

ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN EN MÚSICA

ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN EN MÚSICA Y SU ENSEÑANZA EN EL CICLO SUPERIOR DE LA ESCUELA SECUNDARIA

Esta materia continúa y profundiza la línea de estudio que se propone en Lenguaje Musical de 4º cuarto año. Recupera saberes que posibilitan a los estudiantes describir, relacionar y comparar procesos compositivos a partir de la escucha y los registros de las obras (en partituras, mediante software, etcétera).

Con el propósito de considerar aspectos más complejos, inherentes a los procedimientos de análisis y producción musical, introduce situaciones nuevas en las cuales el estudiante debe implementar estrategias para advertir y comprender las variantes de interpretación que surgen de una obra. De esta forma, se establecen relaciones que vinculan la escucha, el análisis y la ejecución interpretativa.

La comprensión de las relaciones entre los componentes constructivos de las obras, su materialización en la escucha como una unidad, las estrategias habituales de los compositores y la vinculación de estos aspectos con la ejecución interpretativa, otorga un sentido relacional a los procesos musicales y atiende sus variantes particulares. Esta tarea se lleva a cabo dentro de las estéticas musicales de los géneros populares.

Con anterioridad a este trayecto de formación, los alumnos han realizado prácticas de escritura y lectura musical relacionadas con los procesos de producción e interpretación musical, por lo que cuentan con esos conocimientos para avanzar sobre otros aspectos.

En el desarrollo de la materia, el eje de trabajo se focaliza en una de las prácticas vinculadas con la recepción y la interpretación: la escucha analítica y comprensiva.¹ Del mismo modo, profundiza en la producción musical centrándose en los procesos compositivos y en las diversas interpretaciones que se muestran mediante la ejecución de un instrumento o en el canto; problematiza también los registros escritos de las obras.²

La concepción de análisis que se pone en juego consiste en identificar las transformaciones y las formas de organización de los componentes del lenguaje musical, en términos de material compositivo. La comparación entre los procedimientos y las estrategias constructivas dan cuenta del sentido de unidad de la obra y superan la identificación fragmentada de sus partes funcionales sin atender a la totalidad.

¹ Esta materia se diferencia de Lenguaje Musical que centra su eje de trabajo en la lectura y la escritura relacionada con los procesos musicales como acceso y conocimiento de los procesos de simbolización.

² La escritura se suele entender como el soporte en papel (la partitura tradicional). El registro que se produce a partir del soporte informático (la partitura que se genera por software, sin pentagrama) constituye también una forma de representación gráfica del sonido, que se relaciona con un análisis en términos acústicos.

El objeto de análisis permite reconocer ciertas pautas generales de los géneros populares, relacionadas con el tratamiento del ritmo, la concepción del espacio que generan la forma y la textura, los criterios de continuidad o discontinuidad generados por la forma mediante la alternancia, la repetición y el contraste de materiales sonoros; posibilita comprender la rítmica del texto y su relación con los elementos mencionados con anterioridad, sus posibilidades de transformación y realización, entre otras opciones.

El análisis es una herramienta conceptual que permite acceder a la música por medio de la escucha o combinando esta operación con el seguimiento de una obra a partir de su lectura. Esta forma de estudio permite apreciar la complejidad de la música al comprender la realización musical que se inicia en la composición y finaliza, provisoriamente, en la ejecución de la obra.

Las estrategias de escucha, en particular, no se han estudiado en el campo de la música popular.³ Para generar estrategias de enseñanza de las estéticas musicales que frecuentan los jóvenes, por lo general se utilizan publicaciones provenientes de la música académica contemporánea.

En el ámbito escolar, se recomienda considerar las formas explicativas que adoptan los estudiantes para referirse a una obra o pasaje musical, el vocabulario que utilizan, las descripciones que realizan, las asociaciones y las relaciones que establecen con otras obras o con situaciones en donde interviene la música. De este modo es posible comprender las configuraciones musicales en los géneros que se tomen como ejemplos de estudio.

