

## CAI+D 2024 -

### PLAN DE TRABAJO

(Extensión máxima 20 páginas)

#### 1 - TIPO DE PROYECTO

CAI+D PI Tipo I

#### 2 - TÍTULO DEL PROYECTO:

“Canciones populares argentinas: composición, versión, interpretación y vinculaciones territoriales”

##### 1 - DIRECCIÓN DEL PROYECTO

1.1 - Director: Alejandro Reyna

1.2 - Co-Directora: María Inés López

##### 2 - COMISIÓN ASESORA INTERNA (C.A.I)

2.1 - Comisión Asesora Interna propuesta:

2.2 - Otra Comisión Asesora Interna:

##### 3 - ANTECEDENTES SOBRE EL TEMA

3.1 - Estado del Arte- Marco teórico de referencia:

Con el objetivo de construir una síntesis crítica respecto a lo estudiado en relación a nuestra propuesta, el presente estado del conocimiento se organizará en diferentes partes. En primer lugar, nos abocaremos a definir la canción popular y situar las investigaciones previas de nuestro grupo en relación a la misma. Luego, abordaremos los distintos ejes planteados en el título, a saber: su relación con la composición, con las versiones, sus dimensiones interpretativas y algunas de sus diferentes articulaciones territoriales.

En lo que respecta a las canciones populares argentinas como *corpus* de trabajo, las mismas constituyen un campo de estudios que presenta una gran diversidad, cruzado por la problemática de los géneros musicales y atravesado por el recorrido de los diferentes procesos que involucra: composición, arreglo, versión, interpretación y grabación.

Desde el texto de Sergio Pujol, “Canciones argentinas” se la menciona como una categoría, aludiendo a su vínculo con una zona muy sensible de la subjetividad:

La categoría “canción argentina” sería entonces la sumatoria de afinidades diferentes. Pero no una sumatoria azarosa. Por debajo de la colorida superficie de la diversidad hay un extenso mapa signado

por cruces, conexiones y trasbordos. Obviamente, un idioma en común emerge como la conexión más fuerte, pero podemos asegurar que no es la única. (Pujol, 2010:12)

Desde “Las mil y una vida de las canciones”, texto que compilan Liut y Gilbert (2019), se enfoca a las canciones desde el punto de vista de su trashumancia, como objeto inmerso en la dinámica histórica de las interpretaciones.

Desde el proyecto CAI+D 2016 “Cambios e innovaciones en la canción popular argentina a partir de los ´60. Desafíos a las categorías genéricas vigentes” que sostuvo este grupo de trabajo, se ha enfatizado el enfoque de las canciones populares argentinas como fenómeno comunicacional que se constituye en un emergente de condiciones de producción específicas y coordinadas de tiempo-lugar. En ese proyecto se abordó a cada canción como una entidad discursiva en la construcción de sentidos que propone la relación texto literario-música, en la que interviene la particular relación de la imbricación de ambos lenguajes. Se ha observado, siguiendo a Juan Pablo González (2013), que la canción plantea una multiplicidad y una complejidad en su análisis para enfocar la particular confluencia de sus componentes y resulta muchas veces un emergente de los cambios sociales e históricos.

En el CAI+D 2020, “Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación”, se planteó una continuidad en la temática y se propuso avanzar en el enfoque de los procesos creativos que involucran las canciones populares argentinas, a partir de ese núcleo: relación texto literario-música. Este proyecto profundizó en los aspectos estético-musicales, interpretativos y tecnológicos de este recorrido. Juan Pablo González da cuenta de los mismos cuando afirma:

[la canción] Existe cuando es compuesta; cuando es arreglada; cuando es interpretada y reinterpretada; cuando es grabada, mezclada y editada; cuando es consumida-es decir, escuchada, re escuchada, cantada, gritada o bailada- y cuando se piensa y se habla sobre ella. Todo esto en el entendido de que el proceso de creación de la canción puede partir de la música, del texto o de ambos a la vez. De este modo, la canción se va conformando a partir de distintas prácticas sociales generadoras de textos, que son producidos, usados y cargados de sentido por distintas personas, en diferentes momentos de su puesta en marcha (González, 2013:109).

Por otra parte, al estudio del texto poético de las canciones y su aspecto semántico, en formatos muy diversos de acuerdo a los autores, los géneros y los momentos históricos y socio-culturales, se suma la relación texto-música en otro nivel de apreciación. Así lo explica Simon Frith:

[...] al escuchar las letras de las canciones pop, lo que escuchamos son tres cosas a la vez: las palabras, que parecen darles a las canciones una fuente de significación semántica autónoma; la retórica, palabras usadas de manera especial, de manera musical, una forma que llama la atención sobre aspectos y problemas discursivos; y las voces, palabras habladas o cantadas con tonos humanos que son en sí mismos “significativos”, signo de una persona y de una personalidad (Frith, 2014: 284).

