



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA- INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 7o		CLAVE:			
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA					
MÚSICA FLAMENCA PARA INSTRUMENTOS MELÓDICOS Y ARMÓNICOS I					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Optativa	32	1	1	3
LÍNEA DE FORMACIÓN			ÁREA DE CONOCIMIENTO		
Interdisciplinaria			Optativas de flexibilidad		
ASIGNATURA ANTECEDENTE			ASIGNATURA CONSECUENTE		
Ninguna			Música flamenca para instrumentos melódicos y armónicos II		

REQUISITOS
Entrevista previa con el profesor a cargo.

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>La música flamenca se basa en la reflexión y la sensibilidad para lograr entrenar la intuición musical a través de la experiencia fenomenológica de la ejecución, buscando conseguir que ésta se pueda describir como consciente, sensible y de un fluir, tanto orgánico como expresivo; si bien todo género musical busca idealmente estas características, el flamenco las prioriza como la razón de ser de los elementos objetivos de la música: técnica, rítmica y armonía.</p> <p>Tener la expresión musical fluida y nítida como principio y fin del estudio, empuja a la reflexión constante sobre la razón de ser de los elementos musicales tejidos por el compositor, los cuales ya no se aplican por instrucción sino por empatía. Esta fluidez se buscará de diversas formas, pero recurrentemente se apelará a la analogía con el habla, estableciendo que la ejecución coherente de un pasaje musical debe tener una enunciación intencional que cargue de significado lo ejecutado; de la misma forma que la enunciación y el énfasis puede cambiar diametralmente el significado de las mismas palabras. Para ello, el alumno será llevado a experimentar haciéndose consciente de la dirección de las notas y su consecuente efecto en el significado de la frase o, por ejemplo, las</p>

consecuencias rítmico-armónicas de la dinámica en diferentes puntos y las posibles alteraciones en la expresión que ello genera.

Entenderemos por "enunciar" un pasaje o una obra a la interpretación de estos con la consciencia de cómo cambia el significado de acuerdo con la concatenación de dinámicas, acentuaciones y direcciones sin que estas estén predeterminadas, dando pie a una improvisación similar a la que utilizamos en el habla cotidiana.

El estudiante formado en el canon de la música clásica muchas veces está distanciado de la obra que interpreta, por diferentes motivos, pero el principal es el tratamiento de los elementos de la música como el fin y no como el medio para conseguir una experiencia plena y profunda de ésta, donde se pueda encontrar a sí mismo a través de la empatía con el compositor, conviviendo con este último por medio de la experiencia musical.

El estudio de la música flamenca es una excelente oportunidad para desarrollar esta habilidad que el estudiante podrá utilizar en el resto de su carrera. El flamenco, por su naturaleza, genera sensación de profundidad musical desde el primer contacto con sus elementos y comienza a sembrar la semilla de la reflexión en pos de la interpretación más expresiva posible; esta semilla se quedará para siempre en el estudiante mejorando incesantemente su entendimiento y disfrute de la música que ejecute sin importar el género.

Cursar esta materia aumentará las habilidades técnicas del alumno. El ejemplo más conocido se da en la guitarra, pues ésta música es famosa por su técnica guitarrística; no obstante, el aumento de la capacidad técnica se da en cualquier instrumento dado que al ser una música de origen guitarrístico, lleva al ejecutante de otros instrumentos a desarrollar técnicas y fraseos poco comunes para estos.

En el terreno del ritmo, el alumno obtendrá los fundamentos para desarrollar una intuición rítmica que resulta en un manejo fluido y orgánico de éste. El estudio del flamenco fomenta el desarrollo de esta habilidad debido a sus ritmos poco comunes pero, sobre todo, porque estos se utilizan como un código de comunicación y no solo como una métrica.

En el área de la armonía, el estudiante ampliará su pensamiento musical al entrar en contacto con un lenguaje armónico poco común que conlleva sus propias reglas para describir el funcionamiento de una música que surge de un pensamiento no europeo-céntrico.

La reflexión es un pilar de esta materia. El alumno será invitado constantemente a buscar respuesta a las preguntas ¿cómo se siente este pasaje? ¿por qué me afecta o no la música? ¿la música está dentro de mí o yo dentro de ella? La naturaleza compositiva de esta música nos obliga, por lo menos, a tener una postura ante estas cuestiones, pues implica desarrollar, a través de una intuición entrenada, un equilibrio entre rigor y sensibilidad.