La composición y la ejecución en la música popular se caracterizan, muchas veces, por la falta de materialización mediante la escritura, es decir, en una partitura. Algunas prácticas musicales populares, relacionadas con el folklore o músicas que no surgen en contextos urbanos,⁴ se realizan durante el acto mismo de la ejecución y carecen de registro escrito. Se construyen desde las tradiciones producidas en el intercambio, la escucha del otro, la noción del desarrollo temporal de cada parte en un género determinado que genera un aprendizaje de los momentos en los que se puede intervenir.

Si bien la materia reconoce la existencia de estas prácticas en el vasto universo de la música popular, el estudio de análisis y producción centra su atención en el ámbito de los géneros en los cuales existen formas de registro por medio de la escritura y la lectura de la música.⁵ La música popular tiene formas de registro particulares: cifrados, tablaturas, agrupamientos rítmicos, agógica, que requieren de una interpretación particular al momento de la ejecución.⁶

La producción musical es el medio pertinente para estudiar las estrategias compositivas y los modos de ejecución mediante el uso de diversas fuentes, preferentemente vocales e instrumentales, de los géneros estudiados que se tomen como ejemplo.⁷ Posibilita identificar las variantes

³ Existe bibliografía que sostiene una perspectiva hermenéutica, centrada en la música electroacústica, que puede ser utilizada como referencia para trabajar las conductas de escucha (Delalande, citado por Cádiz, o Chion, por mencionar algunos).

⁴ Una parte importante de la producción que surge en los contextos urbanos tampoco se escribe, por ejemplo, la cumbia, el rock, entre otros géneros.

⁵ En este sentido, no se dará lugar a las propuestas de la etnomúsica, dado que son propias de la formación profesional.

⁶ Muchos de los ritmos del jazz, por ejemplo, se escriben con agrupamientos en ritmos en división binaria y son ejecutados como agrupamientos en división ternaria (ritmo swing y atresillado).

⁷ Se considera que este medio es el adecuado porque en la producción musical se sintetiza la totalidad –o casi totalidad– de las cuestiones involucradas en la construcción simbólica y cultural que se reconoce como música.

que presenta una composición original cuando se transforma mediante un arreglo o una versión. Tal es el caso de los covers, las citas musicales, los cambios de género, entre otros.⁸

La vinculación del análisis con la producción en música propone comprender las obras musicales considerando múltiples perspectivas de abordaje, la reflexión acerca de la obra, el artista (compositor o ejecutante) y la audiencia, que permiten arribar a una explicación integrada respecto de los procesos implicados en la obra.

En síntesis, esta materia propone un recorrido por cuatro procesos que se vinculan e interactúan unos con otros: análisis musical, procesos para la lectura musical, procesos para la estructura musical y producción musical.

⁸ Un ejemplo de combinatorias, citas y construcciones versátiles se puede observar en *La Banda Elástica* de Ernesto Acher, quien interpreta el tema "40 choclos".

MAPA CURRICULAR

La materia se plantea como un ámbito de desarrollo y profundización de los saberes de Lenguaje Musical de 4º año. Su enseñanza se organiza de acuerdo a los siguientes puntos centrales.

Materia	Análisis y producción en música.
Año	5º año.
Núcleos temáticos	El análisis musical.
	La producción musical.
	La lectura y la escritura.

CARGA HORARIA

La materia Análisis y producción en música corresponde al 5º año de la Escuela Secundaria Orientada en Arte - Música.

Su carga horaria es de 72 horas totales; si se implementa como materia anual su frecuencia será de dos horas semanales.