En cuanto a lo compositivo, las canciones populares se presentan como dispositivos claves en la producción creativa. Canciones argentinas como “Caminito”, “Nostalgias santiagueñas”, “Merceditas”, “Sabor a Nada”, “Manuelita la tortuga”, “La balsa”, “Los ejecutivos”, “Canción con todos”, “La nave del olvido”, “No me arrepiento de este amor”, por señalar una lista intencionalmente diversa, son canciones atravesadas por diferentes géneros y temáticas. Tango, folklore, bolero, canción infantil, rock, canción de comedia musical, canción melódica, cumbia, confluyen en un formato que requiere práctica creativa para abordar la letra, la música y el vínculo entre los dos lenguajes.

Sobre este aspecto compositivo y sus puntos de partida, Jorge Fandermole propone la experiencia como uno posible. En este sentido, el autor santafesino da cuenta, también, de la relación de la canción con los géneros musicales con los cuales se vincula o se distancia, produciendo rupturas. Esta perspectiva se desarrolla en el marco del proyecto CAI+D 2016 y allí aparece también la relación con el arreglo y la versión, ya que muchas veces en ese tránsito entre la composición y la interpretación, el vínculo con el género se modifica. En este aspecto, el marco de referencia para el análisis se configura principalmente a partir de las clasificaciones o perspectivas planteadas por Tagg (1982, 2014), Aguilar (1991), López Cano (2011, 2015 y 2018) y Madoery (2000, 2007 y 2021).

Para el abordaje interpretativo resulta fundamental concebir a la canción como matriz constitutiva del gran abanico sonoro dentro del universo de las músicas populares argentinas, siendo imprescindible considerar su especificidad en la actualidad, sin perder de vista que el objeto de estudio implica un proceso dinámico en constante desarrollo.

Bajo la premisa de Piston (1984) sobre la importancia de la interpretación en vivo como forma insustituible de representación musical y el aporte de Guerrero (2012), el cual refiere a posicionamientos musicológicos que coinciden en la necesidad de incorporar la instancia performativa al análisis del lenguaje musical, se prioriza el lugar del sujeto en el proceso y se integran los factores ideológicos con los musicales. Los fundamentos radican en que –a diferencia de las definiciones provenientes de la musicología histórica- la determinación de un género es “el resultado de una negociación que incluye tanto aspectos puramente relacionados con el sonido como otros emergentes de la experiencia de los individuos involucrados en el hecho musical” (Guerrero, 2012:4), y que a diferencia de lo que ocurre en la música clásica, donde la flexibilidad de la performance está limitada a estrechas decisiones de tempo, dinámica, fraseo y articulación, las performances en la música popular permiten una gran flexibilidad y creatividad al punto tal de poder

el intérprete “dar forma, reforzar o aún cambiar un género” (Hamm 1994, citado por Guerrero, 2012:12).

Por otra parte, numerosos artistas abordaron este objeto de estudios a través de músicas instrumentales u otras producciones artísticas/sonoras a partir de canciones o vinculadas con ellas. En la composición de estas versiones instrumentales podemos advertir ciertos desafíos de tipo sonoros, o de “toque” popular: comprendiendo la apuesta de resolver en instrumentos de la tradición de la música clásica, rítmicas que tradicionalmente están interpretadas con la voz, guitarras o percusión. Otros desafíos pueden remitir a cualidades propias de los géneros de la música popular argentina: texturas, estructuras, forma y desarrollo armónico, significando un desafío el cómo encarar interpretativamente estas relaciones y su funcionamiento.

Podemos mencionar algunas perspectivas para abordar la interpretación de canciones en el marco de determinados géneros (particularmente en el folklore o en el tango) o sus versiones instrumentales, que aportan sistematizaciones al respecto. En primer término, observamos los escritos recopilados bajo el nombre de *Cajita de Música Argentina* (2011), entre cuyos autores figuran los músicos Juan Falú, Lilián Saba, Andrés Pilar y Oscar Cardoso Ocampo. Otro texto importante es *El piano en el tango* (2018) producido por Hernán Posetti y los músicos de la Asociación Civil Tango Sin Fin, quienes han pretendido, desde su posición de músicos populares, investigar, clarificar y sistematizar la ejecución de las formas musicales del folklore argentino y del tango, no desde un perfil académico institucional, sino, más bien, desde una mirada pedagógica interpretativa. Estos enfoques aportan herramientas analíticas específicas para comprender ciertas características que plantean las músicas populares, y sus aplicaciones en el proceso de formación del intérprete, allanando, como así también cuestionando, el abordaje de géneros populares desde perspectivas analíticas puramente teóricas.

Por último, en lo que refiere a las vinculaciones territoriales de la canción popular argentina, nos proponemos analizar sus relaciones con determinados espacios geográficos y sus características o problemáticas, desde el posicionamiento político que adoptan compositores e intérpretes al respecto.

