

## Programas 2023

### 1. PRESENTACIÓN

El surgimiento de la figura del productor musical se encuentra fuertemente relacionado, por un lado, con el desarrollo de los medios tecnológicos de grabación, posproducción y reproducción de fonogramas. Por otra parte, su emergencia e instauración en la esfera profesional se relaciona directamente con las lógicas de mercado que instala la industria musical, tanto centrales como periféricas. Es por ello que la complejidad inherente a la creación de un fonograma en la que se materialicen los imaginarios sonoros y estéticos de un artista torna imperante la inclusión en el proceso de producción de un sujeto capaz de visualizar los intereses, de intervenir en las instancias técnicas (tanto musicales como tecnológicas) y de organizar y administrar los recursos necesarios que permitan llevar a cabo el proyecto de producción musical, desde una perspectiva integral.

En el marco de la Licenciatura en Tecnologías aplicadas al Arte Sonoro, la cátedra de Producción musical aspira a estimular y desarrollar en el estudiante las habilidades y los conocimientos teórico-prácticos necesarios para desarrollar la actividad de producción musical en entornos artísticos dinámicos y heterogéneos.

#### 1.1. CARRERA

Licenciatura en Tecnologías aplicadas al Arte Sonoro.

#### 1. 2. NOMBRE DE LA ASIGNATURA, SEMINARIO, TALLER

## PRODUCCIÓN MUSICAL (2023)

#### 1.3. CONTENIDOS MÍNIMOS DE LA ASIGNATURA, SEMINARIO, TALLER, SEGÚN EL PLAN DE ESTUDIOS (Exceptuados los idiomas modernos)

Obra musical y producto musical. Conceptos. Apreciación y valoración de la música - Diferentes planos. Reconocimiento auditivo: análisis musical. Estilos musicales. Producción discográfica: Etapas: Preproducción - Producción en estudio - Posproducción.

Análisis y evolución histórica. Música e imagen: sonido directo y grabación de ambientes. Diseño de sonido. Pool de audio y manejo de archivos. Edición y sincronización de sonido con imagen. Edición y armado de efectos especiales. Grabación, formas y tipos de doblaje. Listado, realización y grabación de efectos para cine. Tipos de proyecto que incluye música en soporte - Características e implicancias de cada uno: eventos en vivo con artes combinadas: shows, recitales, teatro, etc. En estudio: montajes sonoros para tv, radio, video, cine o hipermedia. Nociones de producción ejecutiva.

#### 1.4. PROFESOR TITULAR Y EQUIPO DE CÁTEDRA

Prof.Lic. C. Cristian Villafañe A.

## **2.OBJETIVOS**

### **2.1. OBJETIVOS GENERALES**

Promover la concepción de la producción musical como un proceso integrador de diversos aspectos, articulados de manera compleja.

Vincular y dinamizar conocimientos técnicos (musicales y tecnológicos).

Promover en el estudiante la generación de criterios artísticos y técnicos propios.

Brindar pautas generales y específicas sobre la proyección y concreción de un proyecto de producción musical.

### **2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Desarrollar diferentes concepciones de productor/a musical, y sus posibles aplicaciones prácticas.

Fomentar una concepción dinámica y compleja de la interrelación música-tecnología, sus posibilidades, alcances y efectos.

Estimular la generación de criterios artísticos singulares y heterogéneos, promoviendo los rasgos idiosincráticos de cada estudiante en relación con la producción musical.

Facilitar herramientas teórico prácticas que faciliten el planeamiento y la realización de proyectos de producción musical, desde sus diferentes dimensiones (económica, temporoespacial, humana, e/o).

## **3. PROGRAMA ANALÍTICO DE TEMAS Y BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE**

### **3.1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO - METODOLÓGICA**

Conforme a la presentación realizada, en la cursada anual de la materia se abordan los siguientes ejes teórico-prácticos: diferentes concepciones de producción musical, la articulación música-tecnología, el diseño de la experiencia estética y la planificación del proyecto de producción musical, tanto desde sus aspectos proyectuales como desde los aspectos humanos a considerar.

La metodología de trabajo propone una circulación entre los ejes propuestos, sin pretender forzar una secuenciación a priori. Cada uno de los ejes del programa opera como punto de partida para derivar y enlazarse con los demás, de manera heterárquica. Consideramos que esta metodología de trabajo es la más adecuada para el desarrollo de los contenidos propuestos porque la complejidad del fenómeno sonoro en sus diferentes estadios excede la posibilidad de una demarcación previa y posterior secuenciación de tácticas de abordaje del mismo.