El género musical a estudiar como asignatura optativa debe tener una filosofía. En el flamenco, ésta se resume en que el individuo *es* en función de una comunidad con quien comparte un sentir y una historia. El alumno aprenderá que la música es una construcción colectiva al ejecutarse en ensamble; aprenderá que sin transmisión al público, la música carece de toda razón de ser;

aprenderá que él mismo es el primero que debe ser afectado por la música para alcanzar la empatía con la comunidad.

El flamenco requiere de la tríada Sensibilidad (emoción-interpretación), Musicalidad (conciencia armónica y rítmica auditiva) y Técnica; en ese orden. Todas las músicas contienen esta tríada, pero el flamenco antepone la sensibilidad como punto de partida. La sensibilidad empuja al alumno al autoconocimiento, esto le permite mezclar su personalidad con el carácter de la música y así ser un verdadero elemento activo de la experiencia musical.

La metodología, si bien es expositiva en principio, se apoyará principalmente en técnicas demostrativas pues la música flamenca, por su naturaleza idiomática, es una música que se comprende de forma empírica; se comprende mediante una ejecución que implica la búsqueda incesante de la coherencia y la transmisión de una idea musical sutil, que apela a la percepción del interlocutor, entablando un estado de empatía entre quien toca y quien escucha.

El material de trabajo serán dos piezas de estudio de los estilos denominados Soleá y Tangos que se abordarán a través de la partitura como vía de traducción y análisis para poder entrar rápidamente a la búsqueda de la coherencia en la ejecución. El material de apoyo serán listas de discos y videos para escuchar, además de videos de la ejecución correcta interpretativamente hablando de los estudios que servirán de guía en este aspecto donde la imitación juega un rol fundamental en el aprendizaje de las formas musicales de este género.

#### **OBJETIVO GENERAL**

Comprender en profundidad el ritmo y la armonía del flamenco con el propósito de que el alumno pueda interpretar sus diferentes matices expresivos con una fluidez similar al habla, aprenda acerca de la concepción no-lineal de la música, amplíe sus conocimientos de teoría armónica y rítmica y reflexione sobre los componentes del discurso musical para que establezca una comunicación sensible, a través de la empatía entre quien escucha y quien toca, con el fin de que desarrollen una intuición rítmica y armónica.

#### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Obtener un conocimiento teórico y práctico por medio del flamenco que acercará al alumno al uso de la sensibilidad como vía para la coherencia musical en cualquier género en que se desempeñe.
- Aumentar la capacidad del alumno para escuchar y entender tanto el ritmo como la armonía para así poder interpretar sus diferentes matices expresivos en tiempo real, y aplicarlos como un código de comunicación.
- Ampliar la capacidad técnica del estudiante en el instrumento, tanto guitarrístico como no guitarrístico a través de la necesidad de emplear fraseos y articulaciones poco comunes en la música occidental.
- Aprender una concepción no-lineal de la música para que el estudiante conciba el uso de pasajes musicales como herramientas de comunicación de ideas e instrucciones para tocar en ensamble.

- Ampliar el conocimiento de teoría armónica y rítmica a través de los patrones armónicos y rítmicos poco comunes del flamenco.
- Reflexionar sobre el fenómeno de la música cuando éste tiene un orden diferente en las prioridades de la ejecución, pues el alumno aprenderá que la técnica y los demás componentes de un discurso musical están hechos en función de establecer una comunicación sensible a través de la empatía entre quien escucha y quien toca.
- Desarrollar una intuición rítmica y armónica entrenada por medio del entendimiento de estos elementos como código de comunicación que ayudará al estudiante a la ejecución de cualquier género que toque de memoria.

