-33. M. V. Gómez de Erice y Estela M. Zalba. *Comprensión de textos. Un modelo conceptual y procedimental*, Mendoza, EDIUNC, 2003.p.36.

2. Barthes, R., *La aventura semiológica*, Buenos Aires, Paidós, 1974, 1990, p.12-13

3. M. V. Gómez de Erice y Estela M. Zalba. *Op.*, Cit p. 19.

4. Seguimos aquí el marco teórico desarrollado por María Victoria Gómez de Erice en el Capítulo III: Competencia y modelos de comprensión lectora, pp. 23-33. *Ibid.*

que involucra una serie de procesos, que si bien algunos ya han sido adquiridos en otras etapas de la educación formal, otros requieren un grado de reflexión consciente.

El secuenciamiento y reflexión de este proceso mediante una guía, permitirá al lector llevar a feliz término el camino de la comprensión lectora que hoy comenzamos a transitar y cuyo derrotero final es el acto de comprensión: *“reconstruir el sentido del mismo y lograr una representación mental”*⁵.

En síntesis la comprensión lectora es un proceso interactivo entre un lector que tiene conocimientos previos, y un propósito que lo lleva a leer. Este lector busca algo en un texto que a su vez posee características que le son propias. En esta interacción surge este proceso de comprensión lectora. Las etapas de dicha comprensión son las siguientes: lectura exploratoria, lectura analítica y representación de la información. Esta última etapa supone que si hemos comprendido el contenido de un texto, podemos representarlo. Esta representación puede adoptar diversas formas que dependerán del plan textual que impone el texto al lector y que este deberá identificar⁶.

Queremos concluir este primer acercamiento al texto y a su comprensión lectora, con palabras de Octavio Paz:

*“Hablar y escribir, contar y pensar, es transcurrir, ir de un lado a otro, pasar. Un texto es una sucesión que comienza en un punto y acaba en otro. Escribir y hablar es trazar un camino: inventar, recordar, imaginar una trayectoria, ir hacia. Al escribir emitimos sentidos y luego corremos tras ellos. El sentido es aquello que emiten las palabras y que está más allá de ellas, aquello que se fuga entre las mallas de las palabras y que ellas quisieran retener, o atrapar. El sentido no está en el texto, sino afuera. Ir en busca de ese sentido es su sentido”*⁷

Magíster Diana Starkman

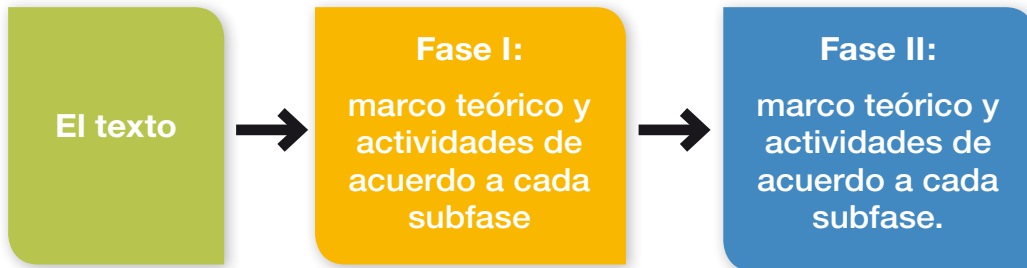
5. Tarantuviez, Susana; Vallina, Patricia. *Estrategias para la comprensión lectora y la producción de textos*. p.23, Mendoza, Ed. Facultad de Filosofía y Letras de la UNCUYO, 2003.

6. Para la representación en el caso de textos expositivos seguiremos las observaciones de Nesi Lacon De Lucía y Susana de Hocevar. *Producción de Textos Escritos. Serie de trayectos Cognitivos N° 5, EDIUNC*.

7. Paz, Octavio. *El mono gramático*. En Kreimer J.C. *¿Cómo lo escribo?*, Buenos Aires, 1991

Organización general

Te presentamos la organización general del módulo II. A lo largo de todo el cuadernillo encontrarás siempre la misma secuencia de trabajo:



- Los textos están numerados de esta manera:

[texto 1]

- Las actividades las reconocerás porque estarán señalizadas con un número y recuadro especial.

1

- Las fases estarán indicadas de esta manera:

1º FASE
Lectura exploratoria

- Es importante que recuerdes que cada Fase tiene sus subfases que estarán señaladas por números tal como aparecen en la guía orientadora que te compartimos a continuación.

Por ejemplo:

1- Leer globalmente el texto.

- Al final de cuadernillo encontraras la sección **Anexos** que es importante que consultes constantemente.

Guía orientadora del proceso lector

Te ofrecemos a continuación una vista panorámica de las etapas que iremos trabajando en los textos. Esta guía te será de utilidad para corroborar los pasos por los cuales estás transitando tu entrenamiento para adquirir la competencia de comprensión lectora y la posterior producción de textos. El objeto de esta guía es que siempre puedas volver a frecuentarla, con la finalidad de autoevaluar tu proceso.

1° FASE: LECTURA EXPLORATORIA

[1] Leer globalmente el texto.

- Activar conocimientos previos.

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción.

- Identificar el sujeto productor o autor, situación socio-histórica, intenciones, destinatarios.
- Analizar el título.

[3] Postular, después de sucesivas lecturas, el tema del texto.

- Relacionar con el título del texto.
- Descubrir palabras claves.

2° FASE: LECTURA ANALÍTICA

[4] Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto

- Distinguir significado (diccionario) y sentido (en el texto).

[5] Analizar el aporte de los párrafos al eje temático, según su función discursiva (introducir, ilustrar, plantear el problema, indicar antecedentes, establecer causa, definir, etc.)

- Enumerar los párrafos.
- Enunciar su contenido y función.
- Reconocer estilo y finalidad a través de los recursos discursivos.

[6] Establecer las principales relaciones que organizan las informaciones de los párrafos en el texto.

- Encontrar las conexiones de causalidad, comparación, secuenciamiento cronológico, fuerza argumentativa.

[7] Jerarquizar la información discriminando información nuclear y periférica.

- Descubrir el esquema de su organización.

[8] Formular el tópico del texto.

- Relacionar el tema del texto con el eje articulador temático.

[9] Recuperar la información nuclear

- Elaborar un resumen, síntesis, cuadro comparativo, cuadro sinóptico, mapa conceptual, esquema, diagrama, etc.

[10] Reelaborar, reflexionar o producir a partir del texto.

Aprender a escuchar música: La música, arte del tiempo

María del Carmen Aguilar

Una obra musical es una compleja red de fenómenos sonoros articulados en el tiempo. Alturas, timbres e intensidades de sonidos combinados en simultaneidad y sucesión delinean una trama que se despliega a lo largo de fragmentos específicos de tiempo.

La definición escolar de música como “arte de combinar los sonidos” deja de lado su aspecto más importante, el aspecto temporal, el hecho de que esa combinación de sonidos organiza nuestra percepción en el tiempo de maneras peculiares y le otorga a ese fragmento de tiempo en que estamos escuchando música un sentido especial que lo diferencia de otros y nos afecta sensorial, emocional e intelectualmente.

Escuchar música atentamente requiere de una actitud particular. Nuestra atención está dividida entre percibir los sonidos que se van presentando, compararlos con los que ya escuchamos tratando de encontrar sentido a sus combinaciones y apostar al futuro, hacia una posible continuación de lo que se está oyendo. Esta triple actividad, que se desarrolla en el presente y, a la vez, se proyecta hacia el pasado y el futuro, está apoyada en nuestro conocimiento de ciertas reglas, que hemos aprendido por estar en contacto con la música que nos rodea y que somos capaces de aplicar a nuestra percepción musical aunque no podamos explicarlas. (...)

La sintaxis musical

Un buen análisis de una obra musical comienza por una aproximación global, sin ninguna intención analítica. Se trata simplemente de escuchar, permitiendo que tanto el cuerpo como la mente y la emoción se conecten con la música. Este primer contacto, que ofrece al oyente una experiencia integral, constituye un precioso momento que no volverá a repetirse; quedará impreso de alguna manera en la memoria y quizá haga surgir la necesidad de comprender cómo o por qué se produjo el impacto inicial. Sucesivas audiciones permitirán luego profundizar el contacto con la obra y, si son apropiadamente guiadas, conducirán a un abordaje más analítico y comprensivo.

Desde la primera audición ha quedado en el oyente el registro de alguna sensación de forma, alguna noción de que el fluir temporal estuvo marcado por eventos sucesivos que se pueden llegar a distinguir. Al comenzar la etapa analítica será necesario entonces definir los segmentos temporales que contienen a dichos eventos y construir una representación mental, un diseño que los describa satisfactoriamente. El análisis comienza entonces por percibir la segmentación de la obra en fragmentos significativos.

Cada oyente está inmerso en una cultura musical (o varias) y es capaz de reconocer intuitivamente sus pautas estilísticas. Estas pautas le permiten identificar los momentos en los que el discurso llega a puntos de cierre; sin embargo, si se pide a un grupo de oyentes que determine los puntos de cierre de la obra que escuchan, es posible que aparezcan diferentes respuestas –quizá tantas como personas constituyen el grupo– que demuestran que cada uno ha fijado su atención en algún plano específico de la organización musical (rítmico, melódico, armónico, tímbrico, etc.) y ha construido su segmentación

sobre ese plano. Si en un trabajo grupal se permite la interacción entre esos diversos enfoques perceptivos, el análisis se enriquecerá y se habrá obtenido una nueva herramienta para comprender mejor un objeto de estudio tan complejo como es la música.

El análisis sintáctico de la música

Cada discurso musical tiene una particular manera de estructurar una porción de tiempo, es decir, una forma específica. Para explicar esa forma nuestra percepción segmenta el discurso y establece relaciones entre los segmentos. El análisis sintáctico del discurso musical consiste entonces en el reconocimiento de esta segmentación.

Al encarar el análisis sintáctico es necesario distinguir entre dos tipos de música: la que se adhiere a un texto, y la que, al no incluir palabras, no tiene referentes externos de ninguna índole.

Cantar es entonar palabras empleando relaciones de altura y organizaciones temporales diferentes a las del habla normal. Aunque en la música con texto se desarrollan simultáneamente dos planos de significación, el de las palabras y el específicamente musical (relaciones de altura y ritmo), el plano del lenguaje tiende a prevalecer perceptivamente, debido al alto grado de pregnancia que la palabra tiene para el oyente por su poder referencial y su capacidad de convocar estados emocionales.

En estas obras la música está íntimamente relacionada con el texto. Por lo tanto el análisis de su estructura temporal tendrá que referir a la música al texto, determinando si la organización temporal de la música refuerza o contraría la estructura sintáctica y/o poética del texto.

La música sin texto, en cambio, desarrolla su propia sintaxis. El compositor ha organizado los sonidos individuales según patrones rítmicos, generando configuraciones mínimas que luego encadena temporalmente. Las pautas que organizan tanto las configuraciones como sus encadenamientos están regidos por hábitos culturales –los que Leonard Meyer llama “un universo de discurso en común en arte” (Meyer, 1956)- que al ser compartidos por el compositor y sus potenciales oyentes, hacen inteligible al discurso.

Extraído del libro “Aprender a escuchar música” Madrid: A. Machado Libros, 2002.

María del Carmen Aguilar

nació en Buenos Aires en 1945. Es docente, cantante y directora de coros. Ha publicado “Método para leer y escribir música a partir de la percepción” (1978), “Estructuras de la sintaxis musical” (1989) y la colección de arreglos corales “Doce canciones populares americanas”, entre otros.

Lectura Exploratoria

[1] Leer globalmente el texto

Trabajo grupal

- Lee atentamente el texto N° 1 de María del Carmen Aguilar
- Anota en el margen los comentarios que surjan a partir de su lectura.
- Intercambia opiniones con la profesora y los compañeros de clase.

Todo texto exige por lo menos tres lecturas para su cabal comprensión. La primera, nos permite un acercamiento global a su contenido; en la segunda, lo abordamos exploratoriamente como si investigáramos toda su superficie para, posteriormente, estudiarlo de modo analítico. Finalmente, representamos el contenido textual por medio de distintas estrategias que manifiesten nuestra propia aprehensión de su contenido: resúmenes, cuadros, sinópticos, etc.

Todo lector entrenado en comprensión logra visualizar un esquema mental del contenido del texto que facilita su recuerdo. Este esquema queda guardado en el disco de la memoria a modo de archivo y pasa a formar parte de la enciclopedia del lector. Cuando el sujeto la necesita para comprender, este archivo se abre y colabora en la comprensión de nuevas informaciones que deben ser completadas con conocimientos no dichos en el texto en cuestión. No toda la información es explícita en los textos. Por ejemplo: si un texto comienza: "Durante la segunda guerra mundial...", el lector debe recurrir a lo estudiado en este tema para comprender lo que sigue.

La primera lectura del texto nos permite un acercamiento global a su contenido, para luego abordar la fase exploratoria. Si no leemos por lo menos dos veces un texto nuevo, no podremos tomar real contacto con él para explorarlo. Las actividades que luego se realizan en esta fase exploratoria conducen, entre otros propósitos, a la postulación del tema y para ello, necesitamos realizar, además, otras observaciones.

Cuando abordamos un texto nos encontramos en primer lugar con el **título**. Frecuentemente, nos dejamos seducir por él y rápidamente formulamos el tema, pero observemos que en este texto, encontramos además del título, otros elementos que nos aportan información.

El título, los subtítulos, el nombre del autor, el lugar de donde ha sido extraído el capítulo o el artículo, así también como el prólogo de un libro, el epílogo, las ilustraciones y sus epígrafes se denominan **paratextos**. Existen distintos tipos de elementos paratextuales. Cuando nos referimos a un libro consideramos paratextual, por ejemplo: su tapa, la contratapa con su texto, las solapas y el índice. Estos elementos nos aportan información acerca del contexto de producción y por ello es importante considerarlos para la interpretación cabal del sentido.



Paratextos

Los paratextos son el conjunto de materiales verbales y no verbales que acompañan al texto. La palabra **paratexto** proviene del griego y está compuesta por el prefijo *para* que significa: *junto a, al lado de, fuera de*, elementos de composición que denotan aproximación y la palabra **textum** del latín, que significa *tejido, tela, entramado*.

1

De acuerdo con la etimología de la palabra *textum*, es decir el origen de la palabra *texto*, que ahora conoces, vuelve a leer el párrafo citado de O. Paz, e infiere qué es un texto para este autor. La siguiente cita de O. Paz está tomada del Prólogo correspondiente al Módulo 2.

“Al escribir emitimos sentidos y luego corremos tras ellos. El sentido es aquello que se fuga entre la malla de las palabras y que ellas quisieran retener o atrapar. El sentido no está en el texto, sino afuera. Ir en busca de ese sentido es su sentido”

Responde completando la línea:

a) ¿Qué palabras de la cita del autor se relacionan con la etimología de la palabra latina TEXTUM? Pueden ser palabras, sustantivos y verbos separados por guiones.

b) Explica con tus palabras a qué se refieren las palabras que elegiste.

c) Explica con tus palabras el concepto de texto en la cita de O. Paz.

Para Octavio Paz el texto es un _____

La acción efectuada a partir de la etimología de la palabra *texto* en relación con la cita de Paz, es una **inferencia**. Este proceso cognitivo es indispensable cuando interpretamos, explicamos, planificamos, o resolvemos problemas que hacen al sentido de los textos. El lector debe entrenarse para completar determinadas informaciones que los textos contienen pero que no están explicitadas, y deben ser extraídas y relacionadas con los conocimientos del lector y con el texto en cuestión.

Cada vez que estudiamos, aplicamos estrategias para comprender los textos. No todas son del mismo tipo, entre las más usadas se encuentran las “estrategias inferenciales”. Ellas ayudan a elaborar el sentido global del texto. Por ejemplo si alguien dice: “llegué tarde a la cita”, el oyente infiere que alguna circunstancia impidió que llegara a tiempo.



Inferencia

Inferencia proviene del latín: *in = en* y *ferre = sacar, traer, llevar, poseer, producir, introducir*.

Volvamos al análisis del texto N° 1.

2

Completa la siguiente lista con los datos paratextuales que encuentras en el texto. Si no posees el dato coloca una línea. En este texto deberás fijarte en la cita paratextual al finalizar la lectura del mismo y completar con el título que está consignado.

Título del texto:

Subtítulo/ s (si los tuviera):

Autor de edición:

Lugar geográfico de edición:

Año de publicación:

Libro/ revista/ colección de artículos/ conferencia de donde fue extraído (soporte textual):

Editorial:

Los datos consignados son útiles para citar correctamente la bibliografía. Hay distintos modos de hacerlo según se trate de: un libro, un capítulo, artículo en una revista, de un cuadernillo.

Cita Bibliográfica: libros

Con estos datos paratextuales podemos elaborar la ficha bibliográfica del texto. Te será útil en tus estudios universitarios:

Recuerda que en las últimas normas para las citas bibliográficas la fecha de edición se coloca inmediatamente después del nombre y se escribe entre paréntesis.

Apellido, nombre. (Año)
Título del libro con su subtítulo si lo tuviere
Lugar. Editorial.

Un ejemplo:

Hemsey De Gainza, Violeta (2002). Música: amor y conflicto. Diez estudios sobre psicopedagogía musical. Buenos Aires. Lumen.

Si se trata de un capítulo o un artículo inserto en una revista, los datos editoriales a consignar son los siguientes:

Apellido y nombre. (AÑO) Título del artículo, o capítulo. En: Título de la revista. Número de la Revista. Lugar de Edición. Editorial. Número de páginas de la revista que ocupa el artículo.

Por ejemplo:

Moreno, M.P. (agosto-noviembre 2009). "Fuenteovejuna. 20 años después". Rev. Picadero. N° 24. Instituto Nacional del teatro. Buenos Aires. Pág.16-17.

Y si trabajamos con documentos o textos electrónicos: libros o capítulos de libros en línea.

Mariátegui, J.C. (1996). "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana [en línea]. [67 pág. -96 archivos] Amauta, Lima, Perú. 1ra. Edición electrónica. <<http://www.ekeko.rcp.net.pe/7ENSAYOS/index.htm>> [Consulta: 17 dic. 1999].

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

Como habíamos comentado en el texto introductorio a la comprensión lectora, las informaciones que ofrecen los paratextos son relevantes para la comprensión, puesto que permiten relacionar el contenido del texto con dichos datos. Considerar las variables contextuales es importante, ya que saber quién lo escribió, dónde aparece publicado, etc. me permite, antes de leer, confiar o no en la veracidad de la información.

Los datos editoriales, es decir de publicación, son también datos contextuales. Esta información la obtenemos de la lectura del pie de página en los textos del cuadernillo; y en los libros debemos observar: la tapa, la contratapa la primera hoja del libro, lugares en donde aparece esta información. El contexto de producción es un concepto más amplio que los datos editoriales o datos de publicación. El contexto de producción subsume dichos datos.

En muchas ocasiones un autor consigna en su texto la fecha en que lo terminó de escribir, pero no lo publica en ese momento. Tiempo después, este artículo puede aparecer integrando un libro. Entonces se nos plantea la pregunta ¿Cuál fecha es válida para relacionar el contenido del texto con el contexto de producción? La fecha válida es la consignada por el productor de ese texto. Es decir, cuando lo escribió, ya que su publicación puede ser circunstancial, por ejemplo debido a la escasez de recursos económicos del autor, puesto que publicar no es barato.

Cuando no tenemos fechas que nos sitúan explícitamente en el contexto sociohistórico de su producción, entonces debemos prestar mucha atención a determinadas palabras puesto que estas brindan información de ese contexto. Por ejemplo, si un texto se está refiriendo a los australes, patacones, inmediatamente nos remite a una época anterior al año 2010.

Los datos editoriales son muy importantes cuando necesitamos hacer determinados usos de un libro y buscar por ejemplo, en una biblioteca, o rastrear una información que aparece en la primera publicación y luego en sucesivas reediciones fue variada por el autor, o corregida, como así también prologada o traducida por otros.



Contexto de producción

Los datos que has obtenido son los relativos al **contexto de producción**. Todo texto se produce en una situación comunicativa determinada. Los aspectos que constituyen este contexto se obtienen respondiendo a las siguientes preguntas: **¿cuándo?, ¿quién?, ¿para qué?, ¿dónde?, ¿para quién?**

¿Cuándo? La respuesta a esta pregunta hace referencia a dos aspectos. Por una parte a la fecha en que se publicó el libro, artículo, etc. Si se escribió antes y se publicó tiempo después, esos datos suelen estar consignados. Por otra parte, nos posibilita comprender aspectos socioculturales, económicos y políticos o históricos, siempre que se encuentren en relación con lo textual.

¿Quién? La respuesta a esta pregunta hace referencia al productor del texto, es decir el que lo escribe. Todo productor de un texto tiene una determinada intención. Lo hace, además desde un rol social determinado: educador, investigador, etc. Además posee valores, creencias, y un saber que pone de manifiesto en el escrito.

b) Relee con tu profesor el recuadro al final del Texto 1 (currículum de la autora). Comenta las informaciones relevantes para la comprensión del texto.

