

- ANEXO 1-

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA



LICENCIATURA ENⁱ MÚSICA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: ⁱⁱ		CLAVE: ⁱⁱⁱ			
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA ^{iv}					
Una aproximación a la musicología de género					
MODALIDAD ^v	CARÁCTER ^{vi}	HORAS SEMESTRE ^{vii}	HORA / SEMANA		CRÉDITOS ^{viii}
			H.T. ^{ix}	H.P. ^x	
Seminario	Optativo	32	2	0	4
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>A raíz de la llamada “Nueva musicología”, surgida en la década de 1990, la cual incorpora los factores sociales y contextuales en el estudio de la música, y se erige en contra de la idea de la autonomía de la música, se han desarrollado diferentes perspectivas de estudio multidisciplinarias, entre ellas un campo de estudio donde convergen las teorías feministas y de género en el estudio de la música. Estos enfoques han dado lugar a estudios novedosos primero en el mundo anglosajón y cada vez más en el mundo académico hispanoparlante. Este seminario revisará textos fundacionales del campo de la musicología de género y feminista, como son los de lxs autorxs anglosajonxs: Susan McClary, Marcia Citron, Philip Brett, Ruth Solie, Jeffrey Kallberg y Suzanne Cusick, así como ejemplos de este tipo de trabajo en el mundo hispanoamericano con los trabajos de Pilar Ramos, Laura Viñuela, Susan Campos Fonseca, Romina Dezillio, Julio Mendívil, Mariantonia Palacios y Yael Bitrán Goren, entre otrxs.</p>

OBJETIVO GENERAL ^{xvi}
Identificar los principales fundamentos epistemológicos de la musicología de género y su desarrollo como disciplina en Hispanoamérica a través de la lectura de textos y discusiones en

clase, con el fin de que lxs estudiantes desarrollen un pensamiento crítico respecto a cómo influye el género en la relación que tenemos con la música y la cultura musical.

N° DE HORAS ^{xvii}	OBJETIVO PARTICULAR ^{xviii} Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA ^{xix}
4	Conceptualizar las principales nociones de la musicología de género	I. Introducción al curso. Definición de conceptos <ul style="list-style-type: none"> • “Nueva musicología” • Musicología feminista • Musicología de género
4	Valorar los aportes de la musicología feminista y de género anglosajona y su cuestionamiento del cánón	II. Musicología de género y feminista anglosajona <ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo afecta el género a la manera en que nos relacionamos con la música? • Identidades de género y música • Principales postulados de las teorías de género y música
4	Conocer autorxs y textos significativos en la musicología de género	Susan McClary, Ruth Solie, Suzanne Cusik, Lucy Green, Marcia Citron, Fred Everett Maus, Matthew Head, Susan Cook, entre otrxs.
6	Familiarizarse con algunos postulados y textos de la musicología Queer, lesbiana y gay	III. Musicología Queer, lesbiana y gay <ul style="list-style-type: none"> • Representaciones, performances y roles de género en la música. • Patrones de discurso y culturales • Distintas experiencias musicales • Revisión del Libro <i>Queering the Pitch</i> entre otros textos.
2	Conocer ejemplos de estudios de masculinidades dentro del campo de la musicología de género	IV. Musicología y masculinidades <ul style="list-style-type: none"> -Construcciones y representaciones hegemónicas de masculinidad -Ideales de masculinidad -Musicalidades afeminadas y viriles -Travestismo y masoquismo
4	Valorar los aportes de la musicología feminista y de género hispanoamericana	V. Musicología de género y feminista hispanoamericana <ul style="list-style-type: none"> • ¿Qué ha hecho y está haciendo la musicología hispanoamericana en estas áreas? Revisión de ejemplos de textos y autorxs importantes de distintos países

		de la región: Pilar Ramos, Laura Viñuela, Romina Dezilio, Julio Mendivil, Mariantonia Palacios, Daniel Party, Lorena Valdebenito Yael Bitrán Goren, entre otrxs.
4	Reconocer el papel de las mujeres y el piano en el siglo XIX y conocer algunos textos que han desarrollado el tema en el contexto de la musicología de género.	V. Música y mujeres: prácticas sociomusicales del siglo XIX <ul style="list-style-type: none"> • Mujeres y piano • Mujeres y el salón • Mujeres y educación musical • Prácticas domésticas y públicas • Coleccionismo de partituras
4	Preparar y exponer ante la clase el proyecto desarrollado para el curso. Ser capaz de integrar los temas de musicología de género dentro del tema elegido para exposición.	VII. Conclusiones y Proyectos finales
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 	<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 • Trabajo final

REPERTORIO PARA EXAMEN ^{xxiii}
No aplica

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y PARTITURAS ^{xxiv}
<p>-Beer, Ana. D. (2017). <i>Sounds and sweet airs: the forgotten women of classical music</i>. London, Oneworld Publications.</p> <p>-Ian Biddle and Kirsten Gibson (eds.), (2009) <i>Masculinity and Western Musical Practice</i> (Farnham: Ashgate). "Introduction", draft version, 8pp.</p> <p>-Bitrán Goren, Yael, (2021) "Fulgores incipientes: primeras mujeres mexicanas estrellas de ópera (ca. 1830-ca. 1860)" en <i>Cuadernos de Música Iberoamericana</i>, Vol. 34, pp. 171-201.</p> <p>------(2013) "La buena educación, la finura y el talento. Música doméstica en las primeras décadas del México independiente" en <i>La música en los siglos XIX y XX</i> (México: Dirección General de Publicaciones del</p>

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,). Colección “El patrimonio histórico y cultural de México, 1810-2010”, tomo IV: 115-157.

