

MAQUETA DE PRELLENADO **PROGRAMA DE ASIGNATURA (CONTENIDOS)**

1. NOMBRE DE LA ASIGNATURA *(Nombre oficial de la asignatura según la normativa del plan de estudios vigente o del organismo académico que lo desarrolla. No debe incluir espacios ni caracteres especiales antes del comienzo del nombre).*

Curso electivo: Modelos de Simbolización Social
--

2. NOMBRE DE LA ASIGNATURA EN INGLÉS *(Nombre de la asignatura en inglés, de acuerdo a la traducción técnica (no literal) del nombre de la asignatura)*

3. TIPO DE CRÉDITOS DE LA ASIGNATURA *(Corresponde al Sistema de Creditaje de diseño de la asignatura, de acuerdo a lo expuesto en la normativa de los planes de estudio en que esta se desarrolla):*

SCT/	4	UD/	OTROS/
-------------	----------	------------	---------------

4. NÚMERO DE CRÉDITOS *(Indique la cantidad de créditos asignados a la asignatura, de acuerdo al formato seleccionado en la pregunta anterior, de acuerdo a lo expuesto en la normativa de los planes de estudio en que esta se desarrolla)*

4 créditos

5. HORAS DE TRABAJO PRESENCIAL DEL CURSO *(Indique la cantidad de horas semanales (considerando una hora como 60 minutos) de trabajo presencial que requiere invertir el estudiante para el logro de los objetivos de la asignatura; si requiere convertir las horas que actualmente utiliza a horas de 60 minutos, utilice el convertidor que se encuentra en el siguiente link: [\[http://www.clanfls.com/Convertidor/\]](http://www.clanfls.com/Convertidor/))*

6. HORAS DE TRABAJO NO PRESENCIAL DEL CURSO *(Indique la cantidad de horas semanales (considerando una hora como 60 minutos) de trabajo no presencial que requiere invertir el estudiante para el logro de los objetivos de la asignatura; si requiere convertir las horas que actualmente utiliza a horas de 60 minutos, utilice el convertidor que se encuentra en el siguiente link: [<http://www.clanfls.com/Convertidor/>])*

--

7. OBJETIVO GENERAL DE LA ASIGNATURA *(Corresponde a un enunciado específico en relación a lo que se va a enseñar en la asignatura, es decir, señala una de las áreas específicas que el profesor pretende cubrir en un bloque de enseñanza. Por ejemplo, uno de los objetivos en un módulo podría ser “los estudiantes comprenderán los efectos del comportamiento celular en distintos ambientes citoplasmáticos”. Es importante señalar que en ciertos contextos, los objetivos también aluden a metas).*

Caracterizar las transformaciones del concepto de obra musical-sonora desde el siglo XIX hasta hoy, por medio de la revisión de partituras o notaciones (con sus rasgos gráficos y visuales), y sus formas de realización. Tal caracterización entregará un panorama mayor para la comprensión de la transdisciplinariedad y las formas de desplazamiento de signos propios del arte de los últimos 70 años, así como elementos de análisis para una categoría general de “artes del tiempo”.

8. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA ASIGNATURA *(Corresponde al detalle específico de los objetivos que se trabajarán en el curso; debe ingresarse un objetivo específico por cada línea)*

Revisar el derrotero del concepto de obra musical y sonora, y su relación cambiante con la noción de partitura y sonido.

Distinguir las relaciones entre la noción de partitura y sus formas de realización (interpretación, performance, ejecución, arreglo).

Especificar el enlace entre partitura y realización, según las relaciones que mantienen con las nociones de instrumento, sonido, institución y situación musical.

Trazar vínculos entre las propuestas gráficas de notaciones y partituras, a lo largo del periodo señalado, con las formas de visualidad que le fueron contemporáneas.



9. SABERES / CONTENIDOS *(Corresponde a los saberes / contenidos pertinentes y suficientes para el logro de los Objetivos de la Asignatura; debe ingresarse un saber/contenido por cada línea)*

Saber 1: Identifican el concepto decimonónico de obra de arte musical y el de partitura y algunos de los hitos artísticos que señalan su crisis, su afirmación y sus transformaciones. Unidad: FOREVER WAGNER. LA OBRA Y EL RÉGIMEN DE DISPONIBILIDAD

Saber 2: Distinguen elementos característicos de la partitura y de sus formas de realización a la luz del examen de ejemplos que dan cuenta de los procesos de transformación de la comprensión de la obra musical. Unidad: QUÉ TOCAMOS. (IN)DETERMINACIONES DE UN MANDATO

Saber 3: Discriminan las relaciones y tensiones que partitura y realización establecen con nociones tales como sonido, instrumento, institución y situación musical por medio de la observación de ejemplos. Unidad: CÓMO Y DÓNDE SE TOCA. LOS MEDIOS DE LA REALIZACIÓN

Saber 4: Reflexionan acerca de los vínculos posibles, similitudes y diferencias entre las formas de representación visuales que caracterizan a algunas de las partituras examinadas con otras formas de visualidad contemporáneas a la aparición de aquellas. Unidad: LA VISUALIDAD. PARTITURAS Y OTRAS FORMAS DE REPRESENTACIÓN VISUAL DE UNA SITUACIÓN MUSICAL Y SONORA.

