

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA



LICENCIATURA ENⁱ MÚSICA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: ⁱⁱ		CLAVE: ⁱⁱⁱ			
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA^{iv}					
Voces privadas y voces públicas: Mujeres compositoras desde Hildegard von Bingen a Clara Wieck-Schumann					
MODALIDAD ^v	CARÁCTER ^{vi}	HORAS SEMESTRE ^{vii}	HORA / SEMANA		CRÉDITOS ^{viii}
			H.T. ^{ix}	H.P. ^x	
Seminario	Optativo	32	2	0	
LÍNEA DE FORMACIÓN^{xi}			ÁREA DE CONOCIMIENTO^{xii}		
Humanística-Social			Histórico-Social		
ASIGNATURA ANTECEDENTE^{xiii}			ASIGNATURA CONSECUENTE^{xiv}		
Ninguna			Ninguna		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA^{xv}
<p>Este seminario se desarrolla en un marco histórico en el cual se explora la contribución de las mujeres a la composición de música de concierto de la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco y el siglo XIX, con particular énfasis en las figuras paradigmáticas de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, así como algunos ejemplos de su labor como profesoras y patronas de la música. Se abordan las trayectorias y creación de estas mujeres a la luz de las expectativas sociales y dentro de las limitaciones en las que se desarrollaron. Las compositoras que se abordan desarrollaron su actividad en épocas en que las mujeres estaban prácticamente excluidas de una educación musical formal y en las cuales se les prohibía la participación en actividades profesionales que estaban abiertas solamente a sus contemporáneos varones. Se abordan las distintas formas en que ellas trascendieron estas limitaciones para poder componer, y, en ocasiones, tocar y ejercer la profesión musical. Dentro de la perspectiva de género, hacer visibles a las mujeres, en todas las áreas de la vida humana, es un primer paso para poder entender, cuestionar y cambiar los paradigmas que rigen el campo, en este caso, el musical, de la composición.</p>

OBJETIVO GENERAL^{xvi}

Conocer desde una perspectiva histórica las diferentes formas musicales que abordaron mujeres compositoras de los siglos XVII a XIX, con el fin de valorar sus composiciones y sus contribuciones al mundo de la música como intérpretes, profesoras y patronas de la música, dentro de un ambiente laboral de inequidad y una narrativa histórica de invisibilización hasta épocas recientes. Se abordarán, a lo largo del curso, problemas de la musicología de género en paralelo a los análisis de caso.

N° DE HORAS^{xvii}	OBJETIVO PARTICULAR^{xviii} Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA^{xix}
4	Identificar prejuicios en contra de las mujeres como compositoras y conocer la importancia de incluirlas en la narrativa. Introducir nociones básicas de la musicología de género.	I. Introducción al curso. ¿Por qué hay que estudiar a las compositoras? “¿Por qué no ha habido grandes compositoras mujeres?”
4	Conocer y analizar la trayectoria, ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	II. Hildegard von Bingen y compositoras del Renacimiento <ul style="list-style-type: none">• Maddalena Casulana• Vitoria Aleotti• Claudia Sessa
6	Conocer y analizar la trayectoria, ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	III. Barroco. Siglos XVII-XVIII <ul style="list-style-type: none">• Francesca Caccini• Settimia Caccini• Barbara Strozzi• Isabella Leonarda• Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre• Antonia Bembo
4	Conocer y analizar la trayectoria, ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	IV. Clasicismo. Siglo XVIII <ul style="list-style-type: none">• Anna Amalia, Princesa de Prusia• Anna Amalia, Duquesa de Saxe Weimar• Maria Theresia Von Paradis
4	Conocer y analizar la trayectoria, ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	V. El periodo romántico. Siglo XIX <ul style="list-style-type: none">• Louise Reichardt• Maria Agata Szymanowska• Louise Bertin• Bettina von Armin (Brentano)
4	Conocer y analizar la trayectoria,	VI. Fanny Hensel Mendelssohn

	ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	
4	Conocer y analizar la trayectoria, ejemplo(s) musical(es) y la importancia de las compositoras estudiadas.	VII. Clara Wieck Schumann
2	Ser capaz de problematizar la ausencia y la importancia del estudio de las compositoras dentro de la historia de la música.	VIII. Conclusiones
TOTAL:^{xx} 32		

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS ^{xxi}	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN ^{xxii}
<ul style="list-style-type: none"> • Exposición oral • Exposición audiovisual • Ejercicios dentro de clase • Ejercicios fuera del aula • Lecturas obligatorias • Trabajos de investigación • Escuchas guiadas 	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega de los reportes de lectura con rúbrica brindada por la/el profesora • Exposiciones de los/as estudiantes • Participación en clase • Asistencia