En línea con lo expuesto anteriormente, y de acuerdo a su pertinencia con los ejes propuestos y el interés del estudiantado, se toman en cuenta propuestas de trabajo (temáticas y/o modalidades) que puedan ser eventualmente implementadas durante el cursado. Esta decisión se vincula directamente con el objetivo de la cátedra de estimular y desarrollar criterios singulares de los estudiantes en torno a la producción musical, emplazando sus centros de interés como centrales para el desarrollo de la cursada.

En cuanto al repertorio musical propuesto, la confección de una lista detallada, fija y cerrada del mismo excede el propósito y las dimensiones del presente programa. Sí resulta importante aclarar que desde la cátedra partiremos de repertorios musicales donde la producción musical, en sus diferentes facetas, resulte más explícita, a los fines de poder abordar los distintos ejes

del programa desde diversos repertorios. Considerando al repertorio como un instrumento que permite entender las bases de la acción colectiva (Becker: 2009), se espera que alumnado contribuya activamente a la creación de un *corpus* operativo de fonogramas sobre el que puedan desplegarse los ejes teóricos y prácticos propuestos en el programa.

En cuanto a la bibliografía que conforma cada eje, debemos aclarar que ante la insuficiente producción académica escrita en torno a la producción musical, nos resulta ineludible la inclusión de una cantidad mayoritaria de bibliografía escrita en idiomas extranjeros (con una fuerte presencia del idioma inglés). Ante esta situación, y contemplando la posibilidad de que el alumnado no tenga las competencias de lectoescritura necesarias para poder comprender los textos, la cátedra realiza traducciones *ad hoc* de los materiales bibliográficos utilizados.

### **EJE I - La producción musical: territorios, prácticas y escuchas**

El rol del productor musical. Delimitaciones posibles del campo de acción e incumbencias profesionales.

El fonograma. Dinámica realidad - ilusión.

Sonic staging y sonic cartoons.

Visión. Diseño de la experiencia de escucha.

#### **- BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA DEL EJE I**

BURGESS, Robert, *The art of music production: the theory and the practice*, New York, Oxford University Press, 2013.

MOOREFIELD, Virgil, *The producer as composer: shaping the sounds of popular music*, Cambridge, MIT Press, 2005.

ZAGORSKY-THOMAS, Simon, *The musicology of record production*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

#### **- BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA DEL EJE I**

CLARKE, Eric F., *Ways of listening: an ecological approach to the perception of musical meaning*, New York, Oxford University Press, 2005.

OLIVEROS, Pauline, *Deep listening: a composer's sound practice*, Lincoln, Deep listening publications, 2005.

STERNE, Jonathan, *MP3: the meaning of a format*, Durham, Duke University Press, 2013.

### **EJE II - Música y tecnología: articulación y dinamización**

La mediación. Mediación transparente y opaca. Medio y mensaje del medio.

Signaturas digitales (*digital signatures*), marcadores sónicos (*sonic markers*). Hibridación.

Ocupación y administración del espacio acústico virtual.

Hiperrealidad sonora.

- BIBLIOGRAFÍA **OBLIGATORIA** DEL EJE II

BRØVIG-HANSSEN, Ragnhild; DANIELSEN, Anne, *Digital signatures: the impact of digitization on popular music sound*, Cambridge, The MIT Press, 2016.

COX, Christopher; WARNER, Daniel, *Audio cultures*

KRAUGERUD, Emile, "Meanings of spatial formation in recorded sound", en *The Journal on the Association for the Art of Record Production*, vol.11, Enlace: <https://www.arjournal.com/asarpwp/meanings-of-spatial-formation-in-recorded-sound/>

MUNDO, Daniel, *Variaciones sobre el porno: sexo y vínculos en la era de los medios*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Dedalus, 2018.

MOORE, Allan F., *Song means: analysing and interpreting recorded popular songs*, London, Routledge, 2000.

ROQUER, Jordi, "Hyperreality in the sound of popular music", en ENCABO, Enrique (Ed.), *Sound in motion: cinema, videogames, technology and audiences*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

- BIBLIOGRAFÍA **AMPLIATORIA** DEL EJE II

BULL, Michael, *Sound moves: iPod culture and urban experience*, New York, Routledge, 2007.