OBJETIVOS DE ENSEÑANZA

- Orientar en la selección de estrategias que permitan una aproximación a las obras por audición, alentando la expresión de opiniones y primeras impresiones acerca de sus componentes sobresalientes.
- Generar oportunidades para establecer relaciones entre el material de análisis de las clases y las referencias que poseen los alumnos a partir de sus escuchas personales.
- Presentar ejemplos musicales que incorporen los procesos compositivos y sean reconocibles en su representación gráfica.
- Sugerir registros gráficos para el análisis, que destaquen las configuraciones musicales y posibiliten relacionarlas y reconocerlas visualmente en el desarrollo de las obras.
- Incentivar la formulación de explicaciones e interpretaciones personales vinculadas con los procesos constructivos de las obras.
- Generar situaciones de clase en las que se establezcan relaciones claras entre los procesos de análisis y producción.
- Ejecutar en vivo obras para dialogar acerca de la vinculación entre el análisis y la producción.
- Centrar la atención en los rasgos musicales que permiten establecer variaciones para formular arreglos y reversionar obras originales con los medios disponibles.
- Orientar la tarea compositiva, de modo que los estudiantes revisen lo actuado y propongan alternativas para nuevas etapas de trabajo.
- Guiar el proceso de ensayo para lograr interpretaciones que den cuenta de la intencionalidad compositiva.

- Organizar las clases de ejecución interpretativa para que los alumnos experimenten las vinculaciones entre la tarea compositiva y la escucha.
- Elaborar materiales escritos y proporcionar textos de divulgación o compilaciones de citas bibliográficas para conceptualizar los procesos objeto de estudio.
- Orientar la reflexión acerca de las relaciones entre escritura, lectura, análisis, composición y ejecución como actos de interpretación.
- Incorporar, con distintos grados de complejidad, el uso de las Nuevas Tecnologías de la Información y la Conectividad (NTICX) en la enseñanza de la materia Análisis y producción en música.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

- Analizar y comparar los componentes del lenguaje y los procesos compositivos:
 - mediante la utilización de distintas estrategias de escucha y considerando los componentes característicos de los géneros;
 - a partir de registros gráficos (partituras en diferentes soportes).
- Relacionar las configuraciones musicales con el análisis y la producción.
- Componer arreglos y versiones de temas originales que permitan:
 - explorar las variaciones posibles en el lenguaje musical;
 - tomar decisiones compositivas y de ejecución fundamentadas en las herramientas que proporciona el análisis.
- Ejecutar producciones que consideren la intencionalidad compositiva y la comprensión de la escucha.
- Comprender la escritura y la lectura musicales como procesos interpretativos.

CONTENIDOS

Los núcleos temáticos que conforman la materia Análisis y producción en música atienden a la síntesis conceptual del análisis del lenguaje y las prácticas de producción. El análisis entendido como herramienta de estudio de los procesos musicales generales: escucha, composición, ejecución; y la producción musical como proceso que permite comprender las variantes constructivas en los géneros populares al incorporar las posibilidades que ofrecen los arreglos y las versiones. Estos profundizan en las configuraciones rítmicas, melódicas, armónicas, formales y texturales características de los géneros.

EL ANÁLISIS MUSICAL

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

LA PRODUCCIÓN MUSICAL

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

LA LECTURA Y LA ESCRITURA MUSICAL

- La interpretación de la música popular.
- Relación entre la lectura, el gesto de ejecución y el resultado sonoro.
- La escritura musical y las variantes de notación simbólica.
- Las convenciones en la música popular: cifrados, agrupamientos rítmicos, línea melódica y armonía.
- El lenguaje musical. Ritmos, acentuaciones, desplazamientos métricos.
- Melodía y armonía: progresiones armónicas y escalas modales; ritmo armónico.
- Textura: entramado de voces e instrumentos en cada género; relación entre los componentes por subordinación y complementariedad.
- Forma musical: la canción. Criterios de instrumentación para los arreglos.

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Si bien la producción musical es un eje de trabajo presente en todo el nivel secundario, en esta instancia el análisis se correlaciona con la práctica vocal e instrumental: los instrumentos de percusión, la percusión corporal, la voz cantada y hablada, los instrumentos armónicos como teclados y guitarra, entre otras opciones.

En este sentido, la materia se presenta como un espacio teórico y práctico. Su planificación e implementación requieren que el docente elabore propuestas de clase en las que se advierta la interrelación entre el análisis, la producción, y su correlato con los procesos de lectura y escritura musical.⁹

Es necesario profundizar los aprendizajes en el circuito que involucra la escucha, el análisis, la composición y la ejecución de bases armónicas para acompañar, atendiendo a las texturas que se pueden resolver instrumental y vocalmente. El docente debe reconocer las posibilidades motrices de los estudiantes para resolver los enlaces en el instrumento, los ajustes métricos y de concertación.