¿Dónde? Por una parte, hace referencia al lugar geográfico en el cual se ha producido el texto, porque dicho texto responde a un contexto social determinado. Por otra, responde a la pregunta referida al soporte, es decir donde aparece impreso el texto: libro, revista, diario, acta, página web, etc

¿Para qué? La respuesta a esta pregunta exige mayor comprensión y trabajo por parte del lector. Siempre se escribe para algo, con algún propósito, ya sea para refutar, analizar, pedir, contar algo que pasó o que se observa en un determinado ámbito, advertir, aconsejar.

c) Comenta con tu profesor una primera apreciación con respecto a cuál es el propósito de la autora en este Texto 1.

¿Para quién? Siempre se escribe para alguien, aunque sea para uno mismo. El productor del texto posee una representación mental de sus lectores. Así un investigador que desea transmitir los resultados de su investigación, y utiliza términos que pertenecen a su disciplina está pensando en su comunidad científica. Un escritor de novelas policiales, de amor o de terror tiene un determinado público cautivo que está esperando su libro y para el cual escribe. Pensemos, por ejemplo, en la escritora de Harry Potter, y el fenómeno de su lectura entre los adolescentes y entre los jóvenes adultos.

A este lector, Umberto Eco lo llama: **lector modelo**. Este concepto supone, que cuando el productor elabora un escrito, tiene en cuenta un conjunto de conocimientos y opiniones que ese lector modelo tiene sobre el tema, y que puede coincidir o no con el lector real.¹

4 A partir de la lectura: ¿Qué conocimientos previos crees que la autora del Texto 1, considera que debe poseer su lector modelo? Transcribe dos enunciados que presuponen un saber por parte del lector.

1 _____

2 _____

5 ¿Qué términos te guiaron en esta inferencia?

6

Marca con una cruz la opción correcta. ¿Para qué fue escrito este texto?

- Para convencer al lector
- Para dar instrucciones
- Para explicar el funcionamiento de nuestra percepción musical.

Relacionar los propios conocimientos con el contenido del texto: activar la enciclopedia personal

A medida que leemos, nuestro pensamiento intenta realizar hipótesis predictivas acerca del contenido y va verificando en su lectura dichas predicciones. Estas estrategias activan nuestros conocimientos previos en su interacción con el texto. Las inferencias no sólo están presentes en el inicio del proceso lector sino también aparecen en la lectura propiamente dicha. Durante esta etapa, el lector activo efectúa preguntas al texto para inferir significados y reelaborarlos, es decir, construye puentes para relacionar la información presente con la ausente.

A esta actividad del lector se la denomina **activación de la enciclopedia**.



Enciclopedia

El **concepto de enciclopedia** hace referencia al conjunto de conocimientos que cada persona va adquiriendo a lo largo de su vida y que conforman el conocimiento del mundo de cada individuo.

Activemos nuestros conocimientos:

7

Responde por escrito y comenta tus respuestas con el grupo.

- a) ¿Qué tipo de música prefieres?
- b) ¿Qué lugar ocupa la música en tu vida? ¿Por qué?
- c) ¿Hay músicos en tu familia?
- d) ¿Qué percibes en primer lugar cuando escuchas música: la letra (si la tiene) o la música o ambos elementos a la vez?
- f) ¿Dónde aprendiste la palabra sintaxis?
- e) ¿Qué significa sintaxis en la música?

A partir de estas reflexiones y observaciones, ya estamos en condiciones de abordar la última etapa de la lectura exploratoria.

[3] Postular el tema del texto

Los paratextos: Títulos, subtítulos, epígrafes.

¿Nos guían en la formulación del tema?

El **tema** es siempre lo más general, y responde a la pregunta: ¿de qué se trata el texto?. Está relacionado, como ya dijimos, con un ámbito determinado. **El título** puede ayudarnos en la formulación del tema como una guía, aunque no constituya el tema específico. Hay veces en que el **título** nos adelanta la respuesta cuando éste es una apretada síntesis del contenido. En otras ocasiones el título formula una pregunta que el texto debe responder. Sin embargo, hay casos en que éste no nos adelanta información pertinente sobre la temática y es sólo un portal sugerente del texto, que atrae al lector a su lectura. Además del título, que nos guía en el acercamiento al tema, tenemos otros paratextos llamados **copetes**. **Todos estos elementos paratextuales son útiles para formular el tema.**

En síntesis: Por lo general nos encontramos en los textos con **tres clases de titulación**:

Las titulaciones más comunes son:

A) **El título es una apretada síntesis del contenido:** puesto que aparecen en el título palabras que tienen estrecha relación con el tema. Por ejemplo: si el tema es el “diseño en la periferia”; en el título pueden aparecer estas palabras, así como también pueden aparecer hiperónimos, hipónimos, sinónimos o grupo de palabras que hagan referencia al diseño. Posteriormente vuelven a aparecer estas palabras claves en los primeros párrafos del texto. Es por eso que decimos que el título es una apretada síntesis del contenido, porque contiene en su enunciado palabras claves, que hacen referencia al tema del mismo. No lo explica, sino que lo anuncia.

B) **El título formula una pregunta:** aparecen los signos de interrogación o palabras que indiquen duda, sin los signos. Por ejemplo: ¿Será posible el arte en tiempos de dictadura? ó ¿Qué es el arte? Este tipo de título también me anuncia el tema pero está formulado como pregunta. El texto da la respuesta.

C) **El título gancho:** como su palabra lo indica atrae la atención del lector. Muchas veces es una metáfora del contenido textual y el lector comprende la relación al terminar de leer el texto. Por ejemplo, si el texto se refiere a la ausencia de PAZ, puede decir: "La paloma blanca está ausente del mundo".

Si el texto habla de Sarmiento podría utilizar el recurso que hace referencia a lo conocido por todos: "La pluma y la palabra: a 100 años de su muerte"

En el discurso periodístico el gancho, por lo común, subraya un aspecto del tema.

Ejemplos:

a) La democracia está perdiendo la tercera guerra mundial.

b) Un enigma se suma al ministerio.

c) ¿Puede haber otra biblia que la Biblia?

Nótese que, mientras los títulos directos son asertivos, los de gancho llevan implícitas las preguntas ¿por qué?, ¿cómo?, ¿quién?, ¿qué cosa?

D) **Los copetes:** suelen aparecer entre el título y el texto, con un tipo de letra diferente. Es una síntesis de los datos más importantes que luego desarrolla el texto. Por lo general abren algunas de las palabras claves del título como veremos en varios textos del cuadernillo. Responden a las preguntas qué, quién/es, dónde, cuándo, cómo, y son característicos del discurso periodístico y ensayístico.



Los subtítulos

También existen los **subtitulados** que pueden aparecer **debajo del título**, o después de los dos puntos. Si forman parte del título, sirven por lo general para **circunscribir el tema del título**, es decir **acotarlo aún más**; pero si los subtítulos se presentan en el cuerpo del texto sirven para **organizar el contenido temático**. Es decir funcionan como **subtemas dentro de un tema mayor**. Esto es muy útil para la producción ordenada y cohesionada de un texto.

Completa el siguiente cuadro según las informaciones aprendidas en el tema anterior
En la primera columna responde si o no y en la segunda columna justifica tu respuesta.

El título: "Aprender a escuchar música"	Justificación Porque...
¿Formula una pregunta con respecto al contenido? (SI o NO)	
¿Explica el contenido? (SI o NO)	
¿Es un título gancho? (SI o NO)	
¿Es un título que circunscribe el contenido del texto a un dominio determinado? (SI o NO)	

Realiza la misma ejercitación con el subtítulo.

El subtítulo: "La música, arte del tiempo"	Justificación Porque...
¿Formula una pregunta con respecto al contenido? (SI o NO)	
¿Explica el contenido? (SI o NO)	
¿Es un subtítulo gancho? (SI o NO)	
¿Es un subtítulo que circunscribe el contenido del texto a un dominio determinado? (SI o NO)	

8 Como síntesis del cuadro anterior, lee, nuevamente el título del texto N°1, "Aprender a escuchar música: la música , arte del tiempo" y responde con verdadero (V) o falso (F), según corresponda. ¿Qué función cumple este paratexto en el texto de María del Carmen Aguilar?

- Es un título síntesis porque anticipa el contenido del texto.
- Es un título pregunta.
- Es un título enigma o gancho porque la relación entre el título y el texto se establece al terminar la comprensión del artículo.

9 Relee el subtítulo "La música, arte del tiempo". ¿Qué función cumple este paratexto? Responde con verdadero (V) o falso (F) según corresponda

- Anuncia un proceso
- Define la música
- Incluye la música en un dominio o ámbito

Pero con esta reflexión no alcanza para postular el tema

Evidentemente, todo texto está inserto en un **ámbito**, en una **práctica**, que denominamos **práctica social**. Un discurso o texto está siempre vinculado a una práctica social, por ejemplo: discurso jurídico, artístico, religioso. Podemos diferenciar los discursos en razón de sus diversos propósitos comunicativos, en función de los cuales serán las temáticas que aborde, el tipo de destinatario al que apunte, etc. Es decir, un texto no se produce de la nada, siempre es producto de un acto puesto en situación comunicativa.

Busca en el texto de Aguilar, palabras que guarden relación con el título en los primeros cuatro párrafos. Pueden ser palabras que se repiten, ya sea a través de sinónimos, o de otras formas lingüísticas.

a) Anota las palabras seleccionadas

b) ¿A qué práctica social se refieren estas palabras?

10

Analicemos de qué tema trata este texto . Para ello responde con tus palabras a la siguiente pregunta en la línea de puntos.

c) Según la lectura del segundo párrafo de la introducción, ¿cuál es la relación entre la música y el tiempo?

d) Vuelve a leer los primeros párrafos y marca con una cruz las opciones correctas.

El texto se trata de:

- las nuevas tendencias musicales en la audición de las obras
- el aprendizaje de la audición musical.
- el canto en relación a las obras musicales.
- la relación entre la percepción musical y la organización temporal de la escucha.

A partir de las observaciones anteriores postula el tema del texto. Recuerda que es lo más general. Vuelve a escribir el tema formulado.

El tema trata acerca de:



Recuerda:

A partir de la postulación del tema textual, el lector ordena la información, ya que el tema se ubica en la cima de la estructura jerárquica del texto. El tema permite, entonces, comenzar a organizar jerárquicamente las informaciones del texto.



Finalizamos la primera fase. Y para terminar, lo mejor es detenerse en el camino recorrido para recuperar todo lo trabajado.

Hemos visto los siguientes aspectos:

Lectura exploratoria:

- Relacionar el texto con los datos del contexto de producción.
- Relacionar los propios conocimientos con el contenido del texto.
- Postular el tema del texto

[4] Interpretar el sentido de las palabras

El uso del diccionario

Para dilucidar el sentido de una palabra, más de una vez necesitarás recurrir al diccionario. Existen diversos tipos de diccionarios: de sinónimos, de antónimos, especializados, técnicos, etimológicos, enciclopédicos, etc.

Recuerda que cada palabra en el diccionario se llama **entrada**, justamente, porque es la entrada a un mundo de acepciones de las cuales no todas dan con el sentido de la palabra en el texto. Deberás elegir cuál es la más conveniente y reemplazarla, para comprobar si el sentido del enunciado no cambia.

El diccionario, llamado también “mata burros”, es muy útil no sólo para comprender el sentido, sino también para saber si una palabra es sustantivo verbo, adjetivo, adverbio, etc. puesto que en los buenos diccionarios aparece abreviada la naturaleza de esa palabra.

Los sustantivos, adjetivos, adverbios aparecen enunciados, pero los verbos, por ejemplo, debes llevarlos a su infinitivo (AR- ER-IR) para encontrarlos.

Te damos un ejemplo:

Lunar: 1 adj. Relativo a la luna. 2. *m.s.* Pequeña mancha en el rostro.

La abreviatura “*adj.*” significa adjetivo. El número 2 significa la segunda acepción del término.

Lunático, ca: adj. y s. Que padece locura, no continua// SIN. maniático

La “S” significa: sustantivo. Las barras inclinadas indican que luego sigue un *sinónimo* (SIN.) por el cual podría ser reemplazado, según el cotexto y contexto de producción del texto en cuestión.

Por eso hablamos de **dilucidar** (palabra que encierra en su significado el sentido de luz-aclaración-poner en claro) el sentido de los términos, que verás a continuación.

Todo texto está inserto en un **ámbito**, en una **práctica**, que denominamos **práctica social**. Un discurso está siempre vinculado a una práctica social, por ejemplo: discurso jurídico, artístico, religioso. Se descubre mediante el relevamiento reflexivo del vocabulario, es decir palabras repetidas o de vocablos, que se utilizan en una determinada práctica social: banco, alumno, escuela, libro, docente son palabras asociadas al ámbito educativo.

Las ambigüedades de nuestra lengua:

Para explicar las ambigüedades de nuestro lenguaje, hemos extraído dos fragmentos de un texto del dominio de la música pertenecientes a la autora: **Violeta Hemsy de Gainza**. Estos fragmentos han sido extraídos del libro de Violeta Hemsy De Gainza (2002). El texto lleva por título: "Mundo sonoro interno" y pertenece al libro: "Música: amor y conflicto .Diez estudios sobre psicopedagogía musical". Buenos Aires, Lumen.Violeta Hemsy de Gainza es considerada un referente en materia de educación musical.Posee más de treinta obras publicadas. Desarrolla una permanente actividad pedagógica.

11

Los siguientes ejemplos han sido extraídos de un texto de Gainza y responde:

a) "El niño que recibe **alimento materno** en las **primeras etapas de su desarrollo** entabla un fuerte vínculo con su madre. Este **alimento** asegura la **absorción y fijación** de las defensas inmunológicas durante su crecimiento. Por ello, son importantes las condiciones que rodean al momento de la alimentación del niño, tanto para la madre como para el hijo".

¿A qué dominio o ámbito se refieren las palabras resaltadas en negrita en este enunciado?

Se refieren al ámbito de _____

(la historia, la economía, la política, la literatura, la nutrición)

b) "La afectividad juega un papel esencial en la **absorción y fijación** de las estructuras musicales. Durante las **primeras etapas del desarrollo**, es fundamental el vínculo que une al niño con la persona que le suministra el **alimento sonoro** (madre, padre u otros familiares), así como también las condiciones y circunstancias en que **este alimento** le es ofrecido".

¿A qué dominio o ámbito se refieren las palabras resaltadas en negrita en este enunciado?

Se refieren al ámbito de _____

c) Compara ahora los dos fragmentos

¿Cómo ha variado el sentido de estas palabras en uno y en otro contexto?

En el primer ejemplo, los términos se refieren a _____

En el segundo ejemplo, los términos se refieren a _____

La productora del texto ha utilizado un **recurso analógico**, que consiste en una **comparación**, en este caso implícita, es decir, no explicitada, que se infiere, para explicar un tema recurriendo a otro que se supone familiar para el receptor con el fin de generar cierto saber o representación. Este recurso se denomina **analogía**.

Analogías	
Metáfora	Comparación

Para comprender aún más este recurso...

Observemos el siguiente enunciado extraído del texto ejemplificador

"(...) suministra el **alimento sonoro** (madre, padre u otros familiares), así como también las condiciones y circunstancias en que este **alimento** le es ofrecido".

El término **alimento** significa según el diccionario: “sustancia que sirve para nutrir, lo que sirve para mantener la existencia de un ser vivo”. Si un ser vivo no se alimenta muere de inanición.

En el enunciado del texto, la adjetivación **sonora** transforma el vocablo **alimento** en música, **Música = alimento**, pero, además, **música = alimento sonoro** adquiere un plus de significación en este contexto: La música pertenece al dominio de lo espiritual, y el alimento al dominio de la nutrición. Se dice que la alimentación sostiene el cuerpo, mientras la música que pertenece a las artes, el espíritu o alma. Sabemos que mucha gente vive sin dedicarse a la música, o sin escucharla, pero nadie puede vivir sin alimentarse. La alimentación es prioritaria para la supervivencia, por lo tanto la música al transformarse en alimento por medio de esta metáfora, también adquiere el plus de “prioritario para la vida”.

En conclusión la **metáfora alimento sonoro = música**, por medio de esta proyección de conceptos del dominio de origen, la alimentación, se transforma en indispensable para la supervivencia del niño.



Metáfora

La **metáfora** se entiende como la **proyección de unos conceptos desde un dominio conceptual** (el dominio de origen, es decir, aquel que presta sus conceptos) **hacia otro dominio conceptual** (el dominio de destino, o sea, aquel sobre el que se superponen dichos conceptos).

Para que exista una metáfora debe haber **relaciones analógicas** entre las partes relevantes de cada dominio.²

Las **metáforas** producen transformaciones profundas en la representación de los objetos y personas y generan descripciones originales y creativas. Suelen evidenciar, como en este caso, una valoración sobre el elemento metaforizado. Otro recurso es la **comparación**.



Comparación

La **comparación** es una relación que se establece cuando, luego de analizar dos o más objetos, hechos o personas, se concluye que son semejantes, iguales, diferentes u opuestos. Se construye con nexos que expresan que se ha realizado una comparación: **como, parece, más que, menos que, cual**.

² En: Tarantuviez, S. y Vallina, P. Op. Cit., p. 53

Lee el siguiente fragmento ejemplificador y luego completa:

(...) la **vela** voló, arrancada como un simple **pañuelo** y sin que la canoa hubiera tenido tiempo de sentir la sacudida. Instantáneamente el viento nos arrastró. (...) una ola nos lanzó a cinco metros dentro de la tierra, (...). Aún así, tuvimos que salvar la **canoa** que bajaba y subía al pajonal como un **corcho**, mientras nos hundíamos en la arcilla podrida y la **lluvia** nos golpeaba como **pedras**.

[Fragmento tomado de Quiroga, H. El yaciyateré, Buenos Aires, Biblioteca .Página 13, s/f, pág 47-49 (frag.3). Citado en: Párraga, Celia, Zalba, E. Y OTROS: Lengua I -EGB 3 EDIUNC.MENDOZA. 2005. p. 65 y ss.]

En las comparaciones resaltadas en negrita, hay términos comparados:

¿cuáles son?

_____ y _____

¿Cuál es el nexa de comparación? _____

Conocer los recursos posibles que un autor puede utilizar en sus textos, nos es útil para comprender el sentido. Si bien la metáfora y la comparación son recursos analógicos del texto literario, en el uso del discurso no literario también las podemos encontrar.

Dilucidar el sentido de los términos

Lectura analítica

Dilucidar el sentido de las siguientes expresiones e inferir el sentido más adecuado de los vocablos o de los párrafos. Con esta ejercitación practicarás cómo descubrir el sentido adecuado de los términos y el pensamiento inferencial.

a) "Una obra musical es **una compleja red de fenómenos sonoros articulados en el tiempo**. Alturas, timbres e intensidades de sonidos combinados en simultaneidad y sucesión delimitan una trama que se despliega a lo largo de fragmentos específicos de tiempo".

Marca con una cruz (X) la opción correcta.

Compleja red de fenómenos sonoros articulados en el tiempo, significa que:

- Es una trama complicada de sonidos, timbres e intensidades inconexas.
- No es un sistema confuso de instrumentos musicales, timbres e intensidades inconexas.
- Es una trama organizada, interrelacionada y funcional de fenómenos sonoros articulados en el tiempo.

b) "Un buen análisis de una obra musical comienza por una aproximación global, sin ninguna intención analítica. Se trata simplemente de escuchar, permitiendo que tanto el cuerpo como la mente y la emoción se conecten con la música. Este primer contacto, que ofrece al oyente una experiencia integral, constituye un precioso momento que no volverá a repetirse; quedará impreso de alguna manera en la memoria y quizá haga surgir la necesidad de comprender cómo o por qué se produjo el impacto inicial".

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

Un buen análisis de una obra musical comienza por una aproximación global.

Según el sentido significa que:

- El buen análisis depende de que la música esté cerca.
- El buen análisis depende de que disfrutemos de la música sin analizarla en una primera instancia.
- El buen análisis depende de que escuchemos desde lejos la música.

*c) "Cada oyente **está inmerso** en una cultura musical (o varias) y es capaz de reconocer intuitivamente sus **pautas estilísticas**. Estas pautas le permiten identificar los momentos en los que el discurso llega a puntos de cierre; sin embargo, si se pide a un grupo de oyentes que determine los puntos de cierre de la obra que escuchan, es posible que aparezcan diferentes respuestas "*

Está inmerso

- No está esclavizado
- Está sumergido
- Está sometido

Pautas estilísticas

- Patrones musicales
- Repeticiones rítmicas
- No perteneciente a un género musical.

Observación

Este párrafo concluye con una contradicción argumentativa o cambio de dirección argumentativa, a partir del conector sin embargo. "sin embargo, si se pide a un grupo de oyentes que determine los puntos de cierre de la obra que escuchan, es posible que aparezcan diferentes respuestas"

d) Vuelve a leer el párrafo completo y marca con una cruz (X) las opciones correctas con respecto a la información que se infiere del mismo.