Podemos entender este posicionamiento de cantautores y también sus producciones como claves en las importantes transformaciones ocurridas a partir de los '60. Ignacio Rodríguez, en el prólogo del libro sobre letras de canciones de Brassens, describe la influencia del cantautor en relación al mayo francés:

Brassens se ocupó, finalmente, como la mayor parte de los poetas, de dos grandes temas universales: el amor y la muerte ¿de qué otra cosa se puede hablar?, solía preguntarse. Sin embargo, el legado más valioso que probablemente nos dejó, no son sus consideraciones acerca de estos temas sino su voluntad incansable de combatir el pensamiento único, sus estándares y sus convenciones. Quizá no sea exagerado decir que la generación de Brassens -y particularmente él- contribuyó a modelar las ideas que propiciaron los episodios de mayo del '68, que sin duda dejaron una importante huella en la historia social de occidente. (Rodríguez, prólogo en Brassens, 2012: 2 )

Este músico tendrá una influencia fundamental en creadores de nuestra región como señala Pujol (2011:117) en relación a María Elena Walsh, quien lo posiciona como modelo artístico paralelo a Atahualpa Yupanqui en el imaginario creativo de la cantautora.

Otro ejemplo de vinculación territorial y política de las producciones musicales populares es el surgimiento del Movimiento Nuevo Cancionero, desde Mendoza, teniendo luego un alcance mayor. Fue impulsado por un grupo de músicos y poetas que lanzaron en 1963, su Manifiesto. Se plantearon conceptos de renovación y un vínculo con la realidad desde una nueva mirada como señala María Inés García, “desde nuestra perspectiva, distinguimos en él dos líneas conceptuales: una voluntad de renovación, aunque manteniendo la conexión con la tradición, y una noción de nación vinculada al ‘país real’, como lo llamaron.”(García, 2012: 2)

En este sentido, un texto de referencia, que aborda la historia de la canción folklórica argentina de ribetes políticos es *Militancia de la canción* de Carlos Molinero (2011), al que se suma, desde una perspectiva latinoamericana *Do folclore à militância A canção latino americana no século XX* (García, 2021). También el enfoque socio-discursivo de Claudio Díaz (2009), resulta esclarecedor al respecto, y se posiciona también, desde el folklore.

Desde los proyectos CAI+D anteriores, este grupo de trabajo, incorporó perspectivas locales y territoriales que en el actual proyecto se propone profundizar. En ese caso, se abordaron análisis de canciones vinculadas a la crisis de 2001 y la inundación en Santa Fe en 2003 y se concretaron artículos que formaron parte de publicaciones. (Liut, 2021) (Goldsack, 2023), (López,Pittau,2022) (López, Pittau, 2023).

En cuanto al vínculo con la grabación y difusión mediante el disco y la radio, el mismo dará lugar a la aparición de la canción popular urbana, según el planteo de Duarte Valente (2000: 45), que se diferencia de la canción popular tradicional y de la erudita. Plantea la incorporación en el análisis de un aspecto fundamental que complejiza su estudio y es la *performance*, tanto grabada como la que se desarrolla en “el vivo”, generando más variables en su enfoque al tener en cuenta no solo al intérprete, su voz y todo su cuerpo, sino también la función del receptor y los medios y condiciones de transmisión del mensaje. Por ejemplo, el advenimiento de algunos cambios tecnológicos como el uso del micrófono para la amplificación de la voz, constituirá una

transformación importantísima, influyendo en la estética de la canción y permitiendo la incorporación de otros modos de cantar.

En este sentido, focalizando puntualmente el concepto de versión, consideramos que los avances tecnológicos ocurridos en el ámbito de la producción fonográfica desde 1950 en adelante obligan a interrogar sus límites y alcances. El marco teórico de referencia propuesto para esta actividad será la distinción entre *song-performance-track* (Moore, 2012). El autor distingue entre la música en términos inmanentes, antes de ser grabada, nombrandola como *song* (canción), de todas las decisiones que intervienen en el proceso de grabación y post producción de la misma, a lo que llama *performance*. La síntesis de ambas en una única noción que las contiene y, al mismo tiempo, las supera, Moore lo denomina *track* (pista). El objetivo de esta línea de trabajo es cuestionar las concepciones vigentes de versión, cuyas propuestas se centran mayoritariamente en aspectos inmanentes de la música y, eventualmente, proponer a modo de hipótesis que: 1) una nueva mezcla (*performance*) de una misma canción (*song*) no sólo produce un nuevo fonograma (*track*), sino que produce una nueva versión, y que 2) esta nueva versión, producto de una “re-edición” (nueva mezcla y/o nuevo mastering) ya no está centrada en el reordenamiento o modificación de parámetros musicales inmanentes (instrumentación, morfología, letra, entre otros; cf. Moore, A.F. *primary* y *secondary components*) sino que se centra en la dimensión sónica del fonograma.

A modo de cierre, podemos proponer diversas ideas estructurales a partir de las referencias estudiadas en el estado del conocimiento. En primer lugar, la perspectiva de entender la canción popular argentina como un objeto de estudio pertinente en términos epistemológicos y dar cuenta de su especificidad musical y literaria . En segundo término, observar la complejidad de su recorrido y evidenciar sus aspectos compositivo, interpretativo, performativo, tecnológico territorial y político.