Entre otras actividades, es importante que el alumno tenga oportunidades de intervenir mediante la ejecución de los instrumentos y el canto, acompañándose y acompañando a otros. La planificación debe privilegiar la presencia de situaciones de enseñanza mediante las cuales el estudiante acceda, por ejemplo, a la letra de una canción con algún tipo de cifrado para interpretarla con el instrumento; y a la vez, coordinar el canto con la acción de cambio de acordes en el instrumento armónico.

La propuesta anterior, propia de Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales, en esta materia se enriquece y profundiza ante la posibilidad de transponer la secuencia de tres o cuatro acordes a otra tonalidad que resulte cómoda para cantar, o a quien acompaña. De este modo se pueden estudiar las funciones tonales y los enlaces en las distintas tonalidades.

A continuación, se propone un ejemplo que orienta el tratamiento de un contenido de Análisis y producción en música; el mismo no pretende ser modélico, sino sugerir una manera de trabajo posible.

Práctica de ejecución de canto y acompañamiento armónico. La propuesta consiste en que esta actividad pueda complementarse con la transcripción de los enlaces con cifrado sobre la letra de la canción.

Asimismo, se puede generar un acompañamiento rítmico, que se escriba también sobre la letra, para ensayar con posterioridad la ejecución del canto –mediada por la lectura–, el acompañamiento armónico y rítmico, sincronizando acciones.

En cuanto a los procesos compositivos, las clases deben promover la elaboración de arreglos vocales: solistas, por un lado, y en grupos de tres voces, por otro; dos voces solistas en can-

⁹ Para lograrlo, la materia se implementa –en cuanto a la producción– de manera paralela al estudio de Prácticas de conjuntos vocales e instrumentales, el otro espacio curricular de 5° año en el Lenguaje Música.

to paralelo, en primer plano, o con líneas rítmicamente independientes, y acompañamiento instrumental; entre otras opciones. La voz proporciona una variedad de recursos expresivos y compositivos, algunos de los cuales no requieren de un alto grado de habilidad para su ejecución y permiten ampliar el abanico de posibilidades musicales.

Hay alternativas que el docente puede prever y complementar a partir de la escucha atenta de las formas de intervención musical. Puede sugerir la comparación de ejemplos del mismo género, otras versiones y arreglos, a la vez de solicitar la transcripción de alguna de sus partes para analizar, luego, las características de la producción.

Los procesos vinculados con el análisis musical requieren que el docente seleccione los ejemplos de trabajo o sugiera materiales con componentes musicales que se distingan con claridad a partir de la audición y desde la partitura. Esto se debe a que el alumno analizará la obra en su totalidad, al describir y comparar las configuraciones del lenguaje, señalar las más destacadas y vincular sus formas de organización.

De este modo, a partir de la elaboración del material, pueden inferirse algunos procedimientos compositivos y derivar las características de la escritura de la obra teniendo en cuenta los gestos musicales sobresalientes del conjunto.

Proponer a los alumnos la escucha de una versión de baguala, por ejemplo de Leda Valladares. Sugerirles que atiendan la ejecución de la obra, mencionen los instrumentos musicales que identifican, las características de la melodía que se canta y el acompañamiento en percusión; es importante que destaquen además las acentuaciones y la relación con el texto.

Con posterioridad, se puede pedir la escritura de una estrofa que considere lo escuchado durante la ejecución. En este caso debe atenderse alguna línea melismática, con la extensión silábica que recorre dos o más sonidos y la resolución de la escritura. También deberá resolverse la escritura de las acentuaciones en la percusión.

A modo de cierre, se puede presentar una melodía con la letra de una estrofa de una baguala y proponer a los alumnos su lectura y ejecución, con acompañamiento rítmico. Se solicitará la coordinación de ambas acciones

Para esto, se han de prever con el estudiante las instancias de resolución de la lectura, puntos clave a resolver, el ensayo para resolver errores y el logro de una ejecución interpretativa.