- Cada oyente interpreta según sus propias pautas musicales y estilísticas los momentos de apertura y cierre de una obra musical
- Cada oyente interpreta según sus propias pautas musicales y estilísticas los momentos de cierre de una obra musical
- La interpretación de los momentos de cierre de una obra musical es subjetiva y dependen de los universos musicales que posean los oyentes.

e) *“Escuchar música atentamente requiere de una actitud particular. Nuestra atención está dividida entre percibir los sonidos que se van presentando, compararlos con los que ya escuchamos tratando de encontrar sentido a sus combinaciones y apostar al futuro, hacia una posible continuación de lo que se está oyendo. Esta triple actividad, que se desarrolla en el presente y, a la vez, se proyecta hacia el pasado y el futuro, está apoyada en nuestro conocimiento de ciertas reglas, que hemos aprendido por estar en contacto con la música que nos rodea y que somos capaces de aplicar a nuestra percepción musical aunque no podamos explicarlas”.*

Marca con una cruz (X) las opciones correctas. En este párrafo se explica:

- La función específica de la atención en la escucha atenta de la música.
- La posibilidad que tienen los oyentes de predecir las combinaciones musicales futuras en una obra musical
- El conocimiento de ciertas reglas musicales por parte de los oyentes facilita la interpretación musical.

f) *“Un buen análisis de una obra musical comienza por una aproximación global, sin ninguna intención analítica. (Se trata simplemente de escuchar, permitiendo que tanto el cuerpo como la mente y la emoción se conecten con la música. Este primer contacto, que ofrece al oyente una experiencia integral, constituye un precioso momento que no volverá a repetirse; quedará impreso de alguna manera en la memoria y quizá haga surgir la necesidad de comprender cómo o por qué se produjo el impacto inicial). Sucesivas audiciones permitirán luego profundizar el contacto con la obra y, si son apropiadamente guiadas, conducirán a un abordaje más analítico y comprensivo”.*

Marca con una cruz (X) las opciones correctas. De este párrafo se infiere que:

- El análisis de una obra musical es un proceso complejo.
- EL análisis de una obra musical comienza por conectar al oyente con las emociones que le produce escuchar la obra.
- El análisis de una obra musical no depende de la reflexión ni de la emoción.

g) *La música sin texto, en cambio, desarrolla su propia sintaxis. El compositor ha organizado los sonidos individuales según patrones rítmicos, generando configuraciones mínimas que luego encadena temporalmente. Las pautas que organizan tanto las configuraciones como sus encadenamientos están regidos por hábitos culturales (—los que Leonard Meyer llama “un universo de discurso en común en arte” (Meyer, 1956)- que al ser compartidos por el compositor y sus potenciales oyentes, hacen inteligible al discurso.*

Marca con una cruz (X) las opciones correctas. De este párrafo se infiere que:

- La música sin texto tiene un modo de organización distinto de la música con texto.
- La música sin texto desarrolla su propia sintaxis.
- La comprensión del discurso musical sin texto por parte de los oyentes está regida por los hábitos culturales, es decir, el universo de discurso en común en arte. Con estos ejercicios practicarás cómo descubrir el sentido de los términos y el pensamiento inferencial.

Las modalidades

El hombre desde siempre ha necesitado comunicar algo de distintos modos: explicar, describir, argumentar, dar instrucciones, narrar. Estas intenciones remiten a modalidades universales, es decir, necesidades que los seres humanos poseen históricamente, en su vida de relación. Los textos representan la materialización de un discurso y por eso nos permiten reconocer cómo el productor del texto considera determinado tema. Los discursos, según comentamos anteriormente, están asociados a las prácticas sociales: discurso jurídico, artístico, político, científico, etc. Reconocer palabras en los textos que lo vinculan a un discurso determinado nos es útil para comprender en qué ámbito o dominio debemos ubicarnos. Estos diversos discursos han ido consolidando géneros discursivos que responden por una parte, a las necesidades de comunicación que plantean esas prácticas sociales y, por otra, a las necesidades lingüísticas que plantea cada género y a su consolidación a través del tiempo. En tal sentido, podemos afirmar que aprendemos a interpretar textos pertenecientes a un determinado discurso social, organizados según una modalidad discursiva, un género y formateados en un tipo de soporte.

En nuestro cuadernillo encontramos ensayos, artículos de revistas y textos teóricos en donde predominan las modalidades explicativa y argumentativa. Si bien se puede determinar **la modalidad predominante**, no hay textos puros. El lector, por medio de su análisis, debe decidir cuál es esa modalidad predominante o descubrir ejes que evidencian diversos propósitos o intencionalidades autorales que suelen responder a la pregunta: para qué fue escrito este texto, cómo lo estudiamos en su relación con el contexto de producción.

Observemos el siguiente cuadro de síntesis

Modalidad	Propósito	Características de los géneros al servicio de la modalidad
Explicativa	El objetivo de la <i>explicación</i> es procurar, dar a conocer, desarrollar y 'hacer comprender' una problemática.	La caracterización más común es la relación de causalidad/consecuencia; en los segmentos en que se desarrollen los antecedentes, en estos casos también pueden articularse relaciones de secuenciamiento temporal, motivaciones o causales del problema; las relaciones de comparación, si se contrastan fenómenos, objetos o conceptos; si en la explicación se tipifican o clasifican fenómenos u objetos es factible también encontrar relaciones de inclusión; pueden también encontrarse relaciones de cambio de fuerza argumentativa, si en el texto se incluyen secuencias de este tenor.
Descriptiva	Caracterizar un objeto o persona.	Cualidades de objetos, personas o procesos Punto de vista: desde dónde se lo describe Metáforas Comparaciones Secuencias descriptivas pueden ser parte de textos en los que predominen otras modalidades.

Narrativa	Contar hechos y acciones en un tiempo y un espacio determinado. Para que exista una narración debe comprobarse que las acciones generen un cambio de estado.	Se enuncian las acciones o núcleos narrativos que ordenan la historia. Las informaciones complementarias suelen adoptar la forma de secuencias descriptivas, explicativas, evaluativas del narrador, argumentativas. Pueden haber segmentos narrativos (párrafos o bloques de contenido) formando parte de otras modalidades.
Argumentativa	Convencer a un lector acerca de una opinión o tesis mediante argumentos, es decir, razonamientos que buscan la validez de la hipótesis. Apelan al razonamiento o al sentimiento.	En el caso de la argumentación, el trabajo del lector debe ser muy minucioso, por cuanto el desarrollo de argumentos y contra-argumentos puede realizarse en un mismo enunciado, a partir de la utilización de los conectores de fuerza argumentativa (por ej: <i>El problema consiste en... pero...; Algunos sostienen que... sin embargo creemos...</i>) y no necesariamente en enunciados y párrafos separados. Por lo tanto los momentos que constituyen la secuencia argumentativa no representan necesariamente párrafos –ni siquiera enunciados- diferentes, pero sí bloques distintos (entendiendo, como lo hacemos aquí, el bloque informativo como una unidad semántico-discursiva). Por otra parte, el orden de la exposición (nivel de superficie) no siempre ‘respetan’ la organización de la secuencia lógica del esquema canónico; en estos casos el lector debe reordenarla. Secuencias argumentativas pueden ser parte de textos en los que predominen otras modalidades ya sea explicativa, narrativa o descriptiva.

De acuerdo con este saber, se puede representar la información según el plan textual que el texto original demande.

- a) Cuando se trata de recuperar la información nuclear de un texto podemos producir: **resúmenes** que son apropiados cuando el texto analiza un suceso y lo explica, indicando las causas y consecuencias.
- b) Cuando se trata de producir una síntesis textual podemos utilizar los siguientes organizadores gráficos: los **cuadros comparativos** sirven para representar comparaciones o contrastaciones entre elementos, fenómenos, conceptos; los **sinópticos** son útiles para hacer visible relaciones de inclusión (incluyente / incluido) entre elementos, fenómenos, conceptos; los **ejes cronológicos** son apropiados para dar cuenta del secuenciamiento temporal.

Organización de la información en el texto

Es muy útil además conocer su forma organizacional preferente, que por lo general presenta tres categorías canónicas:

- **Introducción:** En donde generalmente se presenta el tema de estudio, se define el problema, se plantean los objetivos.
- **Desarrollo:** Se agrega nueva información y se expande el tema planteado.

• **Conclusión:** Se exponen consecuencias sobre lo tratado, se resume, se revé la información. No aparece nueva información.

Las marcas lingüísticas que pueden introducir dichas categorías podrían ser las siguientes:

En la introducción: Para comenzar...; el tema a tratar; nos referiremos a; en este primer acercamiento al tema; primeramente el tema de estudio a tratar, nos centraremos en.....;

En el desarrollo: A continuación; como lo expresamos en la introducción; seguidamente; después de haber presentado el tema...

En la conclusión: Para finalizar, finalmente, para concluir, retomando lo dicho en el desarrollo.

Volvamos al texto N°1 y a la organización del contenido. Vamos a reconocer la organización mencionada en el texto. Para ello, en primer lugar, deberás numerar los párrafos en tu texto.



Párrafos

Un texto está compuesto por **párrafos**. Un **párrafo** se reconoce porque comienza con mayúscula y termina en un **punto y aparte**. En general, un párrafo desarrolla un **aspecto del tema**. Esto permite que la información avance aportando nuevos conceptos al eje temático. Cuando una información abarca más de dos párrafos se trata de un **bloque de información** o **bloque temático**. Además un párrafo puede representar un bloque. El párrafo es una representación gráfica, mientras el bloque hace referencia al contenido.

14

Menciona cuántos párrafos tiene el texto N°1.

a) Total de párrafos _____

Los **subtítulos** son considerados paratextos. Funcionan como ejes-síntesis que aportan al tema nuevos datos.

b) Transcribe los subtítulos que aparecen en el texto N°1

15

El primer gran apartado del texto N° 1, corresponde a la introducción, porque en él se plantean temas que luego se vuelven a retomar en los otros ejes, en los cuales se expanden dichos temas. Veamos ahora cómo se organizan los párrafos. Transcribe enunciados de la introducción en los cuales:

a) Se enuncie el tema que se va a tratar _____

b) Se narre o comente un hecho relacionado con el tema _____

c) Se retome otros temas que se relacionan con el que se va a tratar _____

d) Se fundamente la importancia del tema _____



Recuerda

Saber qué es esperable de una introducción es muy útil a la hora de organizar la representación del texto y su escritura.

Para concluir este análisis.

16

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

a) ¿Cuál es la intención textual?. Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

- Explicar
- Convencer
- Describir

b) ¿Cuál es la modalidad a la que pertenece este texto?

[5] Análisis de los párrafos y su función

Vamos ahora hacia el interior del texto de modo que podamos descubrir la información contenida en cada párrafo, la información nueva que cada uno aporta al tema y la función que cumple cada uno de ellos con respecto al tema del texto.



Las funciones

Las **funciones** a las que nos referimos son las que cumple cada párrafo con respecto al tema. **Pueden ser las siguientes:** descripción de un fenómeno; evolución histórica del mismo, planteamiento de un problema, antecedentes del mismo, indicación de su ubicación temporal, espacial, causas que generan un problema o fenómeno; explicación de un fenómeno o asunto, propone alternativas de solución, consecuencias; teorías o autores que se ocupan del tema, explicación de causas, refutación de un punto de vista, opinión del autor, tesis, argumentos. Muchas veces varios párrafos corresponden a una misma función.

Para corroborar la modalidad textual realizaremos un análisis por párrafos. Allí descubriremos la función de cada uno de ellos. Las funciones o función que predomine será la que le dé al texto su modalidad.

Este texto se divide en tres apartados considerando también la introducción. Los subtítulos nos anuncian los subtemas dentro del texto.

Coloca el tema del texto N° 1 postulado en la lectura exploratoria y luego completa los casilleros en blanco de los siguientes cuadros.

Te ofrecemos el primer cuadro como modelo:

Tema del texto: _____

a) Introducción

Párrafo	Información que aporta al tema	Función que cumple con respecto al tema
1	La obra musical es una compleja red de fenómenos articulados en el tiempo.	Definición de la música en relación al aspecto temporal
2	El tiempo dedicado a escuchar música es un tiempo diferente a los demás que nos afecta sensorial, emocional e intelectualmente.	Explicación acerca del efecto que produce en las personas, el tiempo dedicado a escuchar música
3	Escuchar música requiere de una actitud particular.	Explicación de las causas del desarrollo musical.

b) La sintaxis musical

Párrafo	Información que aporta al tema	Función del párrafo
4		Explicación del primer acercamiento para el análisis musical
5	El análisis comienza por percibir la segmentación de la obra en fragmentos significativos	
6	Cada oyente de una misma obra musical puede aportar su propia interpretación con respecto a los momentos de segmentación de la misma	Conclusión de la autora con respecto a...

c) El análisis sintáctico de la música

Párrafo	Información que aporta al tema	Función del párrafo
7	Cada discurso musical tiene una forma específica de estructurar el tiempo.	Conclusión acerca del discurso musical en relación a su aspecto temporal y definición del...
8		Clasificación de la música a los fines del análisis sintáctico

9		Explicación de la relevancia del plano del lenguaje en la percepción
10		Clasificación de la música a los fines del análisis sintáctico
11		Explicación y comparación con obras musicales sin texto

18 Según el cuadro que has analizado, la función que prevalece es la explicación .
Es por esta razón que se puede asegurar que este texto pertenece a la modalidad

Los textos con modalidad explicativa

La explicación es quizá una de las modalidades discursivas más utilizadas en el ámbito educativo pero una de las más difíciles de afrontar cuando se trata de comprender y retener el conocimiento. Las modalidades, como ya vimos, se clasifican en: narrativa, descriptiva, explicativa, argumentativa.

En esta modalidad es necesario tener en cuenta: **quién explica, a quién se explica, con qué intención, cómo se explica, en qué situación comunicativa y en qué tipo de discurso se incluye la explicación.**

a) ¿Quién explica?

Es el productor de un texto. Es a quien le interesa divulgar un conocimiento para que sea comprensible a los demás. El que explica, generalmente, sabe más acerca del tema que el destinatario de la explicación.

b) ¿A quién se explica?

El destinatario de una explicación puede ser cualquier persona que desconozca algo. Por lo tanto, generalmente, sabe menos del tema sobre el que se realiza la explicación.

c) ¿Con qué intención se explica?

Una explicación puede servir para comunicarnos mejor, para fundamentar, enseñar, exponer, hacer comprender, definir, aclarar, analizar.



Explicación

El propósito de la **explicación** es hacer que alguien conozca algo o hacer posible comprender o clarificar una cuestión. A través de la explicación, aquel que explica hace entrar en el mundo del conocimiento a otra persona. La relación entre quien explica y quien recibe la explicación es asimétrica ya que uno posee una información o un conocimiento que el otro no posee.³

³ Reelaboración del documento elaborado por Párraga, Celia y Starkman, Diana en: "Proyecto de Articulación para Polimodal", 2007. Inédito

d) ¿Cómo se explica?

Toda explicación se origina, como hemos dicho, en preguntas que nos formulamos acerca de algo que no entendemos o que queremos conocer mejor. A este momento inicial, que desencadena la explicación, lo llamaremos **fase de cuestionamiento**. Estas preguntas pueden formularse explícitamente o estar implícitas. Es la fase en donde encontramos el objeto complejo a estudiar.

A la fase de cuestionamiento, le sigue una **fase resolutive**, en la que se desarrollan causas, antecedentes y motivos (los porqué y/o los cómo), es decir, un conjunto de explicaciones propiamente dichas, que esclarecen las dificultades, dudas o interrogantes que desencadena el planteo del tema. En esta etapa se despliegan las respuestas a las preguntas formuladas que, a su vez suelen generar nuevos interrogantes, nuevas problematizaciones, para profundizar la temática. Se desarrolla en esta parte el análisis explicativo del problema. Es la fase en donde nos encontramos con el objeto problematizado, porque las preguntas que le hacemos al texto abren nuevos interrogantes.

Finalmente, se da respuesta a estos segundos interrogantes y se arriba a una explicación más acabada, es decir, a una síntesis que "cierra" la cuestión. Estamos en la **fase conclusiva**.⁴

En los casos en que predomine la **modalidad explicativa**, las funciones de los segmentos textuales podrán ser: presentar o plantear el tema, desarrollar antecedentes, describir características, explicar causas, sintetizar conclusiones. Observemos, al respecto, la esquematización del desarrollo del contenido en esta modalidad discursiva, que sirve de 'organizador' para el trabajo con bloques informativos:

Esquema síntesis de la organización del desarrollo del contenido en la explicación:⁵

Fase de cuestionamiento	Fase resolutive	Fase conclusiva
¿POR QUÉ?/ ¿CÓMO?	PORQUE ...	En conclusión
Planteo del tema/problema. Introducción	Análisis explicativo. Desarrollo	Síntesis conclusiva Conclusión
Objeto complejo	Objeto problematizado	Objeto explicado

Para poner en práctica este cuadro -síntesis, resuelve el siguiente ejercicio:



Recuerda que un bloque de información se refiere a varios párrafos que poseen un mismo tema, ya sea explicando o ejemplificando.

⁴ Extraído de Zalba y otros. *Op.Cit.* pág. 35

⁵ Un desarrollo pormenorizado de esta modalidad en ZALBA, E., ARENAS, N., FARINA, M., PÁRRAGA, C. y GANTÚS, V., *Lengua II EGB 3- Proyecto EDITEP*, Mendoza, EDIUNC, 2006.

Una vez analizados los párrafos, completemos el esquema del texto explicativo en este cuadro. Su esquematización sirve para construir los bloques de información, como organizador gráfico y como síntesis del texto. Responde a las preguntas completando la línea de puntos. Para ello vuelve al análisis de los párrafos.

Introducción	<p>¿Cómo define la autora la obra musical?</p> <hr/> <p>¿Qué planteo hace la autora con respecto al tiempo?</p> <hr/> <p>¿Qué actitud se tiene al escuchar música?</p> <hr/> <p>¿Qué factores intervienen en la escucha de la música?</p> <hr/>	N° de párrafos que abarca la introducción
---------------------	---	--

Desarrollo	<p>¿Cómo se logra un buen análisis musical?</p> <hr/> <hr/> <p>¿Qué ventajas tiene para el análisis musical, el hecho de que los oyentes estén inmersos en una cultura musical?</p> <hr/> <hr/> <hr/>	N° de párrafos que abarca el desarrollo
-------------------	---	--

Desarrollo:	<p>¿Cuál es la clasificación que hace la autora de los textos musicales al encarar el análisis sintáctico de los mismos?</p> <hr/> <hr/> <p>¿Cómo define la música con texto?</p> <hr/> <hr/> <p>¿Cómo define la música sin texto?</p> <hr/> <hr/> <hr/>	
--------------------	--	--

Conclusión:	<p>¿Cuál es la conclusión de la autora con respecto a la posibilidad del oyente para comprender el texto musical?</p> <hr/> <hr/> <hr/> <hr/>	N° de párrafos que abarca la conclusión.
--------------------	---	---

Con las respuestas obtenidas en el esquema del texto explicativo, escribe un pequeño texto a modo de resumen.



Recuerda

Resumir es un ejercicio reflexivo en el que está involucrado un conjunto de estrategias cognitivas y textuales. Para lograrlo se requiere una comprensión correcta del texto y además un proceso de reescritura, es decir, de creación de un nuevo texto. Este nuevo texto debe respetar el contenido informacional del texto de origen y su metalenguaje particular, es decir, los términos particulares del tema en cuestión.

- Recuerda excluir los procedimientos de ejemplificación, reformulación, citas, si las hubiera, explicaciones, descripciones.
- Relaciona los datos utilizando conectores que expliciten las relaciones lógicas entre las informaciones.
- Utiliza los términos aprendidos en el texto.

Estos recursos los encontrarás en un cuadro más adelante con el título de Información nuclear y periférica.



Síntesis parcial:

En la etapa de lectura analítica hemos realizado las siguientes operaciones:

- Dilucidar el sentido de determinadas expresiones en su contexto.
- Numerar párrafos y analizar las funciones de los párrafos con respecto al tema.
- Completar el esquema del texto de modalidad explicativa.
- Representar la información textual en un nuevo texto: resumen.

Avancemos ahora hacia la formulación del tópico, como lo habíamos anunciado, última etapa de la lectura analítica.

[8] El tópico del texto

Como ya has practicado a inferir información y descubrir las funciones de los párrafos a partir de las relaciones lógicas que se crean entre los enunciados de un texto, deberás tenerlo en cuenta para formular el **tópico** textual. El tópico del texto es lo más cercano a la síntesis.

El eje temático es un hilo conductor que atraviesa el texto y hace referencia al tema de que se trata. No estudiaremos su formulación. Pero sí la formulación del tópico.

Las flechas muestran el recorrido realizado y por realizar





El t3pico

Enunciar el t3pico es evidenciar la orientaci3n y el tratamiento particular del autor con respecto al tema. Es una actividad inferencial, realizada por el lector. Es una actividad orientada a la s3ntesis, por lo tanto es l3cito formularlo con palabras propias.

Por ejemplo: el tema de un texto, podr3a ser **"Los elefantes"**, y su t3pico: **"La matanza indiscriminada de los elefantes"**.

El tema es general, mientras que el t3pico es particular. El tema es amplio, mientras que el t3pico es espec3fico. El t3pico se3ala un aspecto del tema que se va a tratar.

21

A partir del tema: LA EDUCACI3N, formula un t3pico posible.

¡A armar el rompecabezas!

22

Luego de haber aprendido a formular el t3pico, vuelve sobre el texto N° 1: "Aprender a escuchar m3sica:La m3sica, arte del tiempo" y form3lalo. Te damos una ayuda. Te ofrecemos algunas fichas con enunciados para armar el t3pico del texto. Puedes reutilizar fichas para construir el enunciado. Puedes agregar otras. Organ3zalas.



El t3pico del texto

El t3pico del texto es el enfoque particular que un tema tiene en un texto determinado. Esa perspectiva individual responde al tratamiento especial que el autor le da a dicho tema. El lector debe formularlo a partir de una inferencia textual, una vez terminado el proceso de lectura y comprensi3n.