KRUKOWSKI, Damon, *The new analog: listening and reconnecting in the digital world*, New York, The New press, 2017.

STERNE, Jonathan, *The audible past: cultural origins of sound reproduction*, Durham, Duke University Press, 2003.

TAMM, Eric, *Brian Eno: his music and the vertical color of sound, s/l*, Da Capo Press, 1995.

TAYLOR, Timothy D., *Strange sounds: music, technology and culture*, New York, Routledge, 2001.

**EJE III - Diseño de la experiencia artística: creatividad, atención y expectativa**

Estrategias y tácticas de diseño de la expectativa desde la producción musical. Dinámicas complejas de tensión-reposo, inestabilidad-estabilidad

Experiencia artística y experiencia estética.

Modos de atención. Atención serial y atención paralela. Modelos de percepción ascendentes (*bottom-top*) y descendentes (*top-bottom*) .

Atmósferas artísticas.

El concepto de ficción dentro de la producción musical. Dramaturgia de la producción musical. Roles, protagonismo y funciones.

Creatividad y asertividad.

- BIBLIOGRAFÍA **OBLIGATORIA** DEL EJE III

BÖHME; Gernot, *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin, Suhrkamp, 2013.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *La experiencia estética*, Buenos Aires, La marca editora, 2018.

WAINHAUS, Horacio, *Ars Heurística*, Buenos Aires, VOX/Morphia, 2009.

- , *Ars Heurística 2*, Buenos Aires, VOX/Morphia, 2014.

- BIBLIOGRAFÍA **AMPLIATORIA** DEL EJE III

GOLEMAN, Daniel, *Focus: el motor oculto de la excelencia*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ediciones B, 2013.

RANCIÈRE, Jacques, *Les bords de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.

SCHAEFFER, Jean Marie, *Pourquoui la fiction?*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

**EJE IV- El proyecto de producción musical (1): planificación, administración, realización.**

Etapas del proceso de producción musical. Confección de presupuestos temporales y monetarios. Análisis FODA: consideración y ponderación de fortalezas, debilidades y potencialidades del artista y del proyecto. Visión y objetivos. Estrategias de planificación que faciliten la realización del proyecto.

Cálculo de honorarios profesionales.

- BIBLIOGRAFÍA **OBLIGATORIA** DEL EJE IV

BREUER, Mario, *Rec&Roll: una vida grabando al rock nacional*, Ciudad de Autónoma de Buenos Aires, Aguilar, 2018.

KOTLER, Philip, *Fundamentos de marketing*, 13ª edición, s/l, Pearson, s/f.

- BIBLIOGRAFÍA **AMPLIATORIA** DEL EJE IV

AMIGO, Adriana C., *Negocios con valor*, Rosario, Editorial Fundación Ross, s/f

MASSEY, Howard, *Behind the glass: top record producers tell how they crafted their hits*, s/l, Backbeat books, s/f.

**EJE V - El proyecto de producción musical (2): dinámicas vinculares.**

Teoría del actante-red (ANT, *Actor-Network Theory*) y la construcción social de la tecnología (SCOT, *Social Construction Of Technology*).

Dinámicas vinculares y relaciones de poder. Roles y jerarquías. Establecimiento del *rapport*.

Modelos conversacionalistas. Establecimiento de referencias comunes (*common ground*)

- BIBLIOGRAFÍA **OBLIGATORIA** DEL EJE V

CLARKE, Eric F., *Ways of listening: an ecological approach to the perception of musical meaning*, New York, Oxford University Press, 2005.

LATOUR, Bruno, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actante-red*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2008.

ZAGORSKY-THOMAS, Simon, *The musicology of record production*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

- BIBLIOGRAFÍA **AMPLIATORIA** DEL EJE V

MAFFESOLI, Enrico, *El reencantamiento del mundo: una ética para nuestro tiempo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Dédalus, 2009.

### 3.2 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BECKER, Howard S., *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

CAÑARDO, Marina, *Fábricas de música: comienzos de la industria discográfica en Argentina (1919 - 1930)*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gourmet musical ediciones, 2017.

FEYERABEND, Paul K., *Tratado contra el método*, Madrid, Tecnos, 1992.

-, *La conquista de la abundancia: la abstracción frente a la riqueza del ser*, Barcelona, Paidós Básica, 2001.

FRITH, Simon, *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós, 2014.