LECTURA, ESCRITURA Y ORALIDAD

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

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

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

El docente elaborará textos o seleccionará fuentes para la reflexión y el debate de los contenidos que se estudien, con el propósito de que el alumno se vincule con textos teóricos que desarrollan conceptos inherentes al lenguaje musical, los procesos de escucha, los diferentes métodos de análisis, los modos de ejecución e instrumentación característicos de cada género musical, la dificultad de encontrar formas de escritura para la composición actual, entre otros temas.

Esta tarea es importante dado que, en términos generales, la mayoría de las obras que ponen en discusión el análisis musical y los géneros populares son de corte musicológico, presentan un sesgo hermenéutico o eventualmente semiótico. Es necesario, entonces, que el docente lea los textos y los seleccione con criterio y cuidado teniendo en cuenta que los aportes de la musicología, la hermenéutica y la semiótica a los estudios sociales son relevantes, pero no se constituyen en materia de estudio en el nivel secundario.

ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación forma parte de la enseñanza y el aprendizaje y debe plantearse de modo tal que el alumno reconozca en esta instancia la coherencia en la progresión de las clases.¹⁰ Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

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

En la materia, el docente es quien predomina como sujeto evaluador, valora los logros de los estudiantes y de la propuesta de enseñanza con el fin de realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo.

Si se consideran las edades de los estudiantes, resulta valioso incluir prácticas de autoevaluación, en las que el alumno pueda elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograrlas, el docente debe acordar con él los criterios con que el aprendizaje será sometido a análisis.

Al momento de construir el instrumento de evaluación, pueden considerarse los contenidos, los niveles de comprensión y los procesos musicales que se implementaron en las clases.

Por su parte, los criterios de valoración a utilizar en las clases de Análisis y producción en música se relacionan con aspectos puntuales y prácticas como:

- la identificación, el análisis y la comparación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical en los géneros de la música popular;
- la utilización de conceptos para explicar los procesos musicales en las ejecuciones vocales e instrumentales, la composición grupos, los procesos de escucha, la vinculación de estos elementos con la escritura y la lectura. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual que se produzca en el transcurso del año;
- la comprensión de las formas típicas de escritura en la música popular;
- el grado de elaboración y organización de la escritura y los datos de interpretación que constan en la partitura;
- la elaboración de estrategias de concertación para lograr ajustes en las intervenciones: entradas, cierres, balance en la sonoridad, etcétera;
- la producción de obras originales y arreglos, acorde a las pautas prototípicas del género;
- el compromiso y la organización para las muestras de trabajos de las producciones que se realizan en el marco de la materia;
- la presentación de trabajos solicitados en tiempo y forma.

¹⁰ Para lograr esto, el docente debe explicitar el contrato didáctico al comenzar el año. Además, debe anunciar a los estudiantes los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación entre la enseñanza y el aprendizaje.

Entre las técnicas, instrumentos y/o dispositivos recomendables se consideran:¹¹

- la técnica de observación puede implementarse para sistematizar instrumentos como listas de cotejo y escalas de calificación. En forma no sistemática, particularmente en el desarrollo de las clases y en función del tipo de información a relevar, puede utilizarse un registro anecdótico (especialmente cuando quieren observarse formas de interacción de los estudiantes y estrategias de resolución adicionales a las que suelen pautarse);
- la técnica anterior puede combinarse con las producciones de los estudiantes, en especial con trabajos prácticos de rutina, y utilizando eventualmente pruebas de ejecución. Algunos de ellos, según el tiempo de elaboración, pueden resolverse parcialmente en forma domiciliaria y completarse en la clase.
- Se recomienda la inclusión de portfolios con grabaciones de audio, video y la elaboración de autoinformes de los estudiantes.

A continuación, se presenta una propuesta que permite construir un instrumento de valoración diagnóstica de las ejecuciones vocales e instrumentales.