El t3pico representa adem3s, una apretada s3ntesis del texto, y por ello, involucra al tema.

23

Comparte con tus compa3eros y la profesora los resultados de este trabajo.

La construcción de la identidad juvenil a través de la música

Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello

La música como hecho cultural

«El saber occidental intenta, desde hace veinticinco siglos, ver el mundo. No ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. (...) hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas» (Attali, 1995: 19)

La música es un medio para percibir el mundo, un instrumento de conocimiento que incita a descifrar una forma sonora del saber.

Una aproximación al estudio de la música debe intentar comprender la producción y reproducción de ésta en relación con el proceso de desarrollo social. Para ello debemos prestar especial interés al espíritu de la época. Este *Zeitgeist* es lo que hace variar tanto la forma de interpretar y de consumir, como el significado que se confiere a la música: como arte, como medio de comunicación, como elemento de consumo, etc.

El arte lleva la marca de su tiempo (Attali, 1995: 14), de ahí que sea necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, para poder conocer qué es lo que se intenta expresar mediante los sonidos de una determinada época. Además, si no tenemos en cuenta la relación existente entre la música y los factores que influyen en la concepción de la sociedad, es imposible determinar cómo cambia el gusto musical dentro de una cultura, o explicar por qué se produce un mayor consumo de un tipo de música sobre los demás.

El arte de los sonidos es, desde hace siglos, un terreno intercultural. La música ha sido siempre una forma de expresión cultural de los pueblos y de las personas, a través de la que se expresa la creatividad. La música es un arte, pero las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad. Para poder comprender un tipo de música concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que la música no está constituida por un agregado de elementos, sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura. La música tiene como finalidad la expresión y creación de sentimientos, también la transmisión de ideas y de una cierta concepción del mundo. Dada esta presencia, han aparecido en la historia del pensamiento diferentes aproximaciones a esta expresión cultural, tratando de estudiar su papel en la sociedad, en la educación, el porqué de sus efectos, su poder y sus orígenes. Pero el análisis de la música debe ir más allá.

Algunos postulados del pensamiento de San Agustín nos enseñan que la música es clave para hacer comprensible la trama de las cosas, pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer. Además, si tomamos la música como fenómeno cultural, debemos tener en cuenta la complejidad del análisis, ya que la música «no es tan sólo un conjunto de productos que deben ser enmarcados en un contexto sociocul-

tural. El mundo musical está formado también por procesos, estructuras, actitudes, valoraciones, transformaciones, funciones, comportamientos rituales, significaciones, etc. El fenómeno musical no nos debe interesar sólo como cultura, en el sentido más restringido de patrimonio, sino también como elemento dinámico, que participa en la vida social de la persona y al mismo tiempo la configura» (Martí, 2000: 50).

En su relación con la cultura podemos decir que la música constituye un hecho social innegable ya que: (a) se ha ido creando a lo largo de la historia, de acuerdo con unos fines muy precisos que cumplir en la esfera pública; (b) como fenómeno cultural se crea por y para grupos de personas que asumen distintos papeles sociales en su relación con la música; (c) en todas las ejecuciones musicales, el compositor, los músicos, los cantantes y los oyentes interactúan mutuamente; y (d) la música se destina a un determinado público al cual se concibe como grupo social con unos gustos determinados, que difieren en función de los rasgos culturales de la sociedad donde nos encontremos. Por tanto, podemos decir, que la música se revela como un arte eminentemente social, provisto de una dimensión colectiva enmarcada dentro del ámbito cultural. «La música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres» (Fubini, 2001: 164).

Revista Española de Sociología, 4(1), 259-270.

Año 2004

Lectura Exploratoria

[1] Leer globalmente el texto

[2] Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

1

Con los datos paratextuales del texto 2, realiza la ficha bibliográfica. Recuerda que si no poses los datos del artículo original, debes citarlo como un artículo perteneciente al soporte: cuadernillo.

[3] Postular el tema del texto

2

Análisis de los paratextos para una aproximación al tema.

a. ¿Qué función cumple el *título* en este texto? Marca con una cruz (x) la opción correcta.

- Adelanta el tema del contenido
- Formula una pregunta
- Sintetiza el contenido del texto

Justifica la opción correcta. Comienza con el conector "porque".

b. ¿Qué función cumple el *subtítulo* en este texto?

- Adelanta el tema del contenido
- Formula una pregunta
- Sintetiza el contenido del texto

Justifica la opción correcta. Comienza con el conector "porque".

c. ¿Qué sostienen los autores del texto 2 en el segundo párrafo con respecto a la música?

d. Revisa la teoría sobre la finalidad de los textos y marca con una cruz (x) la opción correcta.

- Es un texto que expone
- Es un texto que argumenta
- Es un texto que da instrucciones

3

Postular el tema del texto

e. ¿De qué tema trata el texto?

Continuemos ahora con la fase analítica

[3] Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras en el texto

4

¿Qué sentido le otorgas a las palabras destacadas en los siguientes fragmentos del texto N° 2?

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta, hasta que la consigna indique el cambio de actividad.

A. La música es un medio para **percibir** el mundo, un **instrumento** de conocimiento que **incita** a **descifrar** una forma sonora del saber.

a) **percibir** significa:

- comprender
- acercar
- imaginar

b) **instrumento**:

- recurso
- aparato
- mecanismo

c) **incita**:

- tienta
- obliga
- apura

d) **descifrar**:

- adivinar
- interpretar
- codificar

B- Algunos postulados del pensamiento de San Agustín nos enseñan que la música es **clave** para hacer comprensible la **trama** de las cosas, pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer.

a) **Clave**:

- Cifra
- Combinación
- Secreto

b) **Trama**:

- tejido
- argumento
- idea

C- El fenómeno musical no nos debe interesar sólo como cultura, en el sentido más **restringido** de patrimonio, sino también como elemento dinámico, que participa en la vida social de la persona y al mismo tiempo la **configura**.

a. **Restringido**

- Libre
- Exigido
- Reducido

b. **La configura**

- La constituye
- La modela
- La ordena

D-«La música presenta mil **engranajes** de carácter social, **se inserta** profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres»

a. **Engranajes**

- Relaciones
- Ajustes
- Conflictos

b. **Se inserta**

- Se saca
- Se excluye
- Se introduce

Marca con una cruz (X) la opción correcta

De este párrafo se infiere que:

E. El arte lleva la marca de su tiempo (Attali, 1995: 14), de ahí que sea necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, para poder conocer qué es lo que se intenta expresar mediante los sonidos de una determinada época.

- El arte, especialmente la música, no es expresión de una determinada época.
- La música está estrechamente ligada a la sociedad y a la cultura de una determinada época.
- No siempre se evidencia el vínculo entre arte y cultura.

F. Algunos postulados del pensamiento de San Agustín nos enseñan, que la música es clave para hacer comprensible la trama de las cosas, pues recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer.

- San Agustín nos enseñó a través de sus pensamientos a valorar a nuestro prójimo.
- San Agustín sostenía, que la música era muy importante para comprender lo que sucedía en el mundo.
- San Agustín relacionaba el arte con la vida espiritual de las personas.

G. «La música presenta mil engranajes de carácter social, se inserta profundamente en la colectividad humana, recibe múltiples estímulos ambientales y crea, a su vez, nuevas relaciones entre los hombres»

- La música torna dificultosa las relaciones humanas.
- La música es el reflejo del pensamiento de quienes la valoran.
- La música tiene un estrecho vínculo con el ambiente en el cual fue concebida.

Los conectores

Los conectores son palabras que permiten establecer relaciones lógicas entre palabras, oraciones, y párrafos de un texto. Inclusive organizan los momentos textuales, es decir: la introducción, el desarrollo y la conclusión, serían algo así como organizadores espaciales. Existen distintos **tipos de conectores: de consecuencia, de causa, de explicación, de orientación argumentativa, de oposición.** (Consultar el Anexo). **Para que un texto esté cohesionado debe poseer una correcta conexión entre sus enunciados.** En muchas ocasiones no aparece el conector, pero eso ocurre porque el lector o hablante supone una posible relación, aunque en los textos no es tan obvio como en el uso oral del lenguaje.

Por ejemplo: Si alguien dice: **Va a llover. No saldremos;** se entiende que el segundo enunciado es consecuencia del primero. Podríamos reponer esta relación por los conectores en consecuencia, **por eso, entonces.**

Otro ejemplo: Si alguien dice: El día está lluvioso, **pero** saldremos a caminar; en el primer enunciado se supone que no se va a salir, sin embargo, **pero**, introduce un cambio en la orientación del pensamiento previsto: “salgamos”

A continuación te ofrecemos un listado de algunos conectores usuales y el tipo de relación que establecen:

- **Relación temporal:** cuando, antes de, hasta que, mientras, entre tanto, en el momento en que, después, desde que, a continuación, finalmente.
- **Relación espacial:** ya en el lugar, en el mismo sitio, desde allí, hasta ese lugar.
- **Relación de adición:** y, además, también, por añadidura, incluso, aun, hasta, ni.
- **Relación de disyunción:** o, o bien.
- **Cambio de orientación argumentativa:** en cambio, sino, antes bien, aunque, pero, si bien, no obstante.
- **Relación causa - consecuencia:** porque, a causa de, ya que, puesto que, dado que, entonces, por eso, en consecuencia, pues, así, por lo tanto, luego, por ende.
- **Relación de finalidad:** para que, a fin de, con el objeto de, finalmente, de modo que, de manera de.
- **Relación hipotética:** si... entonces, suponiendo que, admitiendo que.
- **Relación de condición:** si, con tal que, siempre que.
- **Relación de comparación:** de la misma manera, del mismo modo, más...que, tan...como, lo mismo que, igual que, como si.
- **Relación de oposición o contraste:** a pesar de, sin embargo, al contrario, en cambio, sino, antes bien, aunque, si bien, no obstante.

[5] Establecer las principales relaciones que organizan las informaciones de los párrafos en el texto.

5

Pongamos en práctica la inferencia de las relaciones que entablan el uso de los conectores en el texto N° 2.

Para ello marca con una cruz (x) la opción correcta:

a. Una aproximación al estudio de la música debe intentar comprender la producción y reproducción de ésta en relación con el proceso de desarrollo social. **Para ello** debemos prestar especial interés al espíritu de la época.

Para ello:

- Finalidad
- Consecuencia

b. **Además**, si no tenemos en cuenta la relación existente entre la música y los factores que influyen en la concepción de la sociedad, es imposible determinar cómo cambia el gusto musical dentro de una cultura, o explicar por qué se produce un mayor consumo de un tipo de música sobre los demás.

Además:

- Adición
- Causa o consecuencia.

c. Para poder comprender un tipo de música concreto es necesario situarlo dentro del contexto cultural en el que ha sido creado, ya que la música no está constituida por un agregado de elementos, **sino** por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura.

Sino:

- Cambio de orientación argumentativa.
- Oposición o contraste

d. Dada esta presencia, han aparecido en la historia del pensamiento diferentes aproximaciones a esta expresión cultural, tratando de estudiar su papel en la sociedad, en la educación, el porqué de sus efectos, su poder y sus orígenes. **Pero** el análisis de la música debe ir más allá.

Pero:

- Cambio de orientación argumentativa
- Comparación

e. Algunos postulados del pensamiento de San Agustín nos enseñan, que la música es clave para hacer comprensible la trama de las cosas, **pues** recurre a un mundo artificial para comprender la realidad y su acontecer.

Pues:

- Causa- consecuencia
- Oposición o contraste

f. En su relación con la cultura podemos decir que la música constituye un hecho social innegable **ya que:** (a) se ha ido creando a lo largo de la historia, de acuerdo con unos fines muy precisos que cumplir en la esfera pública.

Ya que:

- Causa-consecuencia
- Cambio de orientación argumentativa

g. **Por tanto**, podemos decir, que la música se revela como un arte eminentemente social, provisto de una dimensión colectiva enmarcada dentro del ámbito cultural.

Por tanto

- Causa –consecuencia
- Oposición o contraste



La conectividad

"La **conectividad** es una operación lógico-conceptual que consiste en relacionar seres, propiedades, acciones, conceptos, creando una cierta dependencia entre ellos".⁶

Los pronombres

Los pronombres son formas gramaticales que cambian de contenido según la palabra a la que se refieren o señalan en el texto.

Por ejemplo:

Juan entró en la casa. **Él** entró en la casa. En este caso: **él** señala o equivale a **Juan**. Pero si el enunciado dice: **El gato** entró en la casa. **Él** entró en la casa; **él** se refiere (en este contexto) a **gato**. Estos pronombres muchas veces dificultan la comprensión, si no sabemos a quién ó a qué se refieren. Existen distintos tipos de pronombres: **Personales, posesivos, demostrativos, adverbiales, temporales.**

Personales: yo, vos, él, nosotros, ustedes, ellos, me, se, te, le, lo

Poseivos: mío, tuyo, suyo, nuestro, vuestro (de ustedes) suyos

Demostrativos: este, ese, aquel y los plurales

La musicóloga Ana María Ochoa, en el texto que titula "Las músicas locales en tiempos de Globalización", utiliza en varias ocasiones pronombres. Veamos en el siguiente párrafo, cómo se leen e interpretan en cada caso.

Observa este ejemplo:

*"Las músicas asociadas históricamente a lo local (el folclore y las músicas indígenas o aborígenes varias) comprenden, **hoy** en día, uno de los campos más polémicos del mundo musical. En buena medida, **esto** se debe a que muchas de **ellas** se encuentran en medio de un profundo proceso de transformación".*

En primer lugar nos encontramos con el **pronombre adverbial que hace referencia al tiempo: hoy**. Pero ¿cómo sabemos a quién se refiere ese hoy, si no tenemos ninguna palabra cerca que no clarifique el sentido de hoy? La respuesta está en el título. **Tiempos de la globalización.**

En la segunda oración, nos encontramos con la palabra esto. ¿Hacia dónde tenemos que dirigir nuestros ojos para comprender el sentido?

La respuesta está en la oración anterior cuando se refiere a **los campos polémicos**, y a las **músicas locales**. Ellas se refiere a las **músicas locales** y nos damos cuenta porque concuerda en género: femenino y en número plural con músicas.

⁶ Gómez de Erice, María Victoria. *La conectividad y los conectivos*. Cap. VI Op. Cit., p. 63.

La autora ha construido un párrafo que explica las causas de un fenómeno y sus consecuencias. Para no repetir la palabra músicas ha echado mano de un pronombre. Estos recursos representan la cohesión de un texto. Y por ello no basta con una lectura para comprenderlo.

6 Trabajaremos ahora con los pronombres:

¿A qué partes del enunciado hacen referencia los siguientes pronombres?

a. Una aproximación al estudio de la música debe intentar comprender la producción y reproducción de **ésta** en relación con el proceso de desarrollo social.

- **Ésta** hace referencia a

b. La música tiene como finalidad la expresión y creación de sentimientos, también la transmisión de ideas y de una cierta concepción del mundo. Dada **esta** presencia, han aparecido en la historia del pensamiento diferentes aproximaciones a esta expresión cultural, tratando de estudiar su papel en la sociedad, en la educación, el porqué de sus efectos, su poder y sus orígenes.

- **Esta** hace referencia a

c. En **su** relación con la cultura podemos decir que la música constituye un hecho social innegable...

- **Su** hace referencia a



Síntesis de lo aprendido

En el texto N° 2 hemos aprendido a:

- Dilucidar el sentido de los términos
- Reconocer y utilizar conectores
- Reconocer y utilizar pronombres

¿QUÉ VEREMOS A CONTINUACIÓN?

Operaciones inferenciales

Con el texto N° 3, ejercitaremos tres operaciones inferenciales:

- Reconocimiento de la hipótesis, es decir, de los enunciados que están diseminados entre los párrafos y que representan la opinión del autor con respecto al tema.
- Reconocimiento de los recursos para la modalidad argumentativa.
- Producción de la síntesis del texto, a partir de la hipótesis.

El Método Suzuki

La lengua Materna

El método de enseñanza del Dr. Suzuki se basa en la idea de la LENGUA MATERNA.

El Dr. Suzuki observó que los niños aprenden a hablar su propia lengua –reproduciendo los acentos locales- con gran exactitud, para lo que se necesita gran capacidad.

Los niños están envueltos por los sonidos del idioma de su madre desde su nacimiento, lo que le llevó a pensar que si los niños estuvieran envueltos por sonidos musicales, podrían desarrollar una habilidad extraordinaria en la música como la que desarrollan en el lenguaje.

La idea del Dr. Suzuki no es solamente un método de educación, sino también una filosofía fundada en el respeto al niño como persona y en el concepto de que la habilidad no sólo se hereda sino que se aprende y se desarrolla. Llama a su método EDUCACIÓN DEL TALENTO, ya que el TALENTO no es algo que está presente o no en un niño, sino que es algo que se educa y se desarrolla: las capacidades presentes en todo niño.

Los trabajos realizados por Shinichi Suzuki han demostrado que el nivel medio de capacidad de cada individuo es mucho más elevado de lo que comúnmente se cree. En el concierto de Toki, en el que reunía a miles de niños llegados de todo Japón tocando el violín, quería demostrar que el talento no es algo necesariamente innato, privilegio de unos pocos, sino que con la educación adecuada puede desarrollarse en cada niño más allá de lo que cabría esperar.

En Europa, más de cuarenta años de experiencia han demostrado que el método de la lengua materna aplicado a la música funciona y es aplicable en todos los países, demostrando que se trata de principios naturales y universales, no privilegio de una determinada raza o contexto social

El aprendizaje temprano

Además del aprendizaje de un instrumento, la EDUCACIÓN DEL TALENTO tiene otras ventajas. Los niños pueden empezar mucho antes de lo que estimaban adecuado los educadores tradicionales. Este arranque precoz, entre los tres y cuatro años, les ayuda a tener una gran habilidad a una edad a la que tradicionalmente no eran considerados capaces de empezar.

Una implicación de la idea de LENGUA MATERNA es que el ritmo de avance viene dictado por el niño y no por la edad y otros factores. Un niño empieza a andar cuando está físicamente preparado para ello, resultando imposible enseñarle antes. La mayoría de los padres aceptan este hecho. Sin embargo, no todos son siempre tan respetuosos con el ritmo personal de cada niño, que no es forzosamente el de su compañero más destacado. Si en este terreno el niño es respetado y alentado, no forzado, saldrá de ello con una personalidad más equilibrada, sin contar con la habilidad musical desarrollada.

Los niños que empiezan muy temprano aprenden más profundamente y tocan con más gusto y soltura. Pueden establecerse claras diferencias entre la iniciación a los 2, 4 años o de los 5 en adelante. En Francia, profesores tradicionales (no Suzuki) realizaron una experiencia con un grupo de quince alumnos de distintas edades y niveles y cuyo aprendizaje había comenzado a distintas edades. Observaron que los niños que habían comenzado entre los dos y cuatro años se mostraban más receptivos, con más habilidad para corregir y aprender, mejor escucha de la afinación y el fraseo y más coordinación y expresividad.

Los comienzos con los más pequeños son muy lentos; sin embargo se observa un mejor desarrollo a largo plazo. En las clases de nuestro país, la evolución de los alumnos que empezaron muy jóvenes sobresaleara claramente.

En cuanto a la repetición del repertorio, tiene una doble implicación: por un lado se desarrolla la memoria en una etapa fundamental en la formación del espíritu y la naturalidad de expresión, y como consecuencia del entrenamiento de la memoria, el niño aprende y asimila más rápidamente; por otro lado, se logra el establecimiento de una conexión entre la escucha y la producción del sonido.

El desarrollo de la retención y la concentración

Una de las ventajas de este método es el desarrollo de la capacidad de retener fácilmente.

En el estudio tradicional, los alumnos no memorizan más que de vez en cuando, de forma que es una capacidad no estimulada ni desarrollada. Los niños que siguen el método Suzuki aprenden a memorizar y a reproducir ritmos y melodías desde el principio gracias a la escucha. Los comienzos son con piezas cortas que el alumno va memorizando y reteniendo. A medida que el niño progresa las piezas van siendo más largas, pero el niño sigue memorizando y reteniendo las piezas anteriores, ejercitando constantemente la memoria. El resultado es que el niño, de una manera fácil y progresiva, acaba memorizando sonatas de cuatro movimientos tan cómodamente como ha retenido una canción folklórica de cuatro frases.

Al principio, no se les pide conocer solfeo para reproducir sus piezas. La música es un medio sonoro como el lenguaje y, al igual que en este, no se espera de un niño que aprenda a leer antes de enseñarle a hablar. Así la noción de solfeo propiamente dicha interviene más tarde, cuando el niño tiene ya desarrollada su habilidad para escuchar y reproducir los sonidos musicales.

Los profesores de solfeo que trabajan con los alumnos Suzuki aprecian su vivacidad y capacidad de concentración. En poco tiempo los niños aprenden a leer y escribir los sonidos que reconocen fácilmente tras sus años de instrumento.

Todo este entrenamiento de la memoria y la concentración se reconoce inmediatamente en el trabajo instrumental. El entrenamiento y desarrollo de una buena capacidad de memoria y concentración hace que la interpretación del instrumento sea más fluida. Un mal desarrollo de la capacidad de retención hace que la memorización de la obra se convierta en una dificultad añadida a la que entraña la propia interpretación.