### **3.2 - Estado de desarrollo del grupo con respecto al tema:**

El equipo responsable y de colaboradores se ha constituido como grupo de trabajo con gran continuidad en sucesivos CAI+D (2009, 2011 y 2016 y 2020). El primero, CAI+D 2009, se denominó “Los géneros en la música popular de la ciudad de Santa Fe. Cruzamientos e hibridaciones durante la década del `80”; y el siguiente, CAI+D 2011, “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática”. El proyecto CAI+D 2016 se titula “Cambios e innovaciones en la canción popular argentina a partir de los ´60. Desafíos a las categorías genéricas vigentes” y el CAI+D 2020, “Procesos creativos en la canción popular argentina: composición, arreglo, versión e interpretación”.

Desde ese momento se trabajó en la construcción de un marco teórico para el estudio de la música popular como objeto de estudios, se delimitaron sus alcances como así también la terminología a utilizar. Como primera instancia se observan las propias prácticas pedagógicas, reflexionando sobre la inserción de la música popular en el ámbito académico, planteando una relación entre el marco teórico y el aspecto pedagógico. Se revisó la especificidad del campo de estudios con sus particularidades y las diferencias con la música académica, enumerando y describiendo las características propias de estos ámbitos. Luego, se analizaron los antecedentes de los cruzamientos entre géneros musicales en el país, para llegar al análisis de agrupaciones que tienen esta impronta a nivel local.

El equipo se caracteriza por su diversidad, está constituido por investigadores que provienen de disciplinas diferentes, y que poseen mayor o menor cercanía con el objeto de estudios (en algunos casos formaron parte de los sucesos analizados y en otros no están relacionados). Esto dotó al grupo de trabajo de un gran dinamismo y la posibilidad de miradas complementarias.

En el segundo proyecto se amplía el objeto de estudios y se incorporan investigadores de otras provincias que aportan el análisis de agrupaciones musicales que exceden el marco de lo local propuesto en la primera instancia. Se suma el estudio de escenas musicales y propuestas que resultaron muy significativas a nivel nacional, dentro de la denominada fusión, resultando una gran influencia para los músicos de la década (Alfombra Mágica, Chango Farías Gómez con MPA, Spinetta Jade). Las producciones de estos grupos musicales han incorporado rasgos de distintos géneros y tradiciones, se indagaron sus características estético-musicales y su relación con el contexto histórico-social. La propuesta se concreta a través de la recopilación de grabaciones y de publicaciones en los medios, su digitalización, la realización y procesamiento de entrevistas a músicos y periodistas, la transcripción y el análisis musical.

Si bien se plantea la década como marco temporal, en el transcurso del trabajo se observa cómo la apertura democrática resulta una bisagra de cambio para la escena musical local.

Se historizó también el recorrido hasta la actualidad de diferentes asociaciones de músicos independientes (MIA: Músicos Independientes Asociados, AMA: Alternativa Musical Argentina y SURock: Asociación de Músicos Independientes de Santa Fe, a nivel local), que trabajaron por crear o sostener estos espacios alternativos y generaron nuevas posibilidades. Además, en algunos casos, aportaron a la modificación de marcos legales que mejoren las condiciones de desarrollo de la actividad del músico. Se revisaron y compararon los criterios de inclusión de las propuestas musicales, los modos de funcionamiento, la relación con entes gubernamentales y las políticas

culturales del momento lo cual trazó un recorrido de continuidades y rupturas desde mediados de los 70 hasta la actualidad.

Posteriormente, en los dos últimos proyectos, el grupo se focalizó en el estudio de las canciones populares argentinas a partir de la década del '60, y su recorrido en las diversas instancias creativas y performativas. Se propone en el actual proyecto, profundizar la observación de los vínculos con lo territorial y el posicionamiento político de compositores e intérpretes, para dilucidar cómo se vinculan estas perspectivas a los aspectos específicamente musicales.

El grupo de trabajo viene estableciendo una presencia institucional en el ISM desde diversas participaciones en instancias pedagógicas y de extensión:

- Participó activamente en la creación de la carrera de Licenciatura en Música Popular y en la escritura de sus planes de estudio.
- Desarrolló y dicta actualmente seminarios y materias optativas (Seminario de rock, Seminario electivo "Escuchando músicas populares argentinas", Seminario optativo "Aspectos legales, autogestión y asociativismo en la actividad musical".
- Integra la comisión organizadora de "Músicos en congreso", encuentro bianual entre músicos, docentes e investigadores que se desarrolla en el ISM
- Integra el equipo editorial de la Revista del Instituto Superior de Música.

## **4 - OBJETIVOS**

### **4.1 - Objetivo General:**

-Construir un espacio académico de actividades de investigación y de extensión en relación a las canciones populares argentinas, donde se posibilite el intercambio entre docentes, estudiantes, músicos de la región y se discutan diferentes perspectivas teóricas y performáticas.

### **4.2 - Objetivos Específicos:**

- Producir un marco teórico específico y espacios de reflexión crítica en torno al fenómeno de las canciones populares argentinas
- Analizar los vínculos territoriales que las canciones populares argentinas establecen, buscando interpretarlos en sus dimensiones políticas.
- Explorar y proponer metodologías y categorías de análisis específicas en relación a las canciones populares argentinas.