MARTEL, Frédéric, *Cultura mainstream: cómo nacen los fenómenos de masa*, Ciudad autónoma de Buenos Aires, Taurus, 2014.

MENDÍVIL, Julio, *En contra de la música: herramientas para pensar, vivir y comprender las músicas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gourmet musical ediciones, 2016.

MORIN, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Madrid, Gedisa editorial, 2014.

NAJMANOVICH, Denise, *El mito de la objetividad: la construcción colectiva de la experiencia (1)*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Editorial Biblos, 2016.

NANCY, Jean Luc, *A la escucha*, Ciudad de Autónoma de Buenos Aires, Amorrortu ediciones, 2015.

SOLOMOS, Makis, *De la musique au son: l'émergence du son dans la musique des XXe - XXIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

TAGG, Philip, *Music meaning's: a modern musicology for non-musos*, New York, The Mass media music schiolars press inc., 2013.

#### 4. RÉGIMEN DE CURSADO Y EVALUACIÓN ESTABLECIDO POR LA CÁTEDRA

**Cursado:** en concordancia con lo dispuesto en la Ordenanza 759/2022 C.S. UNR, la materia prevé un encuentro semanal de 2 (dos) horas cátedra en modalidad telemática (virtual sincrónica) a través de plataforma insitucional de videoconferencia, los días martes entre las 14:00 y las 15:40 hs. Se complementa el cursado telemático con el uso del campus UNR y de una red social para uso interno de la comisión.

En el primer encuentro de la cursada, se consultará a lxs inscriptxs a la cursada de referencia respecto de la viabilidad de esta modalidad, en términos de disponibilidad de conexión estable a internet, dispositivos electrónicos (computadora, teléfono celular, tablet; auriculares). En caso de estar todxs lxs inscriptxs en condiciones de avanzar con la cursada en modalidad virtual, esta modalidad será efectivizada. En caso contrario, y previa consulta y acuerdo con las autoridades de la Escuela de Música y la Secretaría Académica de la Facultad de Humanidades y Artes, se avanzará desde este espacio curricular en la posibilidad de desarrollar la cursada con otra modalidad (presencial, híbrida, entre otras posibilidades) que garantice la posibilidad de cursada a a la totalidad de inscriptxs a la cursada de referencia.

**Cursado semipresencial:** esta materia contempla pedidos de cursado regular semi presencial y/o regimen de cursado especial accesible, dentro del marco previsto en la Resolución. 1043/2021 CD. En cualquier caso, lxs estudiantes que presenten dificultades para poder sostener el cursado regular de acuerdo a lo previsto en este programa, podrán comunicarse con el docente responsable de la materia y solicitar acogerse al regimen previsto para garantizar su cursada del espacio curricular.

**Evaluación de la cursada:** Producción Musical prevee la relación de actividades destinadas a poner en práctica los contenidos previstos en los ejes temáticos descriptos previamente. En este sentido, se prevee la realización de entre 8 y 10 actividades con evaluación conceptual (aprobado/no aprobado). La cantidad exacta de actividades a desarrollar en el año será determinada en función de la dinámica de cursada y de la cantidad de clases netas que puedan desarrollarse.

##### 4.1 EVALUACIÓN Y CONDICIONES PARA LA REGULARIZACIÓN

Asistencia efectiva al 75% de clases netas desarrolladas durante la cursada de referencia.

Aprobación del 80% de actividades desarrolladas efectivamente durante la cursada de referencia.

##### 4.2 CONDICIONES PARA LA PROMOCIÓN

Este espacio curricular no contempla la posibilidad de ser promocionado.

##### 4.3 EXAMEN FINAL.

Se evaluarán únicamente, independientemente de su condición de inscripción (regular/libre) aquellxs estudiantes que figuren correctamente inscriptxs en el acta de examen correspondiente.

De acuerdo con la modalidad de cursada prevista para el año de referencia, la modalidad del examen final será telemática (virtual sincrónica), en día y horario a acordar con la Secretaría Técnico-Docente de la Escuela de Música.

Previo a la instancia de examen, e independientemente de la condición de inscripción a la misma (regular/libre) se deberá enviar hasta con una semana de anticipación, los informes escritos y materiales audiovisuales producidos para la instancia de evaluación. El no cumplimiento del plazo podrá incidir en la calificación del examen final.