REPERTORIO PARA EXAMEN^{xxiii}
NO APLICA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y PARTITURAS^{xxiv}
-Beer, Ana. D. (2017). <i>Sounds and sweet airs: the forgotten women of classical music</i> . London, Oneworld Publications.
-Bofill, Anna. (2016) <i>Los sonidos del silencio, Aproximación a la historia de la creación musical de las mujeres</i> [Barcelona]: Editorial UOC. http://libroselectronicos.cervantes.es/?id=00029325 .
-Boyd, Melinda. "Gendered Voices: The 'Liebesfrühling' Lieder of Robert and Clara Schumann." <i>19th-Century Music</i> , vol. 23, no. 2, 1999, pp. 145–162.
-Briscoe, J. R. (2004). <i>New historical anthology of music by women</i> . Bloomington: Indiana University Press.
-Gates, E. (1994). "Why Have There Been No Great Women Composers? Psychological Theories, past and Present". <i>Journal of Aesthetic Education</i> , 28(2), 27-34. doi:10.2307/3333265
-Jezic, D., & Wood, E. (1994). <i>Women composers: The lost tradition found</i> . New York: Feminist Press at the City University of New York.
-McClary, Susan. (2002) <i>Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality</i> . University of Minnesota Press.
- <i>New Historical Anthology of Music by Women</i> , (2004) ed. James R. Briscoe. Bloomington: Indiana University Press.
- <i>The New Grove Dictionary of Women Composers</i>

- Pendle, Karen. (2005) *Women in Music: a Research and Information Guide*. Routledge.
- Reich, N. B. (2001). *Clara Schumann: The artist and the woman*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Sadie, J. A., y Samuel, R. (1995). *The Norton/Grove dictionary of women composers*. New York: W.W. Norton.
- Tillard, F. (1996). *Fanny Mendelssohn*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Wilson Kimber, Marian. (2002) "The 'Suppression' of Fanny Mendelssohn: Rethinking Feminist Biography", *19th Century Music*, Vol. 2, Núm. 2 (Fall 2002): 113-129. <https://doi.org/10.1525/ncm.2002.26.2.113>

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA^{xxv}

- Bitrán, Yael, "La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente" en *La música en los siglos XIX y XX* (México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013). Colección "El patrimonio histórico y cultural de México, 1810-2010", tomo IV: 115-157.
- Bloechl, Olivia Ashley, Melanie Diane Lowe, and Jeffrey Kallberg. 2015. *Rethinking difference in music scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press
- Cascudo Teresa y Miguel Ángel Aguilar-Rancel, "Género, musicología histórica y el elefante en la habitación", *ESTUDOS DE GÊNERO, CORPO E MÚSICA: abordagens metodológicas*, coordinado por ISABEL PORTO NOGUEIRA y SUSAN CAMPOS FONSECA, SERIE PESQUISA EM MÚSICA NO BRASIL VOLUMEN 3 (Brasil: ANPPOM, 2013) pp. 27-54.
- Casas Figueroa, María Victoria, "El piano de la música de salón. Un estudio de caso en Guadalajara de Buga, 1890-1930", *HiSTOReLo*, Vol. 2, No. 3, Junio 2010, pp. 94-124.
- Cusick, Suzanne. (1994). "Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem". *Perspectives of New Music*, 32(1), 8-27. doi:10.2307/833149
- "Gendering Modern Music: Thoughts on the Monteverdi-Artusi Controversy". *Journal of the American Musicological Society* (1993) 46 (1): 1-25. <https://doi.org/10.2307/831804>
- Green, Lucy. (1997) *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kallberg, Jeffrey. "The Harmony of the Tea Table: Gender and Ideology in the Piano Nocturne." *Representations* 39 (1992): 102-133.
- Koskoff, Ellen, (1989) *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. Urbana, Il.: University of Illinois Press.
- Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Ed. Ruth Solie, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Peraino, Judith y Suzanne G. Cusick. (2013). "Music and Sexuality". *Journal of the American Musicological Society*, 66(3), 825-872. doi:10.1525/jams.2013.66.3.825
- Ramos, Pilar. "Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música." *Revista Musical Chilena* 64.213 (2010): 7-25.
- , (2003) *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea.
- Scott, Joan W. (1986). "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". *The American Historical Review*, 91(5), 1053-

1075. doi:10.2307/1864376

-Solie, Ruth A., (1998). *Musicology and difference: gender and sexuality in music scholarship*. Berkeley: University of California Press.

OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS ^{xxvi}

<https://web.library.yale.edu/cataloging/music/musical-biographical-resources-on-the-web>

PERFIL PROFESIOGRÁFICO^{xxvii}

Profesional de la música con grado de Maestría o Doctorado en Musicología, Composición o Etnomusicología, con conocimientos de estudios de género.

FECHA DE ELABORACIÓN ^{xxviii}	AUTORES ^{xxix}	FECHA DE RECEPCIÓN POR PARTE DE LA COORDINACIÓN ACADÉMICA ^{xxx}
15 de enero de 2020	Yael Alejandra Bitrán Goren	

FIRMA DE LOS RESPONSABLES^{xxxi}

ⁱ **Licenciatura en.** El nombre de la licenciatura aparecerá en esta área. En caso de que el nombre no corresponda con la licenciatura para la que se elaborará la propuesta, notifique a su coordinador académico

ⁱⁱ **Semestre.** Es el semestre en que se ubica la asignatura dentro del mapa curricular. Este dato habrá de coincidir con la ubicación de la asignatura en el mapa curricular y expresarse con números ordinales (1°, 2°, 3°...)

ⁱⁱⁱ **Clave.** Es la clave que la asignatura tendrá en el plan de estudios una vez que éste sea aprobado por la Dirección General de Administración Escolar de la UNAM. Este espacio quedará vacío por el momento.

^{iv} **Denominación de la asignatura.** Corresponde al nombre completo de la asignatura, mismo que se tomará del mapa curricular. El título deberá anotarse sin abreviaturas y sin comillas.

^v **Modalidad.** El plan de estudios contempla las siguientes modalidades didácticas: Curso, Seminario, Taller, Laboratorio.

^{vi} **Carácter.** Clasificación de la asignatura de acuerdo con su consideración obligatoria u opcional dentro del plan de estudios. Éste puede ser: obligatorio, optativo, obligatorio de elección, optativo de elección.

-
- vii **Horas semestre.** Es el total de horas de docencia que deben cubrirse durante el semestre; es la suma de horas teóricas y prácticas a la semana multiplicadas por las 16 semanas de clase que comprende el calendario escolar de la UNAM.
- viii **Créditos.** Es el total de créditos asignados a la asignatura. Este dato habrá de coincidir con lo establecido en el mapa curricular. Compruebe que la suma de los créditos sea correcta; cada hora teórica equivale a dos créditos y cada hora práctica equivale a uno.
- ix **Horas teóricas (H.T.).** Es el total de horas teóricas a la semana que deben cubrirse. Este dato habrá de coincidir con la asignación de horas establecida en el mapa curricular.
- x **Horas prácticas (H.P.).** Es el total de horas prácticas a la semana que deben cubrirse. Este dato habrá de coincidir con la asignación de horas establecida en el mapa curricular.
- xi **Línea de formación.** Las líneas de formación han sido seleccionadas considerando la necesidad de identificar bloques de organización del conocimiento de acuerdo con aquellos elementos que se consideran esenciales en la formación de los profesionales de la música. Indique la línea de formación en que está clasificada la asignatura en el mapa curricular: Musical, Humanística-social, Educativa, o, Investigación.
- xii **Área de conocimiento.** Las áreas de conocimiento integran a varias asignaturas de un campo de dominio específico. Anote el área de conocimiento en que está clasificada la asignatura en el mapa curricular: Conceptual, Interpretativa, de Estructura Musical, Histórico-Social, Filosófica, Pedagógica, Psicológica o de Investigación.
- xiii **Asignatura antecedente.** Se refiere a la asignatura que mantiene una seriación obligatoria con una previa y que el alumno debió aprobar con anterioridad. Este dato habrá de coincidir con la indicación gráfica establecida en el mapa curricular.
- xiv **Asignatura consecuente.** Se refiere a la o las asignaturas que mantienen una seriación obligatoria con la presente. Este dato habrá de coincidir con la indicación gráfica establecida en el mapa curricular.
- xv **Descripción de la asignatura.** Esta sección tiene como propósito contextualizar la asignatura —de manera sintética— en el marco del plan de estudios, debiendo plantearse aspectos como su relevancia para el logro del perfil profesional y las necesidades disciplinarias o profesionales a las cuales responde, papel que juega dentro del plan de estudios, relación que establece con los contenidos de otras asignaturas; características generales, conocimientos, habilidades y actitudes que se van a desarrollar durante el curso. No deberá rebasar las 300 palabras.
- xvi **Objetivo general.** Propósito o meta a alcanzar por el alumno en la asignatura, expresado mediante un verbo en infinitivo, en futuro o de manera transitiva del cual se derivan el contenido y las experiencias de aprendizaje. Debe comprender el desempeño integral de las habilidades y actitudes previstas para el curso. Se sugiere que el objetivo general sea sólo uno.
- xvii **Número de horas.** Marca el tiempo en horas-clase que es conveniente destinar durante el semestre a cada unidad temática. El tiempo debe estimarse de acuerdo con el total de horas del semestre establecidas en el calendario escolar. Para la designación del

tiempo considere los conocimientos, habilidades, actitudes y valores que adquirirá el alumno, la complejidad de las metas de aprendizaje, las estrategias de enseñanza, de aprendizaje y de evaluación que serán empleadas.