La evaluación comienza cuando el docente proporciona al alumno la melodía de un género estudiado. Solicita que reconozca cuál es el género al que pertenece, para lo cual el estudiante debe ejecutar la obra en vivo. Es importante ofrecer un momento para el ensayo de la melodía; de este modo será posible elaborar la forma de acompañamiento que se adecue al género (percusivo, armónico, u otro que se estime conveniente)

El docente elabora las categorías que el alumno ha de mencionar como componentes del lenguaje del género que caracteriza la obra. Señala las que se mencionan y apunta por escrito las variantes explicativas de los componentes.

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

¹¹ Estas categorías se retoman de Bionvecchio y Maggioni (2006).

BIBLIOGRAFÍA

- Adell Pitarch, Joan-Elies, "La música popular contemporánea y la construcción de sentido: más allá de la sociología y la musicología" en *Revista Transcultural de Música*, nº 3, noviembre 1997. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/trans3/adell.htm>, sitio consultado en octubre de 2010.
- Aguilar, María del Carmen, "Escuchar, escribir, leer, componer" en *Revista Orpheotron*, nº 1, junio 1997, pp. 35 a 44.
- Andrés, Marcos, "Algunas cuestiones sobre la enseñanza de análisis en conservatorios a partir del modelo etnomusicológico de Timothy Rice" en *Revista de Antropología Iberoamericana* (AIBR), nº 42, julio-agosto 2005. Disponible en <http://www.aibr.org/antropologia/aibr>, sitio consultado en octubre de 2010.
- Balderrabano, Sergio y Martínez, Alejandro, "Las texturas corales, hacia un nuevo enfoque de análisis y realización" en *Procedimientos analíticos en Musicología, Actas de las IX jornadas argentinas de Musicología y VIII conferencia anual de la AAM*, Mendoza, 1998, pp. 233 a 238.
- Belinche, Daniel y Larrègle, María Elena, *Apuntes sobre apreciación musical*. La Plata, Edulp, 2006.
- Berry, Wallace, "Estructura musical y ejecución" en *Revista Orpheotron*, nº 3, noviembre 1997, pp. 74 a 98.
- Bonvecchio De Aruani, Mirta y Maggioni, Beatriz, *Evaluación de los aprendizajes. Manual para docentes*. Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas, 2006.
- Cádiz, Rodrigo, "Estrategias auditivas, preceptuales y analíticas en la música electroacústica" en <http://www.rodrigocadiz.com/>. Disponible en <http://www.rodrigocadiz.com/publications/resonancias2003.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Chion, Michel, *El Sonido. Música, cine, literatura*. Barcelona, Paidós, 1999.
- D'amico, Leonardo, "La cumbia colombiana: análisis de un fenómeno musical y socio-cultural" en *Actas del IV Congreso Latinoamericano (IASPM)*, México, 2002. Disponible en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Damico.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Espel, Guillo, *Escuchar y escribir música popular*. Buenos Aires, Melos, 2009.
- Fessel, Pablo (comp.), *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina*. Escritos de compositores. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.
- — —, "La doble génesis del concepto de textura musical" en *Revista Electrónica de Musicología*, nº 11, septiembre 2007. Disponible en http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV11/05/5-Fessel-Textura.pdf, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Fischerman, Diego, *Efecto Beethoven*. Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Florine, Jane, "Un modelo para estudiar la innovación musical en la música popular" en *Actas del IV Congreso Latinoamericano (IASPM)*, México, 2002. Disponible en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Florine.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Fubini, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- González, Juan Pablo, "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿la gallina o el huevo?" en *Revista Orpheotron*, nº 12, julio 2008. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/trans12/art15.htm>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Larue, Jean, *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1993.
- Nagore, María, "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica" en *Revista Músicas al sur*, nº 1, enero 2004. Disponible en <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Pelinski, Ramón, "Relaciones entre teoría y método en etnomusicología: los modelos de J. Blacking y S. Arom" en *Revista Orpheotron*, nº 1, junio 1995. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/pelinski.htm>, sitio consultado en septiembre de 2010.
- Picun, Olga, "Estrategias compositivas de la música popular uruguaya con significados en la cultura del tambor" en *Actas del IV Congreso Latinoamericano (IASPM)*, México, 2002. Disponible en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Picun.pdf>, sitio consultado en septiembre de 2010.