Los alumnos del método Suzuki dan conciertos de más de una hora de duración sin partitura alguna, lo que da muestra del desarrollo alcanzado en memoria y concentración a la vez que refuerza y estimula estas capacidades.

Durante el período de preparación de un concierto se ha notado que la manera de tocar de los niños mejora y que la concentración y agilidad se agudizan.

Se ha observado que este entrenamiento repercute claramente en la mejora de su trabajo y aprovechamiento escolar.

El Método Suzuki. Federación Española de Método Suzuki, Edición on line, 2005-2006
San Sebastián, España.
<http://metodosuzuki.com/>

Lectura Exploratoria

Trabajo grupal

- Lean atentamente el texto “El método Suzuki”.
- Anoten en el margen las ideas que les surjan a partir de su lectura.
- Marquen los párrafos que les hayan parecido de dificultosa comprensión.
- Intercambien opiniones con la profesora y los compañeros de clase.

[1] Leer globalmente el texto

- 1 A partir de los datos paratextuales confecciona la ficha bibliográfica. Cita el texto desde el soporte cuadernillo de ingreso.

[2] Relacionar el texto con el contexto de producción

- 2 A. Después de la lectura global del texto responde las siguientes preguntas:

¿Qué es un copete?

b) ¿Dónde se ubica el copete, por lo general, en un texto?

c) ¿Qué información textual aporta?

d) ¿Cuál es la función textual del copete?

B. Después de responder estas preguntas, marca con una cruz (X) la respuesta correcta. ¿Este texto tiene copete?

Sí tiene copete

No tiene copete

3

Completa el siguiente cuadro. Para ello:

a) En la primera columna, responde a las preguntas encerrando con un círculo lo que corresponda (SI-NO) según la función que cumple el título con respecto al contenido del texto.

b) En la segunda columna, justifica cada una de las respuestas anteriores (SI-NO) comenzando con un conector explicativo y utilizando los conceptos teóricos estudiados en el Módulo 2.

El título: "EL MÉTODO SUZUKI"	Justificación
¿Formula una pregunta con respecto al contenido? (SI - NO)	

Explica el contenido (SI - NO)	
Es un título gancho (SI - NO)	
¿Es un título que incluye el dominio al cual se va a referir el contenido del texto? (SI - NO)	

[3] Postular el tema del texto

4

Busca enunciados en los dos primeros párrafos que guarden relación con el contenido que anuncia el título.

5

Marca con una cruz (X) la opción correcta.

a. ¿Cuál es el tema del texto?

- La comparación entre el aprendizaje de la música y el aprendizaje de la lengua materna.
- El talento musical de los niños.
- El aprendizaje de la música a partir del método Suzuki.
- Los conciertos dados por los niños Suzukis.
- El excelente rendimiento escolar de los niños con el método Suzuki.

[4] Interpretar adecuadamente el sentido de las palabras del texto

6

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta.

En el texto analizado predominan

- Definiciones.
- Análisis de determinados hechos didácticos.
- Párrafos narrativos.
- Párrafos explicativos.
- Comentario de las causas y consecuencias de determinados hechos didácticos

7

Dilucidar el sentido de los términos.

¿Cuál es el término más adecuado para comprender el sentido de las expresiones destacadas en los siguientes fragmentos extraídos del texto?

En cada ítem marca con una cruz (X) la/s opciones correctas según corresponda:

a) " El método de enseñanza del Dr. Suzuki se basa en la idea de la LENGUA MATERNA".

De este enunciado y su contexto se infiere que:

- El autor entabla una homologación entre el lenguaje musical y materno.
- El autor entabla una comparación entre la adquisición del lenguaje materno y el musical.
- El autor entabla una diferenciación entre el lenguaje musical y el materno.

b) "El Dr. Suzuki observó que los niños aprenden a hablar su propia lengua –reproduciendo los acentos locales- con gran exactitud, para lo que se necesita gran capacidad".

De este enunciado y su contexto se infiere que:

- Los niños no reproducen los acentos locales de su propia lengua con exactitud.
- Los niños tienen una capacidad natural para reproducir acentos locales.
- La capacidad para la reproducción de acentos locales no es natural.
- Los niños al comienzo del habla no reproducen exactamente los acentos locales.

c) *“Los niños están envueltos por los sonidos del idioma de su madre desde su nacimiento, lo que le llevó a pensar que si los niños estuvieran envueltos por sonidos musicales, podrían desarrollar una habilidad extraordinaria en la música como la que desarrollan en el lenguaje”.*

De este enunciado y su contexto se infiere que:

- Los niños que están en relación con sus madres tienen mayor predisposición para el lenguaje materno que los que no están con ellas.
- El estímulo musical en los niños desde temprana edad desarrollaría una habilidad extraordinaria para ese lenguaje como se desarrolla para el lenguaje materno.
- La predisposición para el lenguaje musical no es natural en todos los niños.

d) *“La idea del Dr. Suzuki no es solamente un método de educación, sino también una filosofía fundada en el respeto al niño como persona y en el concepto de que la habilidad no sólo se hereda sino que se aprende y se desarrolla”.*

“Una filosofía fundada en el respeto al niño” porque según el sentido del texto

- Esta filosofía respeta los tiempos de maduración del niño.
- Estimula las habilidades potenciales en los niños.
- Considera al niño en su totalidad como persona.

e) *“Llama a su método EDUCACIÓN DEL TALENTO, ya que el TALENTO no es algo que está presente o no en un niño, sino que es algo que se educa y se desarrolla: las capacidades presentes en todo niño”.*

En este párrafo el autor plantea que:

- El talento no es natural pero se puede desarrollar y educar.
- El talento es natural y está presente en todo ser humano.
- Las capacidades presentes en todo niño son un punto de partida para la educación del talento.

f) *“Los trabajos realizados por Shinichi Suzuki han demostrado que el nivel medio de capacidad de cada individuo es mucho más elevado de lo que comúnmente se cree. En el concierto de Toki, en el que reunía a miles de niños llegados de todo Japón tocando el violín, quería demostrar que el talento no es algo necesariamente innato, privilegio de unos pocos, sino que con la educación adecuada puede desarrollarse en cada niño más allá de lo que cabría esperar”.*

En este párrafo el autor plantea:

- Una metáfora del párrafo anterior
- Una explicación del párrafo anterior
- Una ejemplificación del párrafo anterior

g) *“En Europa, más de cuarenta años de experiencia han demostrado, que el método de la lengua materna aplicado a la música funciona y es aplicable en todos los países, demostrando que se trata de principios naturales y universales, no privilegio de una determinada raza o contexto social”.*

Este párrafo confirma el principio de Suzuki en cuanto a que:

- El talento no es natural sino que se educa.
- El talento no depende de un contexto social no racial.
- El método de la lengua materna aplicado a la música no es aplicable a todos los países.
- El método responde a principios naturales y universales.

h) "Además del aprendizaje de un instrumento, la EDUCACIÓN DEL TALENTO tiene otras ventajas. Los niños pueden empezar mucho antes de lo que estimaban adecuado los educadores tradicionales. **Este arranque precoz**, entre los tres y cuatro años, les ayuda a tener una gran habilidad a una edad a la que tradicionalmente no eran considerados capaces de empezar."

¿Cuál es el término más adecuado en este contexto?

Este arranque precoz

- Este arranque tardío
- Este arranque esporádico
- Este arranque prematuro

i) "Observaron que los niños que habían comenzado entre los dos y cuatro años se mostraban **más receptivos**, con más habilidad para corregir y aprender, mejor escucha de la afinación y el fraseo y más coordinación y expresividad".

Más receptivos

- Con menor concentración
- Con mayor predisposición
- Con igual estímulo que el resto de los niños

j) "Los comienzos con los más pequeños son muy lentos; sin embargo se observa un mejor desarrollo a largo plazo. En las clases de nuestro país, la evolución de los alumnos que empezaron muy jóvenes sobresale claramente."

k) En cuanto a la repetición del repertorio, tiene una doble implicación: por un lado se desarrolla la memoria en una etapa fundamental en la formación del espíritu y la naturalidad de expresión, y como consecuencia del entrenamiento de la memoria, el niño aprende y asimila más rápidamente; por otro lado, se logra el establecimiento de una conexión entre la escucha y la producción del sonido".

"En ambos párrafos el autor evalúa positivamente"

- La deserción infantil en el aprendizaje musical
- El comienzo tardío del aprendizaje musical
- El comienzo prematuro del aprendizaje musical

l) " En el estudio tradicional, los alumnos no memorizan más que de vez en cuando, de forma que es una capacidad no estimulada ni desarrollada. Los niños que siguen el método Suzuki aprenden a memorizar y a reproducir ritmos y melodías desde el principio gracias a la escucha. Los comienzos son con piezas cortas que el alumno va memorizando y reteniendo. A medida que el niño progresa las piezas van siendo más largas, pero el niño sigue memorizando y reteniendo las piezas anteriores, ejercitando constantemente la memoria. El resultado es que el niño, de una manera fácil y progresiva, acaba memorizando sonatas de cuatro movimientos tan cómodamente como ha retenido una canción folklórica de cuatro frases".

De este párrafo se infiere que en el método Suzuki:

- Se le otorga al entrenamiento de la memoria un rol fundamental.
- No se le otorga al entrenamiento de la memoria un rol fundamental.
- El entrenamiento de la memoria es natural, cómodo y progresivo.

m) "Al principio, no se les pide conocer solfeo para reproducir sus piezas. La música es un medio sonoro como el lenguaje y, al igual que en este, no se espera de un niño que aprenda a leer antes de enseñarle a hablar. Así la noción de solfeo propiamente dicha interviene más tarde, cuando el niño tiene ya desarrollada su habilidad para escuchar y reproducir los sonidos musicales".

En este párrafo se entabla una comparación entre:

- La apropiación del lenguaje materno y la apropiación del lenguaje musical.
- El aprendizaje de la lectura y el habla del lenguaje musical y el natural.
- La noción de solfeo y el lenguaje escrito natural.

n) "Los alumnos del método Suzuki dan conciertos de más de una hora de duración sin partitura alguna, lo que da muestra del desarrollo alcanzado en memoria y concentración a la vez que refuerza y estimula estas capacidades".

De este enunciado se infiere que:

- El método Suzuki alcanza progresivamente sus metas y objetivos para la ejecución musical.
- El método Suzuki desarrolla la memoria y concentración.
- El método Suzuki entrena la capacidad de prescindir de la obra escrita frente al público.

Recursos

Los recursos son procedimientos que utilizan los autores para explicar y argumentar determinados temas.

Recursos para la modalidad explicativa y argumentativa

Citas de autoridad	Se mencionan las palabras de alguien importante para apoyar mi explicación.	Como dijo... Según... ...opina que A partir de lo dicho por...
Ejemplificación	Proporciona un caso particular de un concepto general o abstracto. Trata de ilustrar el concepto. Como parte de la ejemplificación, podemos considerar la enumeración.	Por ejemplo, como por ejemplo, a saber, así, en el caso de... Marcas gráficas: dos puntos, paréntesis, rayas.
Paráfrasis o reformulación	Repetición de lo ya dicho, pero en otros términos.	Es decir, a saber, en otras palabras, dicho de otra manera, esto es, para que resulte más claro...
Analogía	Tratado en el anexo: comparación, metáfora.	Del mismo modo, se parece a, etc. El sol como una medalla de oro. <i>La medalla de oro brilla en el cielo</i>

Definición	<p>1) Por equivalencia de significado.</p> <p>1.1) Hiperonimia (palabra generalizadora) <i>El mosquito es un insecto</i></p> <p>1.2) Sinonimia <i>La luz es la falta de oscuridad</i></p> <p>1.3) Derivación: es la usada en los diccionarios Clonación: Acción de clonar.</p> <p>1.4) Aproximación: Se define clasificando <i>Gargantilla: clase de collar...</i></p> <p>2) Definición por la función del objeto que designa. <i>El uso del gres sirve para revestimientos.</i></p> <p>3) Definición por descripción de características distintivas. <i>La porcelana dura consiste en...</i></p>	<p>1) Verbo ser, los dos puntos, las comas, los paréntesis y los guiones.</p> <p>1.2) Se utiliza una sola palabra sinónima, una frase o incluso un antónimo.</p> <p>1.3) Se repite la raíz de la palabra en cuestión. Se agrega "acción".</p> <p>1.4) Clase de; especie de, suerte de</p> <p>2) Se usa para, sirve para</p> <p>3) Verbos: ser, consistir, poseer, estar formado por</p>
Explicación	Articulada en torno a la pregunta ¿Por qué? ¿Cómo?	Respuesta: Porque...

Recursos específicos para la modalidad argumentativa

Concesión	Reconocimiento de ciertos puntos de vista del otro como válidos para luego descalificarlo en apoyo de su tesis.	Reconocemos las ventajas pero...
Refutación	El autor incluye voces en su texto que se oponen a su tesis, para discutir las, contradecirlas o descalificarlas.	No estamos de acuerdo con ... puesto que los hechos demuestran...
Cambio de dirección argumentativa	También llamado, cambio de fuerza argumentativa. El lector espera del autor una línea de pensamiento, pero el autor varía su enunciado hacia una dirección inesperada para el lector.	Sin embargo.. yo pienso Llueve, pero salgo igual
Preguntas retóricas	No se plantean para que el lector las conteste, sino que ya tienen implícita la respuesta.	¿Acaso esto no es válido?
Planteo de causas y consecuencias	Transforman los puntos de vista del autor en argumentos que sostienen su tesis.	Las relaciones de este tipo se evidencian con conectores como: por lo tanto, por eso, en consecuencia, dado que, en razón de que, porque
Modalizadores Adjetivaciones	Son por lo general adverbios.	Lamentablemente, sin dudas, desde luego



Recuerda

Estos recursos se pueden suprimir cuando realizamos un resumen y una síntesis, sin embargo cada resumen dependerá de la modalidad textual.

Por ejemplo, en un texto argumentativo no podemos obviar los argumentos y la tesis, sí los recursos de concesión, de ejemplificación, de refutación, siempre que no se transformen en argumentos válidos para sostener la hipótesis.

En la modalidad descriptiva, no podemos obviar: las clasificaciones, las descripciones y las definiciones. Pero no siempre las marcas están; a veces hay que reponerlas.

8

Reconoce y luego menciona los recursos del texto explicativo que aparecen en los siguientes párrafos:

a) *Llama a su método EDUCACIÓN DEL TALENTO, ya que el TALENTO no es algo que está presente o no en un niño, sino que es algo que se educa y se desarrolla: las capacidades presentes en todo niño.*

Recursos _____

b) *“Los niños que empiezan muy temprano aprenden más profundamente y tocan con más gusto y soltura. Pueden establecerse claras diferencias entre la iniciación a los dos, cuatro años o de los cinco en adelante. En Francia, profesores tradicionales (no Suzuki) realizaron una experiencia con un grupo de quince alumnos de distintas edades y niveles y cuyo aprendizaje había comenzado a distintas edades. Observaron que los niños que habían comenzado entre los dos y cuatro años se mostraban más receptivos, con más habilidad para corregir y aprender, mejor escucha de la afinación y el fraseo y más coordinación y expresividad”.*

Recursos _____

9

¿Qué relaciones establecen los conectores en los siguientes párrafos?

Marca con una cruz (X) la respuesta correcta:

a) *“Los comienzos con los más pequeños son muy lentos; sin embargo se observa un mejor desarrollo a largo plazo. En las clases de nuestro país, la evolución de los alumnos que empezaron muy jóvenes sobresale claramente”.*

Sin embargo

- Consecuencia
- Causa
- Cambio de fuerza argumentativa

b) *“Los niños están envueltos por los sonidos del idioma de su madre desde su nacimiento, lo que le llevó a pensar que si los niños estuvieran envueltos por sonidos musicales, podrían desarrollar una habilidad extraordinaria en la música como la que desarrollan en el lenguaje”.*

En este párrafo se entabla una relación de

- Fuerza argumentativa
- Causa –Consecuencia
- Oposición

c) "Los niños que empiezan muy temprano aprenden más profundamente y tocan con más gusto y soltura. Pueden establecerse claras diferencias entre la iniciación a los dos, cuatro años o de los cinco en adelante. En Francia, profesores tradicionales (no Suzuki) realizaron una experiencia con un grupo de quince alumnos de distintas edades y niveles y cuyo aprendizaje había comenzado a distintas edades. Observaron que los niños que habían comenzado entre los dos y cuatro años se mostraban más receptivos, con más habilidad para corregir y aprender, mejor escucha de la afinación y el fraseo y más coordinación y expresividad."

En la ejemplificación de este párrafo predomina:

- Una comparación
- Una explicación de causas y consecuencias
- Un cambio de dirección argumentativa

d) "Los niños que siguen el método Suzuki aprenden a memorizar y a reproducir ritmos y melodías desde el principio gracias a la escucha. Los comienzos son con piezas cortas que el alumno va memorizando y reteniendo. A medida que el niño progresa las piezas van siendo más largas, pero el niño sigue memorizando y reteniendo las piezas anteriores, ejercitando constantemente la memoria. El resultado es que el niño, de una manera fácil y progresiva, acaba memorizando sonatas de cuatro movimientos tan cómodamente como ha retenido una canción folklórica de cuatro frases.

El resultado es que el niño, de una manera fácil y progresiva, acaba memorizando sonatas de cuatro movimientos tan cómodamente como ha retenido una canción folklórica de cuatro frases."

En este enunciado se establece

- Una consecuencia
- Una causas
- Una oposición y contraste
- Un cambio de orientación argumentativa

[5] Analizar el aporte de los párrafos

10

¿Qué modalidad adopta este texto? Marca la opción correcta con una cruz (X).

- Explicativa
- Argumentativa
- Descriptiva
- Narrativa

11

Completa la línea de puntos ¿Cuál es la intencionalidad del autor del texto según la modalidad elegida? Justifica tu respuesta según lo estudiado en el Cuadernillo para dicha modalidad:

Intencionalidad:

Justificación:

12

En los siguientes enunciados:

a) Numera los párrafos en el texto. Luego, coloca el/los números de párrafo implicados en cada enunciado.

Enunciado	N° de párrafo/s
El Dr. Suzuki sostiene que el aprendizaje del lenguaje musical es comparable a la adquisición del lenguaje materno	
Llama a su método “ educación del talento”	
El aprendizaje de la educación del talento propone el respeto por la evolución natural del niño y sus capacidades	
Ventajas del aprendizaje temprano en la educación musical	
Ventajas del método Suzuki en cuanto a la retención y concentración	
Performance de los alumnos entrenados en el método Suzuki	
Adecuación de los requerimientos teóricos de solfeo a los niños según el método	
Conclusión del autor con respecto al método	

Para saber acerca de la modalidad argumentativa



Hipótesis

La hipótesis del autor equivale al tópico que estudiamos en la lección anterior. Es decir es la opinión del autor, el enfoque que le da al tema.

Por lo general, descubrirla es un trabajo de inferencia, ya que en la mayoría de los casos se encuentra extendida a lo largo del texto o repartida (diseminada) entre sus párrafos. La pregunta que nos debemos hacer es ¿Qué piensa el autor con respecto a este tema? Si encontramos la respuesta a partir de la lectura del texto, estamos frente a la hipótesis de un texto argumentativo cuya función es sostener una idea y argumentar los motivos de esta idea o concepto para convencer al lector u oyente.

Para convencer al lector u oyente el autor utiliza estrategias llamadas argumentos que pueden ser redactadas en cualquier modalidad. Pueden ser párrafos explicativos, descriptivos, narrativos o simplemente párrafos explicativos, narrativos que fundamenten, es decir, den las razones o motivos de por qué un autor sostiene una idea o concepto.

[7] Jerarquizar la información

Información nuclear y periférica

Con el estudio del primer texto, comenzamos a ejercitar la tarea de análisis. Hemos señalado que esta operación mental, está muy unida a la jerarquización de la información en el texto. Existen dos clases de información: **información central o nuclear**, porque permite que el texto avance, y la **información periférica**, porque sólo ayuda a esclarecer, ilustrar o ejemplificar el tema a través de: casos, ejemplos, anécdotas, explicaciones, reformulaciones, descripciones, citas, cifras. Estos procedimientos están marcados, muchas veces, por conectores y signos de puntuación.

Al realizar el cuadro de análisis de la información y de la función del párrafo, nos damos cuenta de la jerarquía de la información aportada por cada párrafo al tema. Gracias a ello sabremos si debemos recuperar **determinada** información, explicitarla o desecharla. No podemos guardar toda la información en la memoria porque es imposible hacerlo, y más aún cuando los textos son muy extensos. También debes tener en cuenta la intención comunicativa textual, porque lo nuclear dependerá en gran medida de ello.

13

Subraya la información nuclear de los siguientes párrafos e indica la función que cumple la información periférica:

a) " La idea del Dr. Suzuki no es solamente un método de educación, sino también una filosofía fundada en el respeto al niño como persona y en el concepto de que la habilidad no sólo se hereda sino que se aprende y se desarrolla. Llama a su método EDUCACIÓN DEL TALENTO, ya que el TALENTO no es algo que está presente o no en un niño, sino que es algo que se educa y se desarrolla: las capacidades presentes en todo niño".

Función de la información periférica: _____

b) "Los trabajos realizados por Shinichi Suzuki han demostrado que el nivel medio de capacidad de cada individuo es mucho más elevado de lo que comúnmente se cree. En el concierto de Tokio, en el que reunía a miles de niños llegados de todo Japón tocando el violín, quería demostrar que el talento no es algo necesariamente innato, privilegio de unos pocos, sino que con la educación adecuada puede desarrollarse en cada niño más allá de lo que cabría esperar".