-Boyd, Melinda, “Gendered Voices: The ‘Liebesfrühling’ Lieder of Robert and Clara Schumann.” *19th-Century Music*, vol. 23, no. 2, 1999, pp. 145–162.

-Citron, Marcia J. (1993) *Gender and the Musical Canon*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press,.

-Cook, Susan C., and Judy S. Tsou. (1994) *Cecilia Reclaimed: Feminist Perspectives on Gender and Music*. Urbana: University of Illinois Press.

-Cusick, Suzanne. “On a Lesbian Relationship with Music: A Serious Effort Not to Think Straight.” En *Queering the Pitch*. Edited by Philip Brett, Elizabeth Wood, and Gary C. Thomas. New York and London: Routledge, 1994.

-Dezillio, Romina (2010), “Mujeres para armar: narrativas y consumos ‘imaginarios’ de una música corporizada en *La Mujer Album-Revista* (1899-1902)” en *Revista Argentina de Musicología* 11, pp. 75-97.

-Ellis, Katharine, (1997) “Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris”, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 50, No. 2/3 (Verano-otoño, 1997), pp.353-385.

-Maus, Fred Everett, (2011) “Music, Gender and Sexuality” en *The Cultural Study of Music*, Martin Clayton, Trevor Herbert y Richard Middleton, eds. Routledge, pp. 317-329.

-----“Classical Concert Music and Queer Listening” (2013) en *Transposition. Music et théorie queer*, pp. 1-12.

-----“What if music IS sex?: Suzanne Cusick and Collaboration”, (2019) *Radical Musicology*, Volume 7 Special Edition: "Queer Sounds and Spaces" <http://www.radical-musicology.org.uk/2019/Maus.htm>

-McClary, Susan. (2002) *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. University of Minnesota Press.

-Mendivil, Julio (2017) “Cosa de hombres: sobre construcciones de género en la musicología sobre los Andes”, en *Diagonal. An Ibero-American Music Review*, Vol. 2, Num. 2 , pp.1-33.

- Pääkkölä, Anna-Elena, “The Sublime Space of Male Masochism in Elvis Costello's 'When I Was Cruel No. 2'”, Volume 7 Special Edition: "Queer Sounds and Spaces" (2019), <http://www.radical-musicology.org.uk/2019/Paakkola.htm>

-Palacios, Maríantonía, “La música y la educación femenina en la Venezuela del siglo XIX” en *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Vol. 20, Núm. 45 (Julio-diciembre 2015): 87-103.

-Party, Daniel, (2021) “El cover queer: cueStionar la heteronorma desde la voz cantada” en *Resonanciasi*, vol. 25, no. 49. pp. 177-181.

-----, “Homofobia y la Nueva Canción Chilena” (2019) en *El oído pensante*, vol. 7, no 2, pp. 42-63.

-Pulido, Esperanza, *La mujer mexicana en la música*, México: Ediciones de la Revista Bellas Artes, 1958.

-Valdebenito, Lorena (2021), “Música e imagen: Usos del *cuerpo fragmentado* para un pensamiento estético femenino en Cecilia Vicuña y Violeta Parra” en *OPUS*, vol. 27, núm. 1, Ene.-abr. 2021, pp. 1-21.

-Viñuela Suárez, Laura (2016), Como una ola: las dificultades de crecer y estabilizarse para músicas y musicólogas. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, ISSN-e 2386-2491, N°. 9, 2016, pp. 97-110.

-Wilson Kimber, Marian (2002), “The ‘Suppression’ of Fanny Mendelssohn: Rethinking Feminist Biography”, *19th*

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA^{XXV}

- Barkin, E. y L. Hamessley. (1991) *Audible traces: gender, identity, and music*. Zurich; Los Angeles, Carciofoli.
- Bitrán Goren, Yael. (2012) "Musical Women and Identity-Building in Early Independent Mexico (1821-1854)". Tesis doctoral, Royal Holloway, University of London.
- 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.
- Head, Matthew. "Musicology on Safari: Orientalism and the Spectre of Postcolonial Theory." *Music Analysis* 22, no. 1/2 (2003): 211-30.
- 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.
- Palacios, María, "Flores, fragancias y perfumes en la crítica musical de Adolfo Salazar: música moderna y nueva masculinidad en los 'felices años veinte' en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 34, pp. 57-81.
- , "Género y prensa en la musicología histórica. Notas preliminares", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 34, pp. 11-23.
- Peraino, Judith y Suzanne G. Cusick. (2013). "Music and Sexuality" en *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" en *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 o Etnomusicología, con conocimientos en estudios de género.

FECHA DE ELABORACIÓN ^{xxviii}	AUTORES ^{xxix}	FECHA DE RECEPCIÓN POR PARTE DE LA COORDINACIÓN ACADÉMICA ^{xxx}
18 de enero de 2022	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.