La calificación alcanzada será comunicada al estudiante en vivo y en directo por el tribunal evaluador antes de finalizar la instancia de examen.

### **ALUMNOS REGULARES**

El desarrollo de la evaluación prevé dos instancias: 1) exposición por parte del/de la/de lx estudiante de la producción escrita realizada. 2) instancia de comentarios, preguntas y observaciones del tribunal evaluador respecto de la producción presentada para el examen.

- **Escrita:** el estudiante deberá presentar por escrito dos informes realizados previamente al examen relacionados con los siguientes ejes:

a) Etapa de posproducción: presentación de un informe escrito donde se explicita el desarrollo del proceso de producción musical de un fonograma, enfocado exclusivamente en la etapa de posproducción (mezcla, eventualmente mezcla y master). El mismo deberá estar acompañado de material documental que dé cuenta del proceso de realización del mismo (versiones anteriores y/o alternativas a la versión final, diario de bitácora, registros fílmicos y fotográficos, entre otros). La elección deberá ser comunicada al docente y consensuada con él antes de la presentación a la instancia de examen final.

b) Proyecto de producción musical: presentación de un informe escrito que aborde la totalidad de los aspectos contemplados en el eje III (confección del proyecto de producción), a partir de una consigna/situación planteada por el docente responsable de la cátedra. Esta consigna podrá ser de índole ficticia, o bien considerar una situación de aplicación práctica que la/el estudiante proponga.

- **Oral:** exposición oral respecto de la producción realizada para el examen final (ver características a continuación).

Características de la instancia de exposición oral:

- deberá orientarse a los aspectos centrales y sobresalientes de cada rubro. En cualquier caso, no debe ser una lectura a viva voz del informe escrito.

- podrán usarse extractos o fragmentos audiovisuales del material producido para cada rubro.

- tiempo máximo de exposición por rubro: hasta 10 min. (total: 20 min)

Tiempo neto máximo previsto para el desarrollo del examen de inscriptxs REGULARES: entre 30 y 40 min por inscriptx (no incluye deliberación de calificación por parte del tribunal evaluador).

### **ALUMNOS LIBRES**

Además de cumplir con los requisitos descriptos en el caso de los inscriptxs regulares, quienes presenten el examen en condición LIBRE deberán cumplimentar requisitos previos y la preparación de un requisito adicional. Estudiantes inscriptxs en condición libre que no cumplan con ambos requisitos no serán evaluadxs.

### **Requisitos previos al examen final para inscriptxs en condición LIBRE**

- Realizar, al menos, una clase de consulta con el docente responsable de la materia antes de la presentación al examen final, a los fines de consensuar actividades y evacuar inquietudes previo a la instancia de examen. La clase de consulta deberá solicitarse enviando un correo a cristian.villafane.unr@gmail.com, con asunto "Producción musical - Examen LIBRE".

- Presentar, antes de sustanciar la instancia de examen final, la totalidad de la producción solicitada para presentarse a rendir. La presentación puede realizarse en el marco de clases de consulta, a coordinar entre lx interesadx y el docente responsable de la materia.

### **Requisito adicional**

- Seleccionar un tema o núcleo temático del programa anual. Preparar para exponer oralmente (máximo 10 minutos) un desarrollo pormenorizado del tema o núcleo temático elegido. Deberán darse cuenta de las principales características del mismo, su desarrollo histórico, su implicancia y aplicación en los procesos de producción musical, entre otras posibilidades.


- Tener un conocimiento sucinto de la bibliografía obligatoria propuesta en cada eje temático del programa anual. En cualquier caso, ante la consulta del tribunal evaluador, deberá poder dar cuenta de los aspectos centrales de la propuesta de la bibliografía y/o del/de la autor/a propuesto/a.

### **CONSIDERACIONES SOBRE EL EXAMEN FINAL PARA AMBAS CONDICIONES**

- Para inscriptxs a rendir examen final en condición REGULAR: se aplicará el temario de examen correspondiente al año académico en que regularizaron la materia, independientemente del año académico en que se presenten a rendir el examen final.

- Para inscriptxs a rendir examen final en condición LIBRE: se aplicará el temario de examen correspondiente al año académico en que se presenten a rendir el examen.

### **FIRMA Y ACLARACIÓN DEL PROFESOR TITULAR O RESPONSABLE DE CÁTEDRA**



Cristian Villafañe

**Prof.Lic. C. Cristian Villafañe A.**