- Generar conocimientos sistematizados sobre los procesos creativos estudiados, que posibiliten propuestas didácticas para su enseñanza en los espacios institucionales específicos, como la Licenciatura en Música Popular y el Profesorado de Música.
- Favorecer la constitución de un espacio académico para la formación en música popular de estudiantes y graduados en el marco de tesis de posgrado, tesinas, adscripciones en investigación y becas de iniciación a la investigación.
- Aportar elementos teóricos y metodológicos para la construcción de estrategias y criterios interpretativos para el abordaje de músicas populares argentinas

## 5 - METODOLOGÍA

Se propone una metodología que contemple dinámicas grupales o individuales dependiendo de las diversas etapas. Se plantea seguir con modalidades ya realizadas en los proyectos anteriores en donde las presentaciones a congresos o publicaciones, se han realizado en escritura compartida de artículos o en paneles en los que se aborda la misma temática desde diversos enfoques o ponencias individuales.

Como marco general de análisis nos basamos en el modelo que aporta Sánchez (2011: 148, 149) quien organiza el análisis a distintos niveles: textual, paratextual, metatextual y contextual, planteando que esta distinción solamente será fructífera si las distintas perspectivas se cruzan saltando de un nivel a otro para tener diferentes puntos de vista en la construcción y estudio del objeto. En este sentido, las investigaciones continuarán tomando como punto de partida análisis, marcos teóricos, bibliográficos y estado del arte resultado de proyectos anteriores. En esta oportunidad, y más aún en concreto, se realizará la recopilación de métodos para el estudio, análisis e interpretación de nuevos materiales seleccionados y de bibliografía de las disciplinas más amplias relacionadas al objeto de estudio: métodos de análisis de música popular y debates actuales en torno a las problemáticas, a través de investigaciones realizadas por musicólogos argentinos y latinoamericanos. Ejemplo de ello es lo compendiado sobre estudios de González (2001, 2007 y 2013), Goldsack *et al* (2009a y 2009b, 2013, 2020), Ochoa (2003, 2006 y 2018), Tagg (1982), Aguilar (1991), Alchourrón (1991), López Cano (2011, 2015 y 2018), Madoery (2000, 2007a y 2007b y 2021), entre otros.

En una primera etapa se llevará adelante una investigación documental y estudio exploratorio mediante un abordaje cualitativo sobre reflexiones de campo en la que confluyen disciplinas musicológicas, didácticas e interpretativas relacionadas al objeto de estudio. El enfoque, a su vez,

será transversal y descriptivo, al brindar un panorama del estado actual de la problemática junto al análisis de recorridos históricos y académicos de antecedentes relacionados. Se pretenden retomar debates actuales acerca de las músicas populares, sus determinaciones, aplicaciones en diversos estudios de caso y maneras en que se relacionan.

En la implementación del análisis auditivo se incluyen planillas basadas en las fichas utilizadas por María del Carmen Aguilar (1991), con el agregado de categorías relacionadas a la lista de parámetros de expresión musical aplicada por Tagg (1982: 8-9), y otras que sugerimos, en relación a la música analizada. Se abordarán las músicas seleccionadas a partir de análisis estructural, formal, textural, armónico, melódico, rítmico, y estudio interpretativo; en primer término, aplicando un abordaje cuantitativo que involucre la identificación de cada uno de los elementos populares encontrados, contemplando análisis y clasificaciones de los mismos de acuerdo a métodos seleccionados, tomando como punto de partida categorizaciones y corrientes interpretativas presentadas por Falú et al. (2011) y clasificaciones de Posetti (2018), Sánchez (2011), entre otras investigaciones asociadas a la decodificación, discriminación y sistematización de elementos contenidos en las músicas populares.

Las técnicas de relevamiento serán el resultado de la combinación de métodos disponibles seleccionados (musicológicos, didácticos e interpretativos) y los análisis directos sobre los estudios de caso seleccionados apuntarán a verificar la factibilidad de aplicación de los métodos seleccionados.

En el análisis además se tendrá en cuenta la particular relación de la música popular con la escritura, generando distintos tipos de registro para las transcripciones (escritura total, parcial, melodía y cifrado americano). Se plantea claramente una diferencia entre el abordaje analítico de una partitura existente y el que se hace a través de la transcripción. La realización de la misma supone tocar, decodificar, hacer opciones en cuanto a los sistemas y símbolos a utilizar. Se da entonces un tipo de comprensión de los elementos que intervienen en la música al interior de sus mismos procedimientos. Aparece también la incorporación de transcripciones de otros autores, en las cuales se procederá a revisar los criterios utilizados o su funcionalidad para el tipo de análisis que se emprenderá.

Finalmente, y con la información obtenida, se llevará a cabo una etapa experimental pura, en la que, mediante comparaciones y análisis específicos, se abordarán las obras. En las mismas, se trabajará a partir de los respectivos registros encontrados: grabaciones, videos, partituras originales

(en caso las posean), transcripciones, etc, y se evaluará, de acuerdo a la factibilidad de aplicación de métodos seleccionados, tratamientos didácticos, investigativos e interpretativos.