<b>Nº DE HORAS</b>	<b>OBJETIVO PARTICULAR</b> Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	<b>UNIDAD DIDÁCTICA</b>
<b>2 H. T.</b> <b>2 H. P.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conocer la historia y el contexto social del Flamenco para poder entender las razones de su estética y filosofía.</li> </ul> <p>(I.ii)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Emplear las teorías armónicas como una herramienta de descripción del fenómeno de la música.</li> <li>• Concebir las opciones y restricciones armónicas como una forma estética y no cómo "correcto" e "incorrecto".</li> <li>• Analizar por qué el Flamenco aparenta ser caótico cuando en realidad es bastante ordenado.</li> </ul>	<p>I. EL FLAMENCO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto histórico y origen</li> <li>• Contexto cultural actual</li> <li>• El Flamenco como resistencia social.</li> <li>• Definición de la tradición en el flamenco</li> <li>• Definición y genealogía de los palos o estilos</li> <li>• El uso de frases musicales como señales y significantes, falsetas compases de espera, desplante y adornos</li> <li>• Flamenco de acompañamiento y Flamenco de concierto</li> </ul> <p>I.ii) TEORÍA ARMÓNICA DEL FLAMENCO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aclaraciones teóricas previas</li> <li>• El "modo flamenco"</li> <li>• El segundo grado como dominante</li> <li>• Alteraciones necesarias para la función de dominante</li> <li>• Diferentes tónicas modales en una sola idea musical y su significado dentro de una estructura</li> </ul>
<b>6 H. T.</b> <b>6 H. P.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entender el ritmo de forma racional y orgánica</li> </ul>	<p>II. LA SOLEÁ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El ritmo como flujo dinámico</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Emplear el toque de palmas como vía de convivencia a través del lenguaje de la música</li> <li>• Identificar cómo se debe abordar la soleá desde una partitura.</li> <li>• Reconocer el carácter anímico de la soleá como base de la composición.</li> </ul> <p>II.ii</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distinguir de forma práctica qué es un compás de espera, para qué y cómo es que sirve.</li> <li>• Analizar una falseta como una micro composición.</li> <li>• Comprender que la ejecución de una obra flamenca es una especie de suite de micro composiciones unidas por compases de espera y desplantes.</li> <li>• Entender que el flamenco es incoherente cuando el ejecutante no comprende lo que toca, la coherencia está en el intérprete.</li> <li>• <i>El alumno guitarrista aprenderá diferentes técnicas de rasgueo, así como su aplicación. Aprenderá colocación para flamenco y técnicas exclusivas de la guitarra flamenca como la alzapúa.</i></li> </ul> <p>II.iii</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tener un primer contacto con el más difícil de los palos, la bulería.</li> <li>• Experimentar un par de inercias rítmicas y su uso.</li> <li>• Tocar en ensamble con sus compañeros y con el acompañamiento de palmas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• El ciclo de 12 tiempos</li> <li>• Los 12 tiempos en la soleá</li> <li>• Las palmas de soleá</li> <li>• La tonalidad de Mi frigio-flamenco (por arriba)</li> <li>• Explicación de la partitura y cómo se tradujo</li> <li>• El carácter de la Soleá</li> </ul> <p>II.ii) EL ESTUDIO POR SOLEÁ CON FINAL POR BULERÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compases de espera de tercios</li> <li>• Compases de espera de subida y bajada</li> <li>• Llamada y desplante</li> <li>• Falseta 2 (sencilla)</li> <li>• Falseta 3 (intermedia)</li> <li>• Integración de lo anterior</li> <li>• Falseta 1 de introducción (compleja)</li> <li>• Integración y ejecución coherente de toda la sección de soleá</li> </ul> <p>II.iii) FINAL POR BULERÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El ritmo de 12 tiempos en la bulería</li> <li>• Palmas sencillas para bulería</li> <li>• Explicación de la partitura y su simbología</li> <li>• Ejecución de la falseta 4 (instrumentos melódicos) y ejecución de la progresión armónica (instrumentos armónicos)</li> <li>• Ejecución de la soleá con final por bulería de forma coherente</li> </ul>
--	---	---