Función de la información periférica: _____

14

A modo de síntesis transcribe las hipótesis que has encontrado en el texto.



Síntesis

Al igual que el resumen, es un texto breve; pero su diferencia radica en que al reducirla no necesitamos respetar el orden ni el vocabulario del autor, si bien en muchos casos ya nos hemos apropiado del metalenguaje necesario, para hablar sobre un tema específico. La **síntesis** es una reelaboración personal del texto leído.

[8] Formular el tópico del texto

15

¿Cuál es el tópico del texto? Marca con una cruz (X) la respuesta correcta:

- El análisis del método Suzuki.
- Las desventajas del aprendizaje musical de los niños con el método tradicional y sus repercusiones en la memorización de partituras.
- Las ventajas del aprendizaje musical de los niños con el método Suzuki en cuanto a la retención y memorización y sus beneficios en el ámbito escolar.



Síntesis de lo aprendido

En el texto N°3 hemos trabajado y aprendido a:

- Interpretar el sentido de las palabras del texto
- Reconocer los recursos
- Analizar el aporte de los párrafos
- Reconocer las hipótesis
- Reconocer la información nuclear y periférica
- Reconocer el tópico del texto
- Reelaborar el texto produciendo un resumen o una síntesis.

Ser artista

Mgter. Mónica Pacheco

Cátedra de Dirección Coral. Espacio Curricular Dirección Coral I Dedicado a los ingresantes a Dirección Coral, marzo de 2019

Este escrito no va a servir para darte respuestas, sino para ayudarte a reflexionar sobre el arte y llenarte de preguntas, cuyas respuestas, si tenemos éxito, van a ser diferentes durante tu carrera, y podrías seguir respondiendo, de distintas formas, en distintas etapas de tu vida. Esa es la intención. Seguir intentando respuestas equivale a permitirse seguir creciendo.

Aquí va la primera pregunta:

¿Ser artista es ser creativo?

Tal vez sí, pero esto depende de muchos factores. Un instrumentista que toca en la orquesta sinfónica es un artista, también lo es un cantante lírico que interpreta algún rol en la ópera o un actor o una actriz que interpreta algún personaje en un drama o comedia; sin embargo, ninguno de ellos crea la música que toca o el texto que dice al público. Un artista plástico, más allá de los materiales y técnicas que use, crea su propia obra. Entonces debemos considerar que existen artes temporales, tales como la música, el teatro y la danza, que se conformaron durante la Modernidad apoyadas en un trípode: creador, intérprete y espectadores o audiencia. La característica que tendremos en cuenta es que esas artes temporales necesitan de un intérprete (individual o colectivo) para convertirse en realidad actual. Tendremos en cuenta, además, que cuando el intérprete es colectivo existe un intérprete principal: el director que coordina la interpretación del colectivo, intentando recrear el texto del creador (sea éste compositor o dramaturgo).

Si pensamos en estos tres roles, propios de las artes temporales, inferimos lo siguiente: el creador o compositor es quien imagina la obra musical o teatral y la cristaliza en un papel, los intérpretes deben convertir esos signos en música que suene o en texto actuado en una representación teatral, para finalmente entregar esa producción a los espectadores o audiencia.

Otras artes, tales como la escultura y la pintura, que ocupan un volumen en el espacio, tradicionalmente se denominaron “artes espaciales” y suponen un creador que una vez que concluye su obra, la muestra a los espectadores o consumidores.

Si estás pensando que es más creativo que los demás artistas quien crea una obra, no es una buena respuesta. Para ser intérprete es necesario, también, ser creativo. No es fácil apropiarse del discurso del creador, componer un personaje y recrear los textos con convicción (traduciendo aquello escrito anteriormente por alguien más a discursos sonoros y/o corporales). Además, mientras más antigua es



Mgter Mónica Pacheco. Foto: Natacha Ortega

la obra, más lejos estamos de la época y la cultura que configuran el contexto de creación y esto supone, además de creatividad, una importante investigación.

Este modelo (creador, intérprete y audiencia), bastante académico, se ocupa en la actualidad para “recrear” interpretativamente obras creadas en el pasado y funcionó sin problemas hasta que en el Siglo XX sucedieron algunas cosas importantes que mencionaremos después. Decimos que el modelo es académico porque en la música popular siempre hubo cantautores o músicos que inventaron la música que tocaron, así como también en el teatro popular siempre hubo actrices o actores que crearon su propio discurso verbal y/o corporal, además de actuarlo. Por ello, podemos afirmar que no obedecen al modelo tripartito académico y son creadores e intérpretes a la vez.

Sin embargo, debemos pensar que, aun teniendo en cuenta este modelo tradicional, una obra musical podría ser actualizada de múltiples maneras (modificando los instrumentos que tradicionalmente tocaban u otras formas de recreación), así como una obra teatral podría resignificarse actualizando la puesta (vestuario, luces, escenografía, contexto) o los discursos verbales o corporales (sustituyendo palabras que hoy no se utilizan por otras en uso, o bien, omitiendo textos que pueden sustituirse por signos “dichos” con el cuerpo). Lo mismo ocurre con aquellas obras “espaciales” que “ubicadas” de diversas maneras en el espacio, expresan nuevas ideas. Las obras reunidas (ordenadas de alguna manera especial) y apoyadas en determinados conceptos (tal como sucede con los proyectos curatoriales actuales) son capaces de “decirnos” cosas que antes pasaban desapercibidas u ocupaban espacios discursivos menos importantes.

A partir del Siglo XX todo en el arte cambió. En el teatro el rol pasivo que ocupaban los espectadores se quiebra con la caída de la cuarta pared que propone K. Stanislavsky¹. Los actores y las actrices interactúan con el público de múltiples maneras, el público se integra a la obra, incluso creando textos. En la música, los creadores dejan partes sin componer sugiriendo o no alguna pauta al intérprete, o bien, dejan libradas al azar las partes constitutivas de obras incompletas, que Umberto Eco denomina “abiertas”. Existen ejemplos musicales que, tal como sucede con el teatro, permiten al público integrarse a la creación.

Por otra parte, desde las artes visuales aparecen movimientos que permiten al espectador generar o completar la obra o parte de ella, participando activamente en la creación, tales como los chorros de pinturas lanzadas al río Mapocho en Chile por la gente (a instancias de algunos artistas), donde el agua del río termina de “armar” la pintura que lanza el público como una fuerte protesta en relación con la contaminación. Algunas de las esculturas creadas durante el Simposio UNCUYO de 2017 en nuestro campus son ejemplos de obras abiertas: una de ellas parecía esculpida a la mitad porque una de sus mitades presentaba una figura y la otra era solo la piedra original. Cada uno de los miles de espectadores posibles puede imaginar múltiples significados respecto de aquello que falta esculpir, pero también respecto de las formas esculpidas, ya que no son formas naturalistas, sino simbólicas.

Todas estas nuevas formas de “hacer” arte traen consigo quiebres y tensiones a los modelos tradicionales que deberíamos pensar, para crear al menos un par de respuestas. Inventando respuestas, aunque sean efímeras o precarias, seremos todos creativos.

1. Si imaginamos un escenario con tres paredes (en el fondo y a ambos lados), la cuarta sería una pared imaginaria que existe al frente, es decir, entre los intérpretes y el público. Por ello la ruptura de esta pared supone: el vínculo de los intérpretes con el público, la interacción entre ambos y la posibilidad de integrar al público a la obra.

¿Ser artista es entrenarse en una sola disciplina?

La Modernidad se empeñó en dividir las artes a través de las disciplinas que cada una supone o “encierra”, al mismo tiempo las ciencias se fueron separando para asumirse en relación con un objeto determinado. Hoy sabemos que es una gran torpeza pensar que los seres humanos tenemos un cuerpo que debe tratar solo la medicina y una psiquis de la que se ocupan la psicología o la psiquiatría. Nuestra mirada holística actual nos propone que toda enfermedad del cuerpo trae consigo un correlato psicológico y viceversa. Del mismo modo, las disciplinas artísticas se han indisciplinado. Si analizamos una *performance* contemporánea, observaremos cómo los actores cantan y los músicos actúan, tanto que a veces no podemos distinguir de qué disciplina provienen los artistas. Podemos encontrar cientos de ejemplos actuales, pero para dar cuenta de esta situación mencionaremos la obra de Ricardo Villarroel en la que el público tira pintura al río Mapocho. Los *performers*, sin decir ninguna palabra, se visten de maneras particulares (uno de ellos con bolsitas de plástico que representan la principal contaminación del agua del río), actúan mostrando con gestos al público que deben tirar la pintura al río, algunas personas se resisten porque no desean contaminar el agua, otro *performer* dice un texto poético a través del cual explica que esa pintura es orgánica, hecha con verduras, acaricia las aguas y las pinta. Pero el río, como toda la naturaleza, tiene su propia “voluntad” y hace uso de ella para dar a luz una obra plena de espejos de colores, agua y brillo, que reúnen la “voluntad” del río y del sol, con el deseo del público y de los artistas.

Esos mágicos espejos de colores móviles, que fluyen en las aguas del río y con ellas se van, configuran una pintura o una escultura hecha de agua y sol, obra que se une a la actuación de los artistas que expresan movimientos con sus cuerpos, que pintan el río con sus piernas, brazos y manos-pincel, que visten ropas hechas con signos de contaminación, que reparten pintura a un público colectivo con gestos determinados, que recitan textos conmovedores y hacen reflexionar. También la obra incluye música. Uno de ellos dice: “¡Silencio! Escuchen como el agua canta”, pero él acompaña el canto del agua con palabras cantadas (que se refieren a ella), haciendo repetir al público los cantos con los movimientos de sus brazos: “fresca, cristalina, suave, sonora”. ¿Estos artistas son pintores? ¿Son escultores, actores o poetas? ¿Son músicos? ¿Acaso este último es cantante o se trata de un nuevo director coral? El etnomusicólogo Blacking propone que está haciendo música porque su producción es *sonido humanamente organizado*.

¿Ser artista es crear obras de arte?

Para contestarnos esta pregunta vamos a necesitar de prácticas artísticas acompañadas de reflexiones y de reflexiones acompañadas de prácticas artísticas. Las clases de arte de todas las carreras de la FAD pueden desarrollar este bucle (acción – reflexión – acción), de este modo podremos encontrar respuestas combinando las prácticas con la teoría.

Sobre la experiencia que hemos relatado, podemos decir que el colectivo artístico del río Mapocho eran personas formadas en diversas disciplinas artísticas (literatura, artes visuales, música y teatro) capaces, no sólo de conmover al público y hacerlo reflexionar sobre la importancia del agua y el indispensable respeto a la naturaleza, sino de involucrarlo en la creación de una obra de arte que exprese el deseo de dar continuidad al planeta con acciones humanas que no sean contrarias a la “voluntad” de la naturaleza.

Para múltiples pensadores de la Modernidad (cuyos textos están por cientos en nuestra Biblioteca integrada de la FAD), esta experiencia artística no sería una obra de arte porque:

Es **efímera**. Si una obra de arte debe ser trascendental y universal, estas acciones, que no se cristalizan en un cuadro o una escultura situada en un museo o sala de arte, podrían no configurar una obra artística. Sin embargo, la experiencia podría filmarse y subirse a las redes, adquiriendo así un carácter mediático global.

Esta obra es **local** y no tiene pretensiones de universalidad. Si la universalidad, condición inherente a la obra de arte para la Modernidad, es que su interés trascienda las fronteras, todo nuestro planeta corre serios riesgos de eclosionar debido a la contaminación, es decir, nuestra obra en cuestión trasciende las fronteras regionales. Si no fuera así, tampoco hoy importa, porque el arte actual no necesita que Europa, Estados Unidos u otro espacio lo legitime como tal. Respecto del lugar, creemos que una sala de concierto, un museo, una sala de arte o un teatro son espacios vigentes creados para cierto arte, pero la propuesta de socializarlo, haciendo participar al público mediático en las redes o de forma presencial-casual, integrando a los transeúntes, interactuando con el agua del río, con las verduras de algún mercado, con el sol o la luna, pueden ser ideas fértiles y creativas.

Posiblemente la belleza, que fue un atributo indispensable en la Modernidad para considerar algo como obra de arte, esté muy presente en nuestra obra a través de los reflejos en el agua del río y los textos literarios; sin embargo, alguien vestido con bolsas de plástico rotas o con botellas de plástico colgadas con piolas es sumamente **desagradable**. Entonces nos preguntamos si es realmente necesario que una obra de arte sea bella. Tal vez no, tal vez solo sea necesario que nos conmueva.

Nuestras respuestas pueden ser como el arte posmoderno: efímeras, locales y hasta desagradables, pero serán nuestras y estarán comprometidas con el entorno, con el espacio en el que caminamos, con el agua que tomamos y con nuestro mundo, que necesita fuertemente de los artistas para intervenirlo creativamente, para jugar con él y para cambiarlo.

BIBLIOGRAFÍA:

BLACKING, John (1974). How musical is man? University of Washington Press.

DURT, Thurston (1975). The interpretation of Music. Londres: Hutchinson & Co Ltd.

DUSSEL, Enrique (2005). Transmodernidad e Interculturalidad: Interpretación desde la Filosofía de la Liberación. Bogotá, D. C.: Nueva América.

Lectura Exploratoria

Lee globalmente el texto

Trabajo grupal

- Observa las partes o divisiones del texto y los elementos que se distinguen por su tipografía o disposición en la página.
- A continuación, realiza la lectura global del texto.

Relacionar el texto con los datos del contexto de producción

Resuelve las siguientes actividades:

1

¿Quién escribió el texto? ¿Qué datos profesionales puedes extraer sobre la autora? ¿Qué tal investigar en alguna red social para completar la información? Prueba con su perfil de facebook.

Nombre: _____

Formación: _____

Trabajo: _____

Lugar de residencia: _____

2

El texto presenta varios elementos paratextuales que lo “rodean” o acompañan. ¿Para qué crees que sirve cada uno de los que están listados a continuación? Une con flechas según corresponda. Luego comenta oralmente para ahondar la información propuesta.

Título	Añade, aclara o detalla información de interés.
Autora	Engloba o agrupa bloques de información textual.
Subtítulos	Da nombre o identifica al texto.
Nota al pie	Lista las voces autorizadas consultadas o citadas por la autora.
Bibliografía	Indica quién escribió o produjo el texto.

3

En el paratexto de este texto también se menciona a los **destinatarios** a los que va dirigido el texto. **¿Para quiénes** fue escrito y cómo los caracterizarías?

4

En cuanto a lo temporal, hay una fecha: marzo de 2019. **¿Qué** se puede decir acerca de **cuándo** fue escrito? **¿Y** sobre cuándo fue publicado?

5

El **lugar geográfico** donde fue producido no está explicitado, **¿pero** qué podrías inferir sobre **dónde** fue escrito a partir del paratexto y de la lectura de estos párrafos?

*“(..)
Las clases de arte de todas las carreras de la FAD pueden desarrollar este bucle (acción – reflexión – acción), de este modo podremos encontrar respuestas combinando las prácticas con la teoría”.*

“Para múltiples pensadores de la Modernidad (cuyos textos están por cientos en nuestra Biblioteca integrada de la FAD) (...)”.

6

¿Y sobre su lugar de publicación? **¿Dónde** o en qué **soporte o formato** aparece este texto? **¿En** un libro, página web, video, revista, diario, manual, etc.?

7

"Ser artista" es un texto que fue escrito con una **intención** o propósito. En este caso, la intención de la autora se encuentra en el comienzo del texto, **¿para qué** lo escribió?

8

Si tomas en consideración la intención de la autora y los datos del contexto de producción, **¿en qué ámbito o práctica social** circula este texto?

- Científico
- Educativo
- Artístico
- Periodístico

LA ENCICLOPEDIA PERSONAL Y EL TEMA DEL TEXTO

9

Idealmente, el lector modelo al que la autora dirigió este texto debería contar con ciertos conocimientos previos que son necesarios para comprenderlo. Por ejemplo, el concepto de “Modernidad” aparece mencionado varias veces. ¿Qué conocimientos tienes sobre la Modernidad? Te proponemos ver el video Cultura de la Modernidad y, a partir de la información que brinda, marca con una cruz algunas de las siguientes palabras clave que consideres útiles o de interés para la comprensión del texto de Mónica Pacheco:



10

Si te detienes a analizar el título, ¿cuáles de estas opciones consideras que son las más acertadas para caracterizarlo? Subráyalas:

- Anticipa el tema del que tratará el texto.
- Está formulado de manera enigmática, lo que impide anticipar la temática.
- Está formulado como pregunta o contiene palabras que indican duda o posibilidad.
- Su sentido es “opaco”, pero se comprende al finalizar la lectura del texto.
- Contiene palabras clave del tema que tratará el texto.
- Las palabras clave del título se repiten en el texto o en su paratexto.
- Enuncia el ámbito o prácticasocial en que circula el texto.
- Permite anclar el tema a un contexto geográfico.

En el caso de los subtítulos, también te servirán de guía en la postulación del tema. En “Ser artista” están todos formulados como preguntas, cuyas respuestas podrás analizar en la medida en que realices una lectura profunda del texto.

11

Luego de todo lo trabajado, estás en condiciones de responder esta pregunta: ¿de qué se trata este texto o cuál es su tema? Marca con una cruz la opción correcta:

- La definición y la clasificación del arte en la Modernidad.
- El concepto de arte, su clasificación y su evolución histórica.
- La deconstrucción del concepto de artista por medio de su análisis.
- La caracterización minuciosa de la labor del artista.



**Finalizamos la primera fase.
Continuamos ahora con la segunda fase.**

Dilucidar el sentido de las palabras

12

¿Cuál es el sentido de las palabras o frases destacadas en los siguientes fragmentos textuales? Marca con una cruz la opción correcta en cada caso:

a) “Si pensamos en estos tres roles, propios de las artes temporales, **inferimos** lo siguiente: el creador o compositor es quien imagina la obra musical o teatral y la cristaliza en un papel, los intérpretes deben convertir esos signos en música que suene o en texto actuado en una representación teatral, para finalmente entregar esa producción a los espectadores o audiencia”.

- Especulamos
- Consideramos
- Adivinamos
- Deducimos

b) “Si la universalidad, **condición inherente** a la obra de arte para la Modernidad, es que su interés trascienda las fronteras, todo nuestro planeta corre serios riesgos de eclosionar debido a la contaminación, es decir, nuestra obra en cuestión trasciende las fronteras regionales”.

- Característica necesaria.
- Característica exclusiva.
- Circunstancia necesaria.
- Circunstancia obvia.

c) “Hoy sabemos que es una gran torpeza pensar que los seres humanos tenemos un cuerpo que debe tratar solo la medicina y una psiquis de la que se ocupan la psicología o la psiquiatría. Nuestra **mirada holística actual** nos propone que toda enfermedad del cuerpo trae consigo un correlato psicológico y viceversa”.

- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno relacionándolo con otros.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno separando su totalidad en partes.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno considerándolo una totalidad.
- Quiere decir que actualmente analizamos un fenómeno diferenciándolo de otros.

d) "Es efímera. Si una obra de arte debe ser trascendental y universal, estas acciones, que no se **crystalizan** en un cuadro o una escultura situada en un museo o sala de arte, podrían no configurar una obra artística. Sin embargo, la experiencia podría filmarse y subirse a las redes, adquiriendo así un carácter mediático global".

- estas acciones, que no se forman en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se precisan en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se sostienen en un cuadro o una escultura
- estas acciones, que no se fijan en un cuadro o una escultura

13

¿Qué otras palabras se usan en el texto con el sentido de **performer** o **performers**?

Análisis de los párrafos y procesos inferenciales de pensamiento

Jerarquización y relevamiento de las informaciones nucleares

14

Completa el cuadro sinóptico con la clasificación tradicional de las artes:

Clasificación de las Artes

15

El modelo tripartito académico está compuesto por creador, intérprete y audiencia, ¿en qué consiste el rol de cada parte en este modelo?

16

La autora cuestiona el modelo tripartito académico en su texto. En este párrafo hay resaltadas algunas palabras en las que se hace evidente su punto de vista subjetivo respecto de la división tajante entre “creador” e “intérprete”. ¿Qué puedes decir sobre su punto de vista?

*“Si estás pensando que es más creativo que los demás artistas quien crea una obra, **no es una buena respuesta**. Para ser intérprete es necesario, también, ser creativo. **No es fácil** apropiarse del discurso del creador, componer un personaje y recrear los textos **con convicción** (traduciendo aquello escrito anteriormente por alguien más a discursos sonoros y/o corporales). Además, mientras más antigua es la obra, **más lejos estamos** de la época y la cultura que configuran el contexto de creación y esto supone, además de creatividad, una **importante** investigación”.*

Mónica Pacheco opina / considera / sostiene que _____

Las relaciones lógicas semánticas y los recursos

17

A partir de la lectura de este fragmento, completa los espacios faltantes:

“Decimos que el modelo es académico porque en la música popular siempre hubo cantautores o músicos que inventaron la música que tocaron, así como también en el teatro popular siempre hubo actrices o actores que crearon su propio discurso verbal y/o corporal, además de actuarlo. Por ello, podemos afirmar que no obedecen al modelo tripartito académico y son creadores e intérpretes a la vez”.