10. METODOLOGÍA *(Descripción sucinta de las principales estrategias metodológicas que se desplegarán en el curso, pertinentes para alcanzar los objetivos (por ejemplo: clase expositiva, lecturas, resolución de problemas, estudio de caso, proyectos, etc.). Indicar situaciones especiales en el formato del curso, como la presencia de laboratorios, talleres, salidas a terreno, ayudantías de asistencia obligatoria, etc.)*

Las clases se realizarán de forma expositiva, con apoyo de lecturas y diálogo con los estudiantes.

Sesión 1:

Revisar el derrotero del concepto de obra musical y sonora, y su relación cambiante con la noción de partitura y sonido.

Sesiones 2 y 3:

Distinguir las relaciones entre la noción de partitura y sus formas de realización (interpretación, performance, ejecución, arreglo).

Sesiones 4, 5 y 6:

Especificar el enlace entre partitura y realización, según las relaciones que mantienen con las nociones de instrumento, sonido, institución y situación musical.

Sesiones 4, 5 y 6:

Trazar vínculos entre las propuestas gráficas de notaciones y partituras, a lo largo del periodo señalado, con las formas de visualidad que le fueron contemporáneas.

11. METODOLOGÍAS DE EVALUACIÓN *(Descripción sucinta de las principales herramientas y situaciones de evaluación que den cuenta del logro de los objetivos (por ejemplo: pruebas escritas de diversos tipos, reportes grupales, examen oral, confección de material, etc.)*

La asignatura será evaluada con un trabajo al cierre del módulo, alternativamente un informe o un proyecto creativo relativo a los asuntos tratados.

12. REQUISITOS DE APROBACIÓN *(Elementos normativos para la aprobación establecidos por el reglamento, como por ejemplo: Examen, calificación mínima, asistencia, etc. Deberá contemplarse una escala de evaluación desde el 1,0 al 7,0 , con un decimal.)*

ASISTENCIA (*indique %*):

NOTA DE APROBACIÓN MÍNIMA (*Escala de 1.0 a 7.0*):

REQUISITOS PARA PRESENTACIÓN A EXÁMEN:

OTROS REQUISITOS:

13. PALABRAS CLAVE (*Palabras clave del propósito general de la asignatura y sus contenidos, que permiten identificar la temática del curso en sistemas de búsqueda automatizada; cada palabra clave deberá separarse de la siguiente por punto y coma (;)*).

Obra musical; partitura; notación; gráfica; realización; performance; ejecución; interpretación; sonido; institución

14. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA (*Textos de referencia a ser usados por los estudiantes. Se sugiere la utilización del sistema de citación APA, y además que se indiquen los códigos ISBN de los textos. CADA TEXTO DEBE IR EN UNA LÍNEA DISTINTA*)

Roland Barthes (2012 [1971]). “De la obra al texto”, en El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura. España: Paidós, pp. 85-96

R. Barthes (2007 [1973]). “Variaciones sobre la escritura”, en Variaciones sobre la escritura. Buenos Aires: Paidós

Hermann Danuser (2015). “Execution—Interpretation—Performance: The History of a Terminological Conflict”, en Experimental Affinities in Music, edited by Paulo de Assis, Leuven University Press

Belén Gache. (2014) Instrucciones de uso. Partituras, recetas y algoritmos en la poesía y el arte contemporáneos. Madrid: belengache.net

Michael Pisaro (2009). “Writing, music”, en Ashgate research

companion to experimental music, edited by James Saunders (London: Ashgate), pp. 27-76

Jesús Villa Rojo (2003) Notación y grafía musical en el siglo XX. Madrid: Iberautor Promociones Culturales.

José Miguel Wisnik (2015). Sonido y sentido. Otra historia de la música. Buenos Aires: La Marca Editora

15. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA (*Textos de referencia a ser usados por los estudiantes. Se sugiere la utilización del sistema de citación APA, y además que se indiquen los códigos ISBN de los textos. CADA TEXTO DEBE IR EN UNA LÍNEA DISTINTA*)

Robert Ashley (2009). Outside of time. Ideas about music. Köln: Musiktexte

Jacques Attali (1995). Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. México: Siglo XXI Editores

Pierre Boulez (2001). Puntos de referencia. Madrid: Gedisa

George Brecht (1978). An introduction to George Brecht's The Book of the Tumbler on fire, Henry Martin (ed.) Milán: Multhipla Edizioni

John Cage (1969). A year from Monday. New lectures and writings by John Cage. Wesleyan University Press