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecución del estudio con cambio en el orden de las falsetas</li> </ul>
<p><b>5 H. T.</b></p> <p><b>5 H. P.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer diferentes expresiones dentro del flamenco del ritmo de 4/4 como se encuentra en el flamenco.</li> <li>• Comprender las razones culturales para su carácter e interpretación.</li> </ul> <p>III.ii</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Distinguir los compases de espera dentro de los tangos y compararlos con los de la soleá</li> <li>• Identificar variantes de los compases de espera en forma de adornos</li> <li>• Conocer un uso más profundo de los recursos de composición en el flamenco como el uso de diferentes expresiones modales de una misma armadura o el uso amplio de técnicas guitarrísticas como la alzapúa.</li> <li>• Profundizar en el entendimiento no-lineal del flamenco</li> <li>• <i>El alumno guitarrista aprenderá formas más complejas de las técnicas aprendidas en la unidad anterior además de una nueva base de adornos tradicionales de la tonalidad La frigio-flamenco</i></li> </ul>	<p>III. LOS TANGOS FLAMENCOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El 4/4 en el flamenco</li> <li>• El 4/4 en los tangos</li> <li>• Palmas de tangos</li> <li>• La tonalidad de La frigio-flamenco (por en medio)</li> <li>• Explicación de la partitura del estudio por tangos</li> <li>• Carácter anímico de los tangos</li> </ul> <p>III.ii) EL ESTUDIO POR TANGOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compases de espera</li> <li>• Rueda, adorno y desplante</li> <li>• Estribillo y adorno</li> <li>• Falseta de introducción 1</li> <li>• Integración de lo anterior</li> <li>• Falseta 2 (alzapúas, uso de La eólico y Sol dórico)</li> <li>• Falseta 3 (frases sincopadas)</li> <li>• Falseta 4 (uso de sol dórico)</li> <li>• Falseta 5 (formas rítmicas anacrúsicas, uso de Fa jónico)</li> <li>• Ejecución del estudio de forma coherente</li> <li>• Ejecución coherente del estudio con diferente orden de falsetas</li> </ul>
<p><b>2 H. P.</b></p> <p><b>2 H. T.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconocer a la memoria como la base de la ejecución sensible de la música.</li> <li>• Saber tocar palmas y tocar con palmas.</li> <li>• Ejecutar 2 palos sumamente distintos dando a cada uno su correcta interpretación (aire)</li> </ul>	<p>IV. TOCAR DESDE LA MEMORIA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La ejecución intuitiva y la memoria</li> <li>• Ejecutar ambos estudios de memoria y con acompañamiento de palmas</li> <li>• Ejecutar ambos estudios de memoria, con diferente combinación de falsetas y con acompañamiento de palmas.</li> </ul>

<p><b>1 H. T.</b> <b>1 H. P.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concientizar que todas las músicas, en esencia, tienen el mismo principio sensible aunque algunas tienden a disociar la forma del fondo.</li> <li>• Aprender que las sensaciones de la música son formas sutiles de percibir su naturaleza haciendo conciencia de sus efectos en el cuerpo y la mente.</li> <li>• Entender, por medio de la comparación con el habla, que la música tiene un metadiscurso expresado por el énfasis y dirección de las notas.</li> <li>• Aprender que la coherencia musical al tocar surge desde el intérprete y su entendimiento sensible de lo tocado al momento.</li> <li>• Empatizar con el compositor reflexionando sobre las sensaciones de los ritmos e intervalos más allá de contextos históricos o estilos.</li> <li>• Reflexionar sobre quién es uno ante la música tratando de responder a la pregunta ¿De dónde surge la música?</li> <li>• Comprender la música como una experiencia trascendental y como una vía de autoafirmación social.</li> <li>• Alcanzar y experimentar un estado mental que permita reaccionar en tiempo real a la música, pero sobre todo alcanzar su disfrute.</li> </ul>	<p><b>V. REFLEXIÓN DESDE EL FLAMENCO HACIA LAS OTRAS MÚSICAS</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudiar sintiendo.</li> <li>• La Música y el habla.</li> <li>• La construcción colectiva del sonido.</li> <li>• La Música, un puente entre el compositor, el intérprete y el público.</li> <li>• ¿La Música se hace por uno o desde uno?</li> <li>• ¿Se puede controlar la Música o nos adaptamos en tiempo real a su flujo?</li> <li>• La concentración fluida al tocar.</li> </ul>
<p><b>TOTAL: 32</b></p>		

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición oral</li> <li>• Exposición demostrativa con el instrumento</li> <li>• Lectura de partitura</li> <li>• Escucha de material audio-visual</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Primer parcial:</b> Enunciación del estudio de soleá. Se evalúa dominio rítmico y coherencia expresiva.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de la ejecución en clase</li> <li>• Ejecución en grupo, alguien toca el instrumento mientras los demás tocan las palmas.</li> </ul> <p><b>Otros:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escucha del material audio-visual.</li> <li>• Lectura del material propuesto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Segundo parcial:</b> Enunciación del estudio de tangos. Se evalúa dominio rítmico y coherencia expresiva.</li> <li>• <b>Evaluación final:</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Enunciación de memoria de ambos estudios. Se evalúa memoria, comunicación clara con las palmas y coherencia expresiva.</li> <li>2. Ensayo donde el alumno exponga su reflexión acerca de alguno de estos dos temas: ¿Cómo la experiencia del flamenco me ayuda a entender y a ejecutar mejor otras músicas? ¿Cuál creo que sería el ideal a perseguir en la ejecución de la música en directo? Se evalúa la evidencia de reflexión sobre los temas abordados en el programa sin que el alumno tenga que tener, obligadamente, una postura concluyente al respecto.</li> </ol> </li> </ul> <p><b>Otros:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Participación en clase.</li> <li>• Carácter reflexivo.</li> <li>• Asistencia y puntualidad.</li> <li>• Evidencia de consumo y comprensión del material audio-visual.</li> <li>• Evidencia de lectura del material propuesto.</li> </ul>
--	---

**REPERTORIO PARA EL CURSO Y EVALUACIÓN FINAL**

Elizondo, G. (1980). *Estudio de Soleá*. Ciudad de México: Elizondo.  
 Elizondo, G. (1980). *Estudio de Tangos*. Ciudad de México: Elizondo.

**BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y PARTITURAS**

**NOTA:**

1. **No se sugiere una bibliografía básica para la presente asignatura debido a la naturaleza didáctica de carácter práctico de este lenguaje musical.**
2. **En caso de que algún estudiante curse la materia con un instrumento distinto a las partituras listadas, se generará una partitura para el particular.**

- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Guitarra - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Piano - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Violín - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Cello - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Flauta transversa - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Ejemplos de soleá para Viola - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Guitarra - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Piano - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Violín - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Cello - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Flauta transversa - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.
- Elizondo, G. (2019). *Estudio de tangos para Viola - Compases de espera, llamadas y falsetas*. Ciudad de México: Elizondo.

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Cruces Roldán, C. (2002). *Más allá de la música: Antropología y Flamenco (I): sociabilidad, transmisión y patrimonio*: Signatura Ediciones.

Grande, F. (1995) *Memoria del Flamenco*: Galaxia Gutenberg.

**NOTA:** Existe una amplia bibliografía sobre el flamenco, pero en general sujeta a polémica y contradictoria entre sí. Se sugieren solamente estos dos libros, en el ánimo de proteger al alumno de una potencial confusión, porque contienen información netamente complementaria que no está sujeta a polémica, además de citar ampliamente otras fuentes bibliográficas, filtrando las afirmaciones polémicas y/o contradictorias entre sí.

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

- Bases rítmicas con números en audio.

- Pistas grabadas de percusión en internet.
- Lista de sugerencias discográficas para escuchar.

### **PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

El profesor/a que imparta la materia optativa Música flamenca para instrumentos melódicos y armónicos I debe ser un guitarrista especializado en la música flamenca; por especializado nos referimos a que tenga a la música flamenca como su lenguaje musical primario (la primera música que aprendió a tocar). Debe desenvolverse con soltura en las características rítmicas, armónicas e interpretativas de este género. Es fundamental que esté en activo como concertista y compositor o, en su defecto, que lo haya estado por al menos 10 años; en su tiempo de experiencia debe de haberse desenvuelto en las 3 facetas de la guitarra flamenca (acompañamiento al baile, acompañamiento al cante y concertismo) para tener una noción completa de los códigos que se hablan en este lenguaje.

El profesor/a debe tener capacidad y vocación de traductor entre el lenguaje flamenco y el lenguaje académico, para ello, debe tener las nociones de solfeo y armonía modal/funcional que le permitan transitar entre un lenguaje y otro cuando sea necesario. También es imperativo que tenga nociones sobre las características de los instrumentos que pueden ser recibidos en esta materia para poder hacer transcripciones, arreglos y ajustes de acuerdo con el potencial o limitación de cada uno de estos; debe de ser capaz de llevar a los instrumentos no guitarrísticos a funcionar de una manera guitarrística en la medida de su potencial y naturaleza.

Se requiere que el/la docente que imparta esta materia posea habilidades comunicativas de tipo verbal y musical, ya que es necesario que muestre a los alumnos la diferencia entre transmitir o no las sensaciones musicales, aspectos que se encuentran en el terreno de la fenomenología. Es importante que el/la docente domine conceptos filosóficos básicos que permitan conceptualizar y hablar de la experiencia de la música.

Finalmente, lo más importante es que quien imparta esta materia sea empático y sensible a la búsqueda humana que el alumno realiza a través de la disciplina musical y que utilice la reflexión como una guía para ayudar al estudiante a profundizar en esta búsqueda que es la razón de ser de la existencia de la música.

<b>FECHA DE ELABORACIÓN</b>	<b>AUTORES</b>	<b>FECHA DE RECEPCIÓN POR PARTE DE LA COORDINACIÓN ACADÉMICA</b>
05 de diciembre de 2022		

**FIRMA DE LOS RESPONSABLES**

<b>FIRMA DE LOS RESPONSABLES</b>
----------------------------------