En este párrafo, la autora **diferencia** el arte académico del arte a partir de una relación **causal**: los artistas no siguen el modelo tripartito porque son e simultáneamente. Ella nos brinda **ejemplos** concretos: cantautores,, y actores populares.

18

¿Qué recursos o procedimientos discursivos predominan en este fragmento textual? Marca con una cruz la opción correcta:

*“Sin embargo, debemos pensar que, **aun** teniendo en cuenta este modelo tradicional, una obra musical podría ser actualizada de múltiples maneras (modificando los instrumentos que tradicionalmente tocaban u otras formas de recreación), así como una obra teatral podría resignificarse actualizando la puesta (vestuario, luces, escenografía, contexto) o los discursos verbales o corporales (sustituyendo palabras que hoy no se utilizan por otras en uso, o bien, omitiendo textos que pueden sustituirse por signos “dichos” con el cuerpo).”*

- Cambio de dirección argumentativa y ejemplificación.
- Refutación y ejemplificación.
- Concesión y ejemplificación.
- Comparación y ejemplificación.

19

En los párrafos de los puntos 18 y 19 abunda el uso de la **primera persona del plural**. ¿Por qué crees que es así? ¿A quién incluye la autora en su texto? Comenta oralmente y a partir de eso, marca con una cruz la opción correcta. Este texto se inscribe en la:

- Modalidad argumentativa
- Modalidad explicativa
- Modalidad descriptiva
- Modalidad narrativa

20

¿Qué voces autorizadas de estudiosos o especialistas incorpora la autora para darle mayor validez a sus argumentos? ¿Cómo se denomina este recurso o procedimiento discursivo?

21

La autora sostiene que en el siglo XX se produjo un cambio profundo en la forma de hacer arte. ¿Cuáles son las causas que produjeron esta transformación?

Análisis de los párrafos y su función: Información nuclear e información periférica

La tarea u operación mental de analizar la información de un texto está muy unida a la jerarquización de la información en ese texto.

Hay dos clases de información textual: la **información central o nuclear**, que permite que el texto avance, y la **información periférica**, que únicamente ayuda a esclarecer, ilustrar o ejemplificar el tema a través del texto a través de casos, ejemplos, anécdotas, explicaciones, reformulaciones, descripciones, citas, cifras. Estos procedimientos, están marcados, muchas veces por conectores y signos de puntuación.

Para discriminar cada tipo de información, también debes tener en cuenta la **intención comunicativa textual**, porque la información nuclear dependerá en gran medida de ello. Si es un texto que argumenta, serán importantes la hipótesis o tesis y los argumentos, si es un texto que describe, las cualidades, las diferencias y las semejanzas serán nucleares o relevantes.

No podemos guardar toda la información en la memoria porque es imposible hacerlo, y más aún cuando los textos son muy extensos. Además, cada párrafo aporta un aspecto nuevo al tema y va constituyendo el eje temático que es como la columna vertebral del texto. En consecuencia,

no toda la información textual tiene la misma jerarquía ni el mismo valor. POR ESE MOTIVO ES IMPORTANTE RECONOCER LA INFORMACIÓN NUCLEAR Y LA PERIFÉRICA. La pregunta quedebemos tener siempre presente es: **¿Qué información nueva obtengo de este párrafo con respecto al tema?**

22

Analiza el siguiente párrafo y determina cuál es la información nuclear o relevante y cuál es la información periférica o accesoria.

“Esos mágicos espejos de colores móviles, que fluyen en las aguas del río y con ellas se van, configuran una pintura o una escultura hecha de agua y sol, obra que se une a la actuación de los artistas que expresan movimientos con sus cuerpos, que pintan el río con sus piernas, brazos y manos-pincel, que visten ropas hechas con signos de contaminación, que reparten pintura a un público colectivo con gestos determinados, que recitan textos conmovedores y hacen reflexionar. También la obra incluye música. Uno de ellos dice: “¡Silencio! Escuchen como el agua canta”, pero él acompaña el canto del agua con palabras cantadas (que se refieren a ella), haciendo repetir al público los cantos con los movimientos de sus brazos: “fresca, cristalina, suave, sonora”. ¿Estos artistas son pintores? ¿Son escultores, actores o poetas? ¿Son músicos? ¿Acaso este último es cantante o se trata de un nuevo director coral? El etnomusicólogo Blacking propone que está haciendo música porque su producción es sonido humanamente organizado”.

Información nuclear del párrafo: _____

Recursos (ejemplificación, enumeración, cita, metáforas, comparaciones, reformulación, definición, explicación de causas o de consecuencias, etc.) que me permiten identificar la información nuclear: _____

Información periférica: es toda la descripción de _____

23

Marca con una cruz la opción correcta. Para demostrar que no es necesario que un artista se entrene únicamente en una sola disciplina, la autora...:

- Explica el concepto de *performance*.
- Reformula el concepto de *performance*.
- Relata detalladamente la *performance* en el río Mapocho.
- Propone que se realicen más *performances* como la del río Mapocho.

24

¿Según la autora, qué 3 rasgos deben caracterizar las obras de arte para la Modernidad y cuáles se oponen a estos en una obra de arte posmoderno?

Obra de arte moderna	Obra de arte posmoderna
.....
.....
.....

Actividad de producción

Recuperar la información nuclear elaborando una síntesis

25

A partir de todo lo analizado, ahora puedes comprender con mayor claridad que la autora ha puesto en tela de juicio y desarmado la definición “tradicional” acerca de qué significa ser un artista. Intenta ahora escribir un párrafo en el que sintetices los argumentos más importantes que sostienen la tesis de la autora.

Tesis:

Para Mónica Pacheco, *ser artista no significa ser un creador o creativo que se entrena en una sola disciplina para crear obras de arte...*

Argumentos:

Porque _____

26

Para finalizar, ¿cuál es tu opinión sobre qué significa ser un artista?



¡Hemos llegado al final de la segunda fase!

Ahora te proponemos que sin prisa pero sin pausa abordes los textos que siguen en el cuadernillo. Estos que no poseen actividades planificadas.

Si pones en funcionamiento lo que aprendiste, los textos no representarán un obstáculo en tu comprensión ni en las actividades de escritura.

Felicitaciones! Continuemos...

Textos sin guía

El cuarteto: el ritmo que atravesó fronteras y prejuicios

Por Daniel Santos, para “El Faro”

En 2018 se cumplieron 75 años del nacimiento del “tunga-tunga”, nombre original que recibió este ritmo. El autor de esta nota traza un recorrido por la historia del cuarteto, la música popular cordobesa, sus ídolos y su permanente evolución.

“Cuando nos presentábamos en la radio, muchos pianistas se subían al palco para ver de cerca cómo usaba los dedos. Ese ritmo nadie lo hacía y creo que fue una innovación. Por la forma en que me miraban, era como si se hubiera descubierto algo”, cuenta Leonor Marzano, quien lo descubrió de un modo casi natural: en su forma de acentuar los ritmos sobre las teclas del piano con la mano izquierda, aquella herencia de tarantelas italianas y pasodobles españoles que interpretaban para “la gringada” se había convertido en otra cosa.

El nombre del cuarteto derivaría de la formación de una orquesta de cuatro, pero aquella mujer, hija del músico y ferroviario santafesino Augusto Marzano, que apostó por ella incluso poniendo su nombre al Cuarteto Característico Leo, fue la que inventó el género que acabaría revolucionando a Córdoba y a buena parte del interior argentino. Una mujer en un mundo de hombres, de bailes, de madrugadas. Pocos géneros guardan para sí una fecha de cumpleaños. La música popular cordobesa tiene la del 4 de junio de 1943, cuando La Leo se presentó por primera vez en los estudios de radio LV3 y se firmó la partida de nacimiento. Pasaron 75 años, pero más allá de que el género característico evolucionó y se fusionó con ritmos tropicales, mantiene todavía la esencia y la alegría contagiosa de sus inicios.

Durante años marginado, en las últimas tres décadas el cuarteto logró aceptación social, superó los prejuicios de clase y llegó a todo el mundo, incluso cruzando las fronteras cordobesas y consolidándose en el norte argentino y hasta en Buenos Aires. Carlitos “La Mona” Jiménez lo hizo primero (y lo hace todavía); “El Potro” Rodrigo, después.

La gran industria cultural

De aquellos orígenes precarios, en recitales de lunes a lunes en patios de tierra y guirnalda de luces de colores, a este presente como la industria cultural económicamente más importante que tiene Córdoba, ha pasado de todo.

Hubo prohibiciones, reconocimientos, recitales masivos, récords de ventas, carnavales cuarteros, festivales frustrados, escándalos (se cumplieron 30 años del paso de La Mona por el festival de Cosquín), hasta películas sobre las principales figuras que en los últimos tiempos, con el revival que viven los ídolos populares en las pantallas (Gilda, Luis Miguel, Charly García, Gustavo Cerati, y un larguísimo etcétera), coparon las carteleras: Rodrigo Bueno fue retratado este año por Lorena Muñoz en El Potro, lo mejor del amor; Jiménez será parte de un proyecto que abordará sus primeros años de carrera, llamado Tunga -del director cordobés Rosendo Ruiz (De Caravana)-, donde tendrá una participación en el filme, pero eligió un papel menor para interpretar a un cantante de tangos... de cabaré.

En una entrevista con La Voz del Interior de 1989, Leonor Marzano recordaba aquellos primeros años de entusiasmo juvenil que se prolongaron durante casi tres décadas de traspasos, uñas rotas o sangre en las yemas de los dedos tras largas veladas de bailes interminables: “Nosotros tocábamos algo distinto que los divertía mucho. El estilo nuestro prendió enseguida y poco después de que salimos se habían formado en Córdoba más de 70 cuartetos que querían hacer lo mismo”.

De aquella semilla sembrada a mediados de la década de 1940 surgieron muchísimos imitadores, pero la gloria y la masividad del “tunga-tunga” unos años después, con el nacimiento de grandes solistas y orquestas emblemáticas como el Cuarteto Berna con un adolescente Carlitos Jiménez (1967), el Cuarteto de Oro (1972), Chébere (1973) o Tru La Lá (1984), entre tantas.

La aparición de solistas no era menos fructífera, algunos tras desprenderse de sus orquestas típicas: “El Mostro” Sebastián, Ariel Ferrari, Carlos Rolán o “El Rey” Pelusa eran los protagonistas de cada fin de semana en cada club y salón social cordobés.

Con museo propio

La masividad sostenida por los artistas del cuarteto - aunque algunos nombres hayan variado por el natural recambio generacional- dio origen a muchos proyectos que buscan ubicar al género en un lugar preponderante, legitimado más allá de los populares bailes de cada semana. Tal es el caso de la creación de un Paseo de la Fama, la determinación de enseñar su historia en las escuelas, el intento para consagrarlo Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad de la UNESCO, como el tango rioplatense, el candombe uruguayo o el fado portugués.

El último hito, quizás el más sólido de estos últimos años, es la anunciada creación del Museo del Cuarteto Cordobés. El proyecto fue aprobado por la Legislatura provincial este 2018, y propone la inclusión de objetos e instrumentos pedagógicos para recrear la historia y la difusión de sus creadores de hoy y de siempre. Así lo confirmó Marcos Bovo, vocal de la Agencia Córdoba Cultura, quien adelantó que están en el proceso de desarrollo del proyecto final, en conjunto con los principales referentes de la música local.

El Museo estará ubicado en tres plantas del viejo edificio de la Caja de Jubilaciones y Retiros, en la céntrica esquina cordobesa de avenida Colón y Rivera Indarte, e incluirá programas audiovisuales, exposición de objetos y hasta salones para realizar algunos conciertos acústicos.

Los nuevos y los de siempre

A la vitalidad del cuarteto es posible apreciarla en la apretadísima agenda de bailes de cada semana, en grandes espacios o pequeños boliches que explotan de público y de fiesta.

Hace tiempo que Ulises Bueno es el número uno en convocatoria, ventas y hasta reproducciones en plataformas como Spotify. Lejos de aprovecharse de la gloria de su hermano mayor, logró construir un camino y estilo propios a lo largo de los años.

Por supuesto, la incansable Mona Jiménez sigue en plena actividad. En enero celebró los 50 años con la música, y aunque tuvo que superar algunos recientes problemas de salud, mantiene firme su agenda de shows y de grabaciones (ya va por 90 ediciones).

El monumental Sargento Cabral, el Estadio del Centro, el Superdeportivo, la Plaza de la Música o Forja son los principales lugares de la Capital provincial en los que los cuartereros son amos y señores, pero el circuito es mucho más amplio, y allí conviven estas grandes figuras inoxidables y las nuevas promesas, que cada tanto proponen una pequeña revolución.

“El Rey” Pelusa, “El Negro” Videla, Tru-La-Lá, Chébere, Cachumba, La Barra (esta última responsable de que el cuarteto ganara espacios en boliches y fiestas “cool” entre los años 90 y la década del 2000), Banda XXI, “El Loco” Amato o Damián Córdoba son los nombres fuertes de un género siempre en evolución.

Pasaron 75 años desde que aquella mujer reescribiera la historia musical de Córdoba, pero entre las nuevas estrellas que quieren ganar su lugar en la consideración y el baile popular y los clásicos de siempre se asegura que la llama del tunga-tunga se mantendrá encendida.

REVISTA FEDERAL DEL PROGRAMA DE CULTURA DEL CFI
20/12/2018

Música, culturas juveniles y los múltiples repertorios culturales

Lo pasado... ¿pasado?

Carlos Bonfim

Hola, me llamo Pedro, tengo 17 años y me gusta escuchar La Maldita Vecindad, Café Tacuba, Bersuit Vergarabat, Molotov Pato Fu, Jumbo Elektro y DJ Dolores. Es decir, me gusta el ska, el rap, el rock, el pop y la música electrónica. O sea, me gustan José José, Sandro, Juan Gabriel, Odair José y Roberto Carlos.

El joven que pronuncia las frases anteriores no miente ni está confundido. Tampoco lo dice como si se sintiera culpable por nombrar entre sus referentes musicales a artistas que hicieron bailar no a sus padres, sino a sus abuelos.

La aparente inconexión en su gusto musical no es otra cosa que eso mismo: “aparente inconexión”. Esta capacidad de articular universos musicales –solo en apariencia – antitéticos, habla de un modo peculiar de relacionarse con repertorios culturales heterogéneos; de una generación cuyas elecciones han agudizado el ya acelerado debilitamiento de tabiques y fronteras estéticas. Algunos prefirieron etiquetarlo como procedimiento típicamente posmoderno, otros lamentaron la absoluta falta de criterio y de discernimiento de estas generaciones. Pero el hecho es que no muchos se dedicaron a una reflexión más detenida sobre estos fenómenos, sobre todo si se considera que estamos ante una práctica cultural que se ha configurado como uno de los elementos centrales en el diseño de políticas culturales y educativas.

En un trabajo anterior había abordado los tributos rockeros a Sandro y a Reginaldo Rossi desde la perspectiva de los procesos de estigmatización y de las reiteradas exclusiones sociales. Hacía referencia al proceso de invisibilización de un repertorio de saberes que forma parte de la memoria cultural y colectiva de parte significativa de la población de nuestros países. En esta ocasión, quisiera considerar en conjunto los diversos tributos realizados a lo largo de los últimos años y tratar de plantear algunas reflexiones en torno a estas maneras de hacer música y su relación con las culturas juveniles.

Lo pasado... ¿pasado?

En los últimos diez años se ha advertido en diferentes países de América Latina una práctica recurrente: músicos emblemáticos de la escena musical contemporánea grabaron diversos tributos a artistas vinculados tradicionalmente al universo kitsch. Encontramos así, además de los ya mencionados tributos a Sandro y a Reginaldo Rossi, a Los Tigres del Norte, a José José, a Juan Gabriel, a Odair José y a Roberto Carlos. Entre las bandas/músicos que intervienen en estos tributos están Bersuit Vergarabat, Los Fabulosos Cadillacs Divididos, Molotov, Café Tacuba, Maldita Vecindad, La Lupita, Mundo Livre S.A., DJ Dolores, Otto, Pato Fu, Susana Flag, Paulo Miklos, Terminal Guadalupe, Jumbo Elektro, entre otros. En Brasil, aparte el tributo a Odair José, recién lanzado, se espera un nuevo tributo a lo que se llamó “generación cafona” (o cursi): entre los homenajeados, artistas como Benito di Paula, Waldick Soriano, Lindomar Castilho, Wando, Diana y José Augusto.

Por lo general, las versiones presentadas en estos tributos son bastante fieles a las versiones “originales” –por lo menos en lo que a la melodía se refiere. En cambio, los arreglos obedecen o bien al estilo de cada grupo/artista que lo interpreta, o a una propuesta que mezcla, de alguna forma, la versión original con una interpretación algo inusitada. De cualquier manera, las versiones grabadas en los tributos operan un fecundo proceso de resemantización. Subrayan aspectos que con el paso de los años fueron cobrando nuevos sentidos, nuevos matices. No es lo mismo escuchar, por ejemplo, “Querida” en la lírica versión de Juan Gabriel y la misma canción en la versión ska de Maldita Vecindad; o aún escuchar la sufrida versión de “Garçon”, de Reginaldo Rossi y la casi alucinada versión de Otto. El nuevo contexto, las nuevas voces y los nuevos arreglos aportan con informaciones que renuevan la mirada hacia las letras, hacia ese repertorio y hacia unos artistas que pertenecen a un universo, en apariencia, alejado del que hoy se escucha en los tributos.

Ahora bien, cuando se habla del repertorio de artistas como Juan Gabriel, José José, Sandro, Reginaldo Rossi u Odair José invariablemente se evocan imágenes del universo kitsch. Son artistas “populares”, en el sentido más despectivo que puede tener el término. Sinónimo de mal gusto, lo kitsch remite siempre a una “inadecuación estética”, asociada invariablemente a una “desvalorización social” (Santos 1998, p. 99). Los términos (brega, cafona, cursi, huachafo, chimbo, etcétera) empleados en diferentes países del continente para referirse a este universo cultural evidencian su tono peyorativo. Pero no solo estéticamente. Tal como apunta Lidia Santos, lo cursi metaforiza el “sentimiento de marginalidad con respecto a la cultura occidental, propio de la cultura latinoamericana” (Santos, 1998, pp. 99-100). Con ello nos señala la complejidad y la amplitud de un debate que abarca disputas simbólicas, conflictos de carácter socioeconómico y, sobre todo, cuestiones relacionadas a la interculturalidad.

Después de todo, estamos ante un repertorio musical que, si se consideran las asociaciones más recurrentes, no pertenecería al universo musical de las bandas que participan en aquellos tributos. Sin embargo, los músicos suelen resaltar la importancia de aquellos artistas en su formación musical y afectiva. Muchos son confesos admiradores del trabajo de los homenajeados. Crecieron escuchando Led Zeppelin, Jimmy Hendrix, Frank Zappa, The Rolling Stones, Charly García, pero al mismo tiempo a Juan Gabriel, a Sandro y a tantos otros artistas “románticos” –si queremos emplear el gastado eufemismo que se suele usar para designar lo que se considera cursi. En cuanto al público que escucha aquellos tributos, podríamos afirmar que se da un proceso bastante similar –con la diferencia de que en algunos casos los tributos terminan por poner a estas nuevas generaciones de

La fiesta de la Vendimia: un “género local”

Apuntes sobre la sensibilidad y los impulsos estéticos que nutren la celebración

María Teresa Brachetta, FCPyS - UNCuyo

Claudio Brachetta, Músico

Los mendocinos, niños, adolescentes, jóvenes o viejos, provengamos de raíces nativas o inmigrantes, seamos innovadores o conservadores, versados o inexpertos, admiradores críticos, banales o comprometidos, celebremos los ritos populares o tengamos de ellos una percepción distante y prevenida, no podemos sustraernos a un tema que ocupa, siempre omnipresente, la agenda pública: la celebración de la Vendimia.

Con más o menos entusiasmo, estimulados por una tradición respetable, la machacona insistencia de los medios masivos, las expectativas de innovaciones que los artistas o los funcionarios publicitan, asistimos a un conjunto de eventos y celebraciones con un despliegue notable, que convergen en la “fiesta central”, el momento de mayor intensidad de los festejos vendimiales.

Esos festejos forman parte de una tradición fuertemente arraigada en la memoria y en las costumbres vinculada con intereses múltiples, no pocas veces en tensión. En ocasiones, en torno a los festejos –en forma deliberada, o por un evento inesperado irrumpen disputas, denuncias, pronunciamientos, eventos cuya significación real o simbólica vienen a recordarnos que la celebración no esfuma la diversidad y los contrastes de una sociedad compleja.

La “fiesta central”, en su prolongada trayectoria, ha pugnado por condensar múltiples representaciones: las de los gobiernos, los empresarios, los artistas, las del público. Cada una de ellas plurales. Tal vez es por esto que ese “invento local” que es la fiesta de la vendimia, constituye un género en sí mismo, que no puede caracterizarse sino por un estilo ecléctico, moderado y conciliador.