En el período final de la investigación, se realizará el procesamiento de la información recopilada, confrontación del corpus teórico y obtención de resultados, tanto para las áreas de investigación como en las de interpretación y enseñanza, y la redacción de conclusiones finales.

### **5.1 - Plan de actividades:**

#### Primer año:

1. Selección de cantautores, compositores e intérpretes en relación a períodos históricos y géneros en la Argentina
2. Contextualización en Argentina y Latinoamérica.
3. Ampliación del marco teórico específico
4. Ampliación del marco teórico cultural-histórico.
5. Ampliación del marco teórico sociológico.
6. Recopilación de material musical (grabaciones-videos-partituras).
7. Conformación de archivos y recopilaciones para su análisis
8. Selección de registros escritos (partituras, cifrados, grabaciones) .
9. Análisis del material seleccionado.
10. Realización de transcripciones parciales y totales
11. Estudio y análisis comparativo del material.
12. Comparación de versiones.
13. Estudio y análisis de fuentes periodísticas y de publicaciones de instituciones culturales.
14. Entrevistas a compositores, intérpretes sonidistas y productores musicales.

15. Análisis y procesamiento de los datos de las entrevistas.
16. Elaboración de informe parcial.

Segundo año:

17. Selección de cantautores, compositores e intérpretes en relación a versiones e interpretaciones instrumentales
18. Contextualización en Argentina y Latinoamérica.
19. Ampliación del marco teórico específico
20. Ampliación del marco teórico cultural-histórico.
21. Ampliación del marco teórico sociológico.
22. Recopilación de material musical (grabaciones-videos-partituras).
23. Conformación de archivos y recopilaciones para su análisis
24. Selección de registros escritos (partituras, cifrados, grabaciones) .
25. Análisis del material seleccionado.
26. Realización de transcripciones parciales y totales
27. Estudio y análisis comparativo del material.
28. Comparación de versiones.
29. Estudio y análisis de fuentes periodísticas y de publicaciones de instituciones culturales.
30. Entrevistas a compositores, intérpretes sonidistas y productores musicales.
31. Análisis y procesamiento de los datos de las entrevistas.
32. Elaboración de informe parcial.

18. Tercer año:

33. Selección de cantautores, compositores e intérpretes en relación a posicionamientos políticos y vinculaciones territoriales
34. Contextualización en Argentina y Latinoamérica.
35. Ampliación del marco teórico específico
36. Ampliación del marco teórico cultural-histórico.
37. Ampliación del marco teórico sociológico.
38. Recopilación de material musical (grabaciones-videos-partituras).
39. Conformación de archivos y recopilaciones para su análisis
40. Selección de registros escritos (partituras, cifrados, grabaciones) .
41. Análisis del material seleccionado.
42. Realización de transcripciones parciales y totales
43. Estudio y análisis comparativo del material.
44. Comparación de versiones.
45. Estudio y análisis de fuentes periodísticas y de publicaciones de instituciones culturales.
46. Entrevistas a compositores, intérpretes sonidistas y productores musicales.
47. Análisis y procesamiento de los datos de las entrevistas.
48. Elaboración de informe final y conclusiones

## 5.2 - Cronograma de actividades:

Identificación de las principales actividades	Trimestres											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

<b>1-5</b>	+											
<b>6-11</b>		+	+									
<b>12-16</b>				+								
<b>17-21</b>					+							
<b>22-28</b>						+	+					
<b>29-32</b>								+				
<b>33-37</b>									+			
<b>38-44</b>										+	+	
<b>45-49</b>												+

**8. Metas e indicadores que se proponen para la evaluación intermedia y ex post del proyecto.** *(Pueden proponerse aquí indicadores complementarios a los que se explicitan en las pautas)*

El presente proyecto se propone como una continuidad del trabajo de los CAI+D 2009, 2011, 2016 y 2020, que generaron un marco teórico, espacios de reflexión, debate y sistematización, funcionando como insumo para la creación de la Licenciatura en Música Popular en el Instituto Superior de Música. El proyecto se vincula, a su vez, con la propuesta de reforma curricular que involucra a las demás carreras del ISM, ya que se propone la inclusión de contenidos de música popular en las asignaturas que integran el ciclo básico.

En ese marco se organizaron la 5ta, 6ta, 7ma y 8va ediciones de “Músicos en congreso” (2015, 2017, 2019 y 2023) cuyas temáticas tuvieron un vínculo estrecho con los proyectos CAI+D. Dicho espacio es una reunión científica que contó con la presencia de investigadores de varios países de Latinoamérica. El grupo responsable participó del comité académico, de la comisión organizadora y editora de actas. Se prevé una participación similar en la edición 2025.

Se propone además, la continuidad del grupo responsable en la integración de la CAMPO (Comisión de Asuntos en Música Popular), en una instancia de seguimiento y evaluación de los seis primeros años de implementación de la nueva carrera y posibles modificaciones en el plan de estudios vigente.