J. Cage (1973). Silence: Lectures and writings. Wesleyan university

J. Cage (1991). John Cage: an anthology. Edited by Richard Kostelanetz. New York, NY: Da Capo press

J. Cage (2007). Escritos al oído. Presentación, edición y traducción de Carmen Pardo (Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia)

J. Cage (2011). Visual art. John Cage en conversación con Joan Retallack. Santiago: Metales Pesados

J. Cage (2012). Music. John Cage en conversación con Joan Retallack. Santiago: Metales Pesados

John Cage & Allison Knowles (1969). Notations. New York: Something Else Press

John Cage & Daniel Charles (2012 [1981]). Para los pájaros. Ciudad de México: Alias editorial

Christoph Cox & Daniel Warner (eds.) (2004). Audio culture. Readings in modern music. New York: Continuum Books

Jonathan Crary (2008). Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna. Madrid: Ediciones Akal

Merce Cunningham (2009). El bailarín y la danza. Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve. Barcelona: Global Rhythm Press

Carl Dahlhaus (1996 [1967]). Estética de la Música. Kassel: Reichenberger

Carl Dahlhaus & Hans Heinrich Eggebrecht (2012). ¿Qué es la música? Barcelona: Acantilado

Morton Feldman (2012). Escritos verticales. Buenos Aires: Caja Negra

William Fetterman (1996). John Cage's Theater Pieces. Notations and performances. London: Routledge

Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh (2006). Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad. Madrid: Akal

Enrico Fubini (2007). La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Madrid: Alianza Editorial

Lydia Goehr (1992). The imaginary museum of musical works. An Essay in the Philosophy of Music. Oxford: Clarendon Press

John Holzaepfel (2001). "David Tudor and the Solo for piano", en David W. Bernstein and Christopher Hatch (eds.), Writings through John Cage's Music, Poetry, and Art. University of Chicago Press, pp. 137-156

John Holzaepfel (2002). "Cage and Tudor", en David Nicholls (ed.), The Cambridge Companion to John Cage. Cambridge University Press, pp.

169-185

Branden W. Joseph (2016). Experimentations. John Cage in Music, Art, and Architecture. New York: Bloomsbury

Liz Kotz (2001). "Post-Cagean Aesthetics and the «Event» Score", October, 95, invierno 2001, pp. 55-89

Ron Kuivila (2004). "Open Sources: Words, Circuits and the Notation-Realization Relation in the Music of David Tudor", Leonardo Music Journal, Vol. 14, 2004, pp. 17-23

John Lely & James Saunders (eds.) (Word events. Perspectives on Verbal Notation. London: Continuum

Lucy Lippard (1997 [1973]). Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972. University of California Press

Alvin Lucier (2012). Music 109. Notes on experimental music. Wesleyan University Press

Heinz-Klaus Metzger (2003). "Sobre la interpretación de Beethoven". En Beethoven y el problema de la interpretación. Heinz-Klaus Metzger & Rainer Riehn (dirs.). Barcelona: Idea Books

Max Neuhaus (2009) Times Square Times Piece Beacon (New York: Dia Art Foundation)

Michael Nyman (2007). Experimental music. Cage and beyond. Cambridge University press

Benjamin Piekut (2011). Experimentalism Otherwise. The New York Avant-Garde and Its Limits. University of California press

James Pritchett (1999). The music of John Cage. Cambridge University Press

James Pritchett (2004). "David Tudor as Composer/Performer", Leonardo Music Journal, Vol. 14, pp. 11-16

Julia Robinson (2009). "From Abstraction to Model: George Brecht's Events and the Conceptual Turn in Art of the 1960s", October, 127 (Winter 2009), pp. 77-108.

Alex Ross (2010). El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música. Barcelona: Seix Barral

Julia H. Schröder, Volker Straebel (eds.) (2012) Cage & Consequences. Hofheim am Taunus: Wolke

Yasunao Tone (2003). “John Cage and recording”, Leonardo music journal, vol. 13, pp. 11-15

David Toop (2001). Ocean of sound. Aether talk, ambient sound and imaginary worlds. London: Serpent’s tail/Profile books

David Toop (2004). Haunted weather. Music, silence and memory. London: Serpent’s tail/Profile books

VV.AA. (2012) Musica y acción. Granada: Centro José Guerrero

Christian Wolff (1998). Cues. Writings & Conversations/Hinweise. Schriften und Gespräche, Gisela Gronemeyer y Reinhard Oehlschlägel (eds.). Köln: Edition MusikTexte

16. RECURSOS WEB *(Recursos de referencia para el apoyo del proceso formativo del estudiante; se debe indicar la dirección completa del recurso y una descripción del mismo; CADA RECURSO DEBE IR EN UNA LÍNEA DISTINTA)*

Et-musica.cl Sitio de la agrupación chilena & dedicada a la traducción de textos y realización de partituras de música experimental.