Fue en la década del '60 cuando la celebración alcanzó el estatus de un espectáculo que ponía en escena el mito fundante de la identidad cuyana: la disputa entre el oasis y el desierto. Por entonces, una generación memorable de poetas y músicos mendocinos se apropiaron de la creación de un espectáculo que hasta el momento se “había comprado a los porteños”. Eduardo Hualpa, Luis Villalba, Lázaro Barenfeld, Tito Francia, Abelardo Vazquez, por nombrar tal vez los más conocidos, fundarían una estirpe. Construirían una “arquitectura” de la fiesta: un relato que se pone en escena, que apela a la emoción identitaria en un juego en el que se alternan, encadenan, imbrican y compiten la poesía, la dramaturgia, la música y la danza.

Este diseño, que se ha mantenido fiel a sí mismo por más de cinco décadas no ha sido inmune a la influencia de las nuevas tecnologías y a la emergencia de nuevos lenguajes artísticos que han sumado a las eternas polémicas sobre el relato y la retórica poética, otras nuevas, que disputan sobre las técnicas, los recursos y su eficacia para la puesta en escena.

Espectacular y emotiva

Más allá de cualquier disputa, la marca indeleble de la fiesta es su alto impacto emotivo.

Sustentado regularmente en un tono épico y determinado por el carácter efímero que tiene cada puesta. La fiesta es “única” en su género y en su presentación. Tiene lugar en un escenario particular y grandioso. En el hemisferio del Frank Romero Day se puede jugar con la tridimensión –como en el cine- y la puesta evoca la clásica escena griega de la actuación acompañada del coro. Asimismo, cada puesta anual empieza y termina, y ya no será reproducida en otros momentos o en otras circunstancias. No es una película, un disco o una obra de teatro que puede ser reiterada y recreada al infinito. Sucede en una noche, y aunque tenga dos o tres repeticiones los días sucesivos, la atención se concentra en la primera. Ese es el espectáculo que importa para la mayor parte del público, los medios, la crítica.

Al modo de un potente rito y contradiciendo esa fugacidad, la puesta de cada año reitera una secuencia de lugares comunes “inevitables”: el origen del desierto y el agua, la vida, los pueblos originarios, la gesta sanmartiniana, los inmigrantes, el trabajo del vendimiador, la invocación a la Virgen de la Carrodilla, la celebración al vino nuevo. Más o menos lineal, más o menos disruptiva la puesta en escena de esta historia constituye el sustrato conocido y popular de la fiesta, una tradición, un canon respetable y respetado.

Aquello que la hace creíble y disfrutable para las expectativas estéticas de un público plural -que en cada ocasión- no reconoce diferencias sociales: en esa noche el rico y el pobre, el entendido y el inexperto, el erudito o el iletrado, el rubio y el negro se reúnen, toman vino y se emocionan.

La potencia de esos códigos consagrados se puede advertir en torno al cuadro más tradicional de la fiesta: el ruego a la Virgen de la Carrodilla. La experiencia artística recomienda que la puesta se afane por ser fiel a la versión piadosa que nutre las devociones populares. Si por caso la jerarquía reconocida popularmente a la virgen se pone en duda, los responsables de la puesta corren el riesgo de “suicidarse” en público. La metáfora -demasiado enfática tal vez- quiere subrayar que, aquello que se juega en el género, no es la mirada y la perspectiva personal del artista o del equipo que la pone en escena. Por el contrario, estos deben percatarse que su trabajo consiste en reunir e interpretar la mirada de un vasto conglomerado en el que conviven valores y creencias de sujetos sociales muy diversos. El desafío es así producir una escena en la cual el símbolo recobre el exacto valor que la tradición le atribuye. Tal vez por eso, la puesta requiere de los artistas un compromiso que sepa renunciar a sus propias inclinaciones para asumir y abordar con vuelo estético, espíritu renovador y talento recreativo, el talante tradicional.

No traicionar ese canon parece ser decisivo.

Plural y diversa

Y sin embargo, se puede afirmar que las reglas, en lugar de constreñir, alientan la apertura. Si hablamos de la banda musical, debemos decir que hace mucho tiempo que esta dejó de ser una apelación a canciones conocidas para acompañar la danza. Hoy resulta un desafío a la creación equilibrada y armónica de una multitud de géneros-populares o académicos, tradicionales o contemporáneos- que se ensamblan para sostener y potenciar las emociones que la puesta requiere. Esa riqueza supone un atractivo irresistible para quien decida arriesgarse en la tarea.

En tiempos recientes, la creciente sofisticación del espectáculo ha venido a confluir con la progresiva profesionalización de los artistas. La mayoría de los músicos hoy saben que hacer la vendimia no es hacer el propio show, sino poder reunir los talentosos de los géneros más diversos de música y ponerlos a jugar al servicio de una puesta donde la tradición conviva sabiamente con la innovación. La riqueza de lo ecléctico y lo plural se sostiene asimismo en la convicción de que, si bien la médula de la celebración consiste en ensalzar lo local, al mismo tiempo también quiere mirarse en el espejo del mundo, en una cultura que desborde los límites de la aldea para sentirse universal.

Se puede decir técnicamente que la banda sonora es una “construcción” que como todo el espectáculo va y vuelve entre el director general, el director musical, el coreógrafo, el director de actores. Cada escena del relato -cuadro en la jerga del género- requiere una puesta, que incluye una estética musical, un ritmo y efectos visuales y sonoros que se construyen articuladamente y componen una unidad. Esta estética copia y tributa al cine de Leonardo Favio, maestro por excelencia, quien ha mostrado de qué manera una banda sonora sostiene y enmarca la espectacularidad y juega como eje de sincronización de un espectáculo de procedimientos reglados: la fiesta tiene también un tiempo de duración establecido, que por tradición debe respetarse.

El proceso creativo de “construcción” del espectáculo comienza mucho antes de la fiesta “estalla” como secuela de los otros festejos. Las celebraciones previas -Bendición de los Frutos, Vía Blanca y Carrusel- reúnen entre 150 y 200 mil personas, que al momento de asistir se compenetran y reviven la tradición con un entusiasmo irreconocible en otros momentos del año. En esos días el calor de la celebración adquiere su máxima pregnancia. Es entonces cuando el mito identitario se refuerza: la celebración urge a cada mendocino sentirse cuyano y vendimiador.

La noche del sábado la tensión emotiva llega a su pico. El marco imponente del anfiteatro colmado, la canastita de uva que ofertan los acomodadores, las barras que alientan a las reinas departamentales, el ingreso de contingentes de turistas extranjeros que vienen a rendir culto a la celebración, disponen y encienden las expectativas del público que corresponde a los artistas administrar, recurriendo a motivos híbridos de consagración masiva, o a un repertorio de mayor linaje en el cancionero popular o de la música universal. Ambas apelaciones resultan válidas y encuentran casi siempre la aprobación del público. Otras quizás, serán las opiniones de la crítica en los diarios del domingo.

Una trayectoria que no se detiene

A lo largo de sus más de 80 años la celebración vendimial se ha expandido y multiplicado.

Hoy supone un nivel de profesionalización y especialización que requiere de una multitud y variedad de equipos que producen recursos sofisticados, una inversión importante y una administración compleja. La consecuente y constante jerarquización de las celebraciones departamentales que abren la secuela de festejos, ha disparado el desarrollo de una industria del espectáculo que da trabajo no sólo a poetas, actores, músicos, cantantes, coreógrafos, bailarines, y artistas plásticos, sino que requiere además de experimentados escenógrafos, iluminadores, editores de video e imagen, acompañados de equipamientos monumentales.

El crecimiento plantea también dilemas varios, desde aquellos vinculados con la financiación, los costos, la infraestructura, hasta otros que disputan respecto del derrotero futuro de los festejos: resguardar las esencias locales o por el contrario permear activamente la sensibilidad local con la cultura del mundo, y la más contemporánea.

Como bien ha enseñado Clifford Geertz -en su libro “Conocimiento local”- no podemos comprender los objetos estéticos como concatenaciones de pura forma. Estos son inseparables de la concepción de vida que los anima. El impulso estético que sostiene la celebración vendimial, se vincula con las restantes formas de la actividad social, es decir incorporado a la textura de un modo de vida particular y local.

En este sentido sería importante llamar la atención sobre una última arista. En su largo recorrido los festejos se han convertido en un circuito que convoca y articula otra multitud de eventos: grandes festivales, Megadegustación, visitas de personalidades importantes, asambleas de empresarios y diálogo entre el sector público y el privado. En torno de ese

circuito se ha generado no sólo un espectáculo artístico sino un universo de sociabilidad. La celebración vendimial está vibrando todo el tiempo entre lo artístico, lo social y lo político. Un fenómeno tan interesante como disparador de interrogantes sobre la vida y el futuro de la provincia.

Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales, INCIHUSA.

Vitivinicultura y celebraciones vendimiales: Notas de Divulgación Científica del INCIHUSA; contribuciones de Beatriz Bragoni ... [et al.]; editado por Orlando Gabriel Morales. - 1a ed. - Mendoza: INCIHUSA, 2018.

Libro digital, PDF - (Notas de Divulgación Científica del INCIHUSA / Beatriz Bragoni; 1)

Archivo Digital: [descarga](#)

ISBN 978-987-45591-1-1

M2b

**Ser estudiante
de la UNCUYO**

Ser estudiante de la UNCuyo 13 de febrero al 14 de marzo de 2020

Este Módulo es virtual y OBLIGATORIO para todos los aspirantes a cualquier carrera del Grupo de Carreras afines de la UNCuyo (Humanidades, Ciencias Sociales y Artes y Diseño).

El Módulo inicia el **13 de febrero** de 2020 conjuntamente con el inicio del Módulo específico de las carreras de la FAD con una clase presencial y luego continua en el **entorno virtual MOODLE de la FAD** hasta el día **14 de marzo** de 2020.

En la clase presencial aprenderás el manejo de la plataforma (www.virtual.fad.uncu.edu.ar) desde donde trabajarás en la resolución de las actividades propuestas. Un tutor te acompañará durante este proceso; podrás contar con él para resolver dudas o dificultades que se te presenten.

Para entrar al **entorno virtual MOODLE de la FAD** (www.virtual.fad.uncu.edu.ar) recibirás en tu correo electrónico un mensaje con tu usuario, con todas las indicaciones para ingresar al sitio. Recuerda, en el momento de la inscripción, anotar en tu ficha un correo al que entres periódicamente recordando la contraseña. Ante cualquier duda que tengas al respecto puedes comunicarte a la siguiente dirección: **tac.artesydiseno@gmail.com**

Como se trata de un curso virtual, es muy importante que entres periódicamente al aula virtual y realices todas las actividades propuestas.

Con este Módulo esperamos que puedas ir familiarizándote con la vida universitaria, entendiendo tu rol como futuro ciudadano universitario y puedas sentirte parte de la UNCuyo. Además, fortalecerás herramientas para la comunicación académica necesarias para desempeñarte como estudiante universitario.

Los objetivos de este módulo son:

- Avanzar en el proceso de construcción del rol de estudiante universitario como sujeto de derecho que participa de modo responsable en la vida académica e institucional de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Adquirir estrategias de autogestión de la trayectoria como estudiante universitario.
- Reconocer e interpretar los procesos de cambio de la UNCUYO en sus dimensiones espaciales, educativas, sociales, políticas, culturales desde sus orígenes y hasta la actualidad.
- Conocer el Estatuto Universitario como marco regulatorio de la UNCUYO y valorar los logros obtenidos por los distintos claustros en su contenido y su importancia para la vida universitaria del estudiante.
- Adquirir herramientas para la comunicación académica.

BUENA SUERTE!!!

M2c

**Específico
por carrera**

A los/las estudiantes de los módulos específicos:

¡Bienvenidos!

El Equipo de Profesores/as del Módulo Específico y las autoridades de Carreras Musicales, reconocen el esfuerzo y la dedicación que has puesto en el recorrido que hasta ahora has transitado y te dan la bienvenida en esta última etapa del ingreso.

Durante este módulo, trabajaremos desde la práctica musical específica, correspondiente a la carrera que has elegido.

Te deseamos que una vez más, tu compromiso y dedicación, te permitan alcanzar la meta.

El Equipo de Profesores del Módulo Específico

Bienvenido al Módulo 2 Específico por carrera

¿Qué te proponemos en este Módulo?

Una vez que hayas aprobado los módulos: 1 “Confrontación vocacional” y 2 (a) “Comprensión Lectora” podrás cursar el módulo denominado 2c “Específico por Carrera”. Desde este módulo entrarás en contacto con el campo de estudio específico que has elegido dentro de la oferta del grupo de Carreras Musicales.

Este espacio tiene por objetivo que logres afianzar conocimientos y procedimientos básicos de la práctica musical, poniendo en juego capacidades cognitivas, perceptuales y de producción, según la especialidad que elegiste y el nivel de formación musical que poseas.

En el mismo trabajarás contenidos relacionados a los materiales sonoros y a los diversos criterios de organización del discurso musical (rítmico, melódico, armónico, textural y formal) con la intención de que puedas comprender el lenguaje, decodificar partituras e iniciarte en la producción musical, vocal e instrumental, según la especialidad y tu nivel de formación musical.

Para aprobar este módulo deberás contar con el **75% de asistencia y aprobar los espacios curriculares correspondientes a la carrera que elegiste, con un porcentaje no inferior a 60%**.

¿Cómo se organizará este Módulo?

Es importante que tengas presente que **la formación musical universitaria requiere de aprendizajes previos considerados indispensables para iniciar la formación profesional de nivel superior**.

Por tal motivo, en este módulo, se presentan distintas alternativas en relación al nivel de formación musical que posee cada aspirante.

A fin de orientarte, a continuación te detallamos toda la información de las características del módulo 2C “Específico por carrera”, explicitando en primera instancia la correspondiente a quienes **poseen formación musical de pregrado** y posteriormente te explicamos las distintas alternativas **para quienes no poseen dicha formación**.

• PARA LOS/LAS ASPIRANTES QUE POSEEN FORMACIÓN DE PREGRADO EN MÚSICA:

Serán **eximidos** del módulo 2 C (Específico) y del CIEMU (Ciclo Introductorio de Estudios Musicales), pudiendo ingresar **a primer año** de la carrera **en forma directa**:

. Los/las aspirantes a cualquiera de las carreras musicales, que siendo alumnos del Ciclo Preparatorio de esta Facultad, hayan aprobado los espacios curriculares equivalentes a los exigidos para el ingreso a la carrera a la que aspiran ingresar.

. Los aspirantes que sean alumnos de otras carreras musicales en la FAD y que hayan aprobado espacios curriculares equivalentes a los espacios curriculares exigidos para el ingreso al nivel superior de la carrera elegida.

En ambos casos deberás presentar en secretaría de Carreras Musicales, el formulario correspondiente solicitando la **eximición**, los días establecidos a tal fin.

<http://fad.uncuyo.edu.ar/formularios-de-eximicion>

Nivelación de CIEMU

- Los aspirantes que **no** hayan completado en su totalidad el Ciclo Parasistemático, o que posean conocimientos musicales avanzados en relación de los mínimos exigidos para ingresar a la carrera elegida, tendrán la posibilidad de **nivelar**. Para ello deberán asistir a las instancias de consultas durante el desarrollo del módulo 2 Específico por carrera y aprobar la evaluación de los contenidos de cada uno de los espacios curriculares, correspondientes a la carrera y al nivel al cual aspiran ingresar (ver cuadro en la página siguiente).

- **PARA LOS ASPIRANTES QUE NO POSEEN FORMACIÓN DE PREGRADO EN MÚSICA:**

La aprobación del módulo 2 Específico por carrera habilita al ingresante que no posee formación de pregrado en música, a realizar el CIEMU.

Para las Carreras de Profesorado de Grado Universitario en Teorías Musicales, y las Licenciaturas en Composición, Dirección Coral, Canto, Piano, Guitarra, Órgano, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompeta, Trombón, Trompa y Percusión, una vez que hayan aprobado los tres módulos del ingreso, para poder iniciar el ciclo superior, los alumnos deberán tener aprobados los **cuatro niveles del Ciclo Introductorio de Estudios Musicales Universitarios**.

Para las Carreras de Profesorado de Grado Universitario en Música y la Licenciatura en Música Popular una vez que hayan aprobado los tres módulos del ingreso, para poder iniciar el ciclo superior, los alumnos **deberán tener aprobados, dos niveles del Ciclo Introductorio de Estudios Musicales Universitarios (CIEMU A y B)**. Los contenidos de los niveles C y D serán desarrollados durante el primero y segundo año de la carrera, desde cátedras específicas.

Espacios curriculares del Módulo III Específico por carrera, para alumnos que no poseen formación de pregrado o que nivelan

El aspirante deberá cursar y aprobar los siguientes espacios curriculares:

- **Espacio curricular común para todas las carreras musicales:**

“Lenguaje Musical Inicial” o Nivelación en Rítmica y percepción auditiva- CIEMU

- **Espacios curriculares diferenciados:**

Los espacios curriculares que componen cada uno de los módulos específicos varían de acuerdo con las especificidades de cada una de las Carreras de Música, según se detalla a continuación:

CARRERAS	Espacios Curriculares del ingreso ³	
	Aspirantes sin formación musical de pregrado	Nivelación: para aspirantes con formación musical
Profesorado de Grado Universitario en Música	- Lenguaje Musical Inicial - Instrumento: Piano o Guitarra	Rítmica y percepción auditiva CIEMU: A o B Instrumento: Piano o Guitarra: CIEMU: A o B
Prof. de Grado Universitario en Teorías Musicales	- Lenguaje Musical Inicial - Piano Complementario	Rítmica y percepción auditiva CIEMU: A, B, C o D Piano Complementario CIEMU: A, B, C o D
Licenciatura en Composición	- Lenguaje Musical Inicial - Piano Complementario	Rítmica y percepción auditiva CIEMU:A, B, C o D Piano Complementario CIEMU: A, B, C o D
Licenciatura en Dirección Coral	- Lenguaje Musical Inicial - Piano Complementario - Dirección coral	Rítmica y percepción auditiva: CIEMU: A, B, C o D Piano Complementario: CIEMU: A o B Dirección coral
Licenciatura en Canto	- Lenguaje musical Inicial - Canto	Rítmica y percepción auditiva: CIEMU: A, B, C o D Canto A, B, C o D Piano Complementario: CIEMU: A o B Italiano A o B
Lic. en piano, guitarra, órgano, violín, viola, violoncello, contrabajo, arpa, flauta, oboe, clarinete, fagot, saxofón, trompeta, trombón, trompa o percusión	- Lenguaje Musical Inicial - Instrumento específico según la carrera elegida	Rítmica y percepción auditiva: CIEMU: A, B, C o D Instrumento: CIEMU: A, B, C o D
Licenciatura en Música Popular (orientación canto - guitarra - teclados - vientos - percusión)	- Lenguaje Musical Inicial - Instrumento o Canto (ingreso a CIEMU A) según la orientación elegida: canto, guitarra, teclados, vientos o percusión	Rítmica y percepción auditiva CIEMU: A o B Instrumento o Canto según la orientación elegida. CIEMU A o B (ingreso a CIEMU B o a 1º año de la carrera).

Cronograma Módulo Específico por Carrera

(cursado obligatorio 75% de asistencia)

Aprovechamos para volver a recordarte que, en este módulo, pasarás por dos instancias:

1. Lenguaje Musical Inicial

- Clases: **23 y 30 de noviembre; 7 y 14 de diciembre de 2019; 10,11 y 12 de febrero de 2020.**
- Consulta: **18 de febrero de 2020.**
- Evaluación: se lleva a cabo en la semana del **26 de febrero al 3 de marzo de 2020.**
- Publicación de resultados: **9 de marzo de 2020.**
- Examen recuperatorio: **11, 12 y 13 de marzo de 2020.**
- Publicación de resultados: **18 de marzo de 2020.**

2. Espacio específico

- Primer encuentro (grupal): el **23 de noviembre de 2019 a las 12 :00.** Durante este encuentro conocerás al profesor de la especialidad que elegiste.
- Segundo encuentro: **del 25 al 29 de noviembre.**
- Clases individuales o grupales: **del 10 al 12 de febrero de 2020** en días y horarios diferenciados según la especialidad de la carrera.
- Consulta: el **miércoles 19 de febrero de 2020.**
- Audiciones: del **26 de febrero al 3 de marzo de 2020** en días y horarios diferenciados según la especialidad de la carrera.
- Publicación de los resultados: **18 de marzo de 2020.**

¡Son muchas fechas y es muy importante que las tengas presente!



1. Consultar en www.fad.uncu.edu.ar, pestaña **INGRESO 2020**, los programas correspondientes a los espacios curriculares de la carrera que elegiste y nivel al que aspiras ingresar. Puedes solicitarlos desde el mes de agosto en la Secretaría de Carreras Musicales para prepararlos con antelación a las clases que se desarrollarán en noviembre.
2. **Fotocopiar los cuadernillos** del espacio curricular común (Lenguaje Musical o Rítmica) del nivel que aspiras ingresar.
3. Solicitar en la Secretaría de Carreras Musicales el material para el espacio diferenciado (Instrumento o Canto) según la carrera en la cual te hayas inscripto.
4. Traer resuelto el **trabajo de los créditos culturales** para ser presentado el primer día de cursado del módulo Específico (clase presencial).

No olvides que, ante cualquier duda, puedes consultar en la Secretaría de Música.

Módulo 3

Ambientación extendida

Común a todas las carreras

**Después del largo camino recorrido solo queda el Módulo 3:
"Ambientación Extendida".**

**Este módulo es común a todas las carreras y se realizará
durante el Primer Cuatrimestre de 2020**

Buen comienzo!!!

El equipo de Ingreso 2020