Se espera por otra parte, concretar la organización de Jornadas de investigación del ISM que integren lo performativo, en las cuales los investigadores que forman parte del CAI+D realicen

actividades compartidas, presentando los avances correspondientes a las diversas líneas de investigación.

Se propone además una continuidad en el trabajo de la Revista del ISM, publicación bianual que se lleva a cabo desde el año 1989 de modo ininterrumpido. En la actualidad, el comité editorial se integra en su totalidad por docentes del grupo responsable del presente CAI+D.

Por otro lado, se planifica la participación de los integrantes del proyecto en los congresos de IASPM, IASPM-AL y ASEMPCH, asociaciones específicas para estudio de la música popular a nivel internacional, presentando avances de la investigación, integrando grupos de trabajo y moderando mesas temáticas, como se viene realizando en el proyecto en curso.

Por otra parte se constituye un espacio académico para la formación de alumnos graduados y docentes, en el marco de adscripciones, becas de iniciación a la investigación, y la vinculación con el Doctorado en Humanidades con Mención en Música.

Resultará a su vez, un aporte en la sistematización de contenidos específicos sobre músicas populares para los grupos de cátedra cuyos integrantes forman parte del proyecto (Lectoescritura musical, Percepción musical, Texturas, Estructuras y Sistemas, Guitarra aplicada, Piano aplicado, Taller de investigación en Música Popular, Introducción a la Investigación en Música y Taller de investigación en música).

Como conclusión, consideramos importante destacar que en el marco de los sucesivos proyectos CAI+D, se dictaron los seminarios “Aspectos legales, autogestión y asociativismo en la actividad musical” “Seminario de folklore” “Seminario de rock” y “Escuchando músicas populares” También desde el proyecto se propone la continuidad del “Seminario de Música Popular” en el marco de la Licenciatura en Teoría y crítica de la Música (carrera a distancia del ISM), cuyos contenidos se basan en los avances de investigación del proyecto.

**9. Lugar de trabajo, equipamiento disponible y acceso a bibliografía.** *(Valorar globalmente la disponibilidad de recursos e información para el desarrollo del proyecto)*

Se gestionó un espacio específico para grupos de investigación en la institución, se trata de un aula que se ha acustizado para su uso como espacio de instancias pedagógicas, de interpretación e investigación en música popular.

En cuanto al equipamiento se cuenta con insumos mínimos adquiridos en proyectos anteriores, que sería necesario actualizar.

La bibliografía de la que se dispone es la que se ha compilado en los proyectos anteriores, material donado por investigadores del área en encuentros y congresos y ejemplares adquiridos en esas instancias por el grupo, dado que hay material que no se consigue localmente.

Resulta relevante la pertenencia de los integrantes del grupo responsable a asociaciones dedicadas al estudio específico de la Música Popular (IASPM Asociación Internacional para el estudio de la música Popular, IASPM-AL, ASEMPCH), lo cual permite acceder a instancias de intercambio, estar informados sobre publicaciones y mantenerse actualizados con respecto a la bibliografía.

### Referencias bibliográficas

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

----- 1991b. *Aprender a escuchar música*, Buenos Aires, Edición de autor.

Brassens, Georges. 2012. *Canciones*. Buenos Aires. Dédalus.

Díaz, Claudio. 2005. *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino*. Córdoba: Narvaja editor.

-----2009. *Variaciones sobre el ser nacional, una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. 1 ed. Santa Fe. Ediciones UNL 2022

Duarte Valente, Heloísa. 2000. "Os giros (do mundo) do disco na voz canção". Opus 7. Disponible en <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/95/77> [Consultado 20 de abril de 2016]

Falú, Juan; Saba, Lilián; Pilar, Andrés. 2011. *Cajita de Música Argentina*, Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires. Fondo Nacional de las Artes.

Freychet, Antoine, Reyna, Alejandro & Solomos, Makis (eds.) 2021. *Escuchando lugares. El field recording como práctica artística y activismo ecológico*. Santa Fe. Ediciones UNLI.

Frith, Simon. 2014. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires. Editorial Paidós.



García, María Inés. 2006. "El Nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza" en González, Liliana; Adalberto Paranhos y Christian Spencer Espinosa (eds.) *Actas del VII Congreso de la IASPM-AL*. La Habana.

Gilbert, Abel y Liut, Martín (comp.).2019. *Las mil y una vidas de las canciones*. Buenos Aires. Gourmet ediciones

Goldsack, Elina, López, María Inés, y Pérez, Hernán. 2011. "Música popular: algunas propuestas para su estudio. Aproximaciones a la música de fusión en la ciudad de Santa Fe". *Revista Del ISM*, 1(13), 53–80. <https://doi.org/10.14409/ism.v1i13.4192>

Goldsack, Elina; López, María Inés. 2012 "El análisis en Música popular. Punto de partida para diversas instancias pedagógicas" *Revista Neuma* Año 5- Vol. 2, (82-97) Universidad de Talca, Chile. <https://neuma.utalca.cl/index.php/neuma/issue/view/18>

Goldsack, Elina 2020. "La canción en el rock argentino, Almendra, un comienzo". *Revista Del ISM*, (17), 25–42. <https://doi.org/10.14409/rism.v0i17.9712>

-----2023. "Memoria sonora de una tragedia. A veinte años de la inundación de 2003 en Santa Fe; canciones y sonidos que construyen otra trama de la historia". *Revista Del ISM*, (22), 1-3 <https://doi.org/10.14409/rism.2023.22.e0023>

González, Juan Pablo. 2001. "Los estudios de Música Popular en América latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos" *Revista musical chilena*. Nº 195. Santiago de Chile.