^{xviii} **Objetivo particular.** Propósito o meta a alcanzar por el alumno en cada unidad temática, expresado mediante un verbo en infinitivo, en futuro o de manera transitiva del cual se derivan el contenido y las experiencias de aprendizaje. Debe comprender el desempeño integral de las habilidades y actitudes de esa unidad. Se sugiere que sea sólo uno por unidad temática, que sintetice sus aspectos más relevantes.

^{xix} **Unidad didáctica.** Es cada bloque de conocimientos distribuido programáticamente, organizado de manera lógica y pedagógica, de acuerdo con su nivel de complejidad. Las unidades se presentan siempre en un orden gradual o secuencial y en conjunto expresan la totalidad de conocimientos, habilidades y actitudes que se deben lograr en el curso y que están expresadas en el objetivo general.

^{xx} **Total.** Es la suma de horas clase de las unidades temáticas distribuidas durante el semestre. Este dato debe coincidir con el especificado en el apartado vii.

^{xxi} **Sugerencias didácticas (experiencias de aprendizaje y actividades didácticas).** Se definen como las actividades que promueve el profesor, dentro o fuera del aula, a través de las cuales el alumno describe, analiza, comprende, problematiza, cuestiona, construye o reconstruye los conocimientos planteados en los objetivos y las unidades temáticas. Es importante que en la selección de las sugerencias didácticas no pierda de vista la relación que hay entre objetivos, contenidos, recursos y estrategias de evaluación.

^{xxii} **Sugerencias de evaluación (criterios de evaluación).** Se definen como aquellas acciones que tienen por objeto valorar de manera efectiva tanto la adquisición de conocimientos como el fortalecimiento de actitudes, valores y habilidades; coadyuvando también a proporcionar una retroalimentación efectiva al alumno y al docente. Las estrategias de evaluación sirven para ponderar cada aspecto a evaluar y expresar cómo se va a integrar la calificación final, la que no necesariamente ha de ser la suma de varias calificaciones intermedias; desde luego pueden establecerse requisitos mínimos. Es importante que en la selección de los criterios de evaluación no se pierda de vista la relación que hay entre objetivos, contenidos y estrategias didácticas.

^{xxiii} **Repertorio para examen.** Conjunto de obras musicales cuyo nivel de dificultad está acorde con el objetivo general del curso y que le permiten al profesor examinar, al final del semestre, el dominio técnico y la calidad interpretativa del alumno. Se recomienda incluir una obra para ejecución obligatoria y dos o tres más con carácter opcional.

^{xxiv} **Bibliografía básica y partituras.** Esta bibliografía se clasifica en básica cuando se constituye en un recurso permanente para el abordaje de los contenidos temáticos del programa. En esta misma sección se incorporan las obras musicales que son motivo de estudio durante el curso.

^{xxv} **Bibliografía complementaria.** Esta bibliografía se clasifica en complementaria cuando se desea profundizar sobre algún tema en particular por parte de los estudiantes.

^{xxvi} **Otras fuentes de información.** Material de trabajo seleccionado por el profesor, necesario para alcanzar los logros establecidos en el objetivo general.

^{xxvii} **Perfil profesiográfico.** Son las características profesionales y docentes que debe reunir el responsable de conducir el curso.

^{xxviii} **Fecha de elaboración.** Requisito administrativo que se registra en su momento.

^{xxix} **Autores.** Es importante señalar en el programa de estudios a todos aquellos docentes que han contribuido en su elaboración, dado que esto debe ser resultado del trabajo colegiado. Este dato deberá consignarse iniciando por el nombre o nombres de cada profesor con sus apellidos completos, evitando abreviaturas y ordenándolos alfabéticamente.

^{xxx} **Fecha de recepción por parte de la coordinación académica.** Especifique la fecha de entrega formal del programa a la coordinación correspondiente.

^{xxxi} **Firma de los responsables.** Una vez acordado el contenido del programa con los profesores que participaron en su elaboración lo firmarán al momento de la entrega y conservarán una copia con el acuse de recibo por la comisión.