----- 2007. "Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?", *Revista transcultural de música*, Trans. Nº 12.

-----2013. *Pensar la música desde América latina*. Buenos Aires. Gourmet Musical Ediciones.

Guerrero, Juliana. 2012. "El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización", *Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 16. Buenos Aires.

Liut, Martín (comp.). 2021. *2001, una crisis cantada*. Buenos Aires. Gourmet musical.

López Cano, Rubén. 2011. "Lo original de la versión: de la ontología a la pragmática de la versión en la música popular urbana", *Revista del Instituto superior de Música –UNL, CONSENSUS* 16 (1), Santa Fe.

López Cano, Rubén; San Cristóbal Opazo, Úrsula. 2015. Investigación artística en Música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona.

López Cano, Rubén. 2018. Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital. Musikeon Books.

López, María Inés y Pittau, Verónica. 2023a. "Las canciones de la inundación, a veinte años. Santa Fe 2003–2023". *Revista Del ISM*, (22) <https://doi.org/10.14409/rism.2023.22.e0025>

-----2023b. "Santa Fe, 2003: las canciones de la inundación, memorias musicales de la tragedia". *Revista Del ISM*, (23),. <https://doi.org/10.14409/rism.2023.23.e0035>

Madoery, Diego 2000. "Los procedimientos de producción musical en música popular". *Revista Del ISM*, 1(7), 76–93. <https://doi.org/10.14409/ism.v1i7.529>

----- 2007a. "Género – tema – arreglo Marcos teóricos e incidencias en la educación de la música popular", Actas de I Congreso latinoamericano de formación académica en música popular, UNVM, Córdoba.

----- 2007b. "Los puntos de partida en la composición y el arreglo". Actas de I Congreso latinoamericano de formación académica en música popular, UNVM, Córdoba.

-----2021 *Charly y la máquina de hacer música. Un viaje por el estilo musical de Charly García 1972-1996*. 2da ed. Buenos Aires. Gourmet musical ediciones.

Moore, Allan F. 2011, *Song means: analysing and interpreting recorded popular songs*, Londres: Ashgate publishing

Ochoa Gautier, Ana María. 2003. *Músicas locales en tiempos de globalización*, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Grupo Editorial Norma.

PISTON, Walter. 1984. *Orquestación*. Madrid: Real Musical.

Posetti, Hernán. 2018. *El piano en el tango*, Buenos aires. Tango sin fin.

Prendes, Marcia. 2023. Aproximaciones interpretativas al tratamiento de elementos de la música popular argentina en dos obras de música de cámara: "Buenos Aires en Llamas" y "Litoral", tesis de

Maestría UNR. Disponible en <https://rehip.unr.edu.ar/items/108b4bb2-a196-489d-b7ce-1025ad69a5b7> [Consultado: 3 de junio de 2024]

Pujol Sergio. 2002. *La década rebelde. Los años 60 en Argentina*. Buenos Aires. Emecé.

-----2004. *Jazz al Sur*. Buenos Aires: Emecé.

-----2010. *Canciones argentinas (1910-2010)*. Buenos Aires. Emecé

-----2011. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. Buenos Aires. Emecé.

Sánchez, Octavio. 2011. "Entre el texto y el metatexto: construcciones del concepto "moderno" en el campo de músicas populares cuyanas de base tradicional." López Cano, Rubén (coord.); Valente, Heloísa de A. Duarte; Óscar Hernández, Carolina Santamaría-Delgado y Herom Vargas (eds.). *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina. Actas del IX Congreso de la IASPM-AL*. Montevideo: IASPM-AL y Escuela Universitaria de Música.

Tagg, Philip. 1982. "Analyzing Popular Music: Theory, Method and Practice" En: *Popular Music* 2. pp. 8-9. Disponible en <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/95/77> [Consultado: 15 de abril de 2020].

Tagg, Philip. 2014. *Everyday tonality II —Towards a tonal theory of what most people hear*. MassMediaMusic Scholar Publishing

Villafañe, Cristian. 2019. "Vínculos entre música y diseño sonoro en Rastro, de Marilina Bertoldi", en *Actas de la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología – Carlos Vega*; editado por Pablo Ernesto Jaureguiberry; Clarisa Pedrotti. - 1a ed. – Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología; Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2019.

Zagorsky-Thomas, Simon. 2014, *The Musicology of record production*. London: Cambridge University Press



Alejandro Reyna (director)



María Inés López (codirectora)