



Maestría en Enseñanza Universitaria

Comisión Sectorial de Enseñanza
Área Social y Artística
Consejo de Formación en Educación

TESIS



La vinculación entre las demandas sociales en formación musical terciaria y la oferta académica de enseñanza de la Escuela Universitaria de Música

Graciela Carreño

Setiembre 2013



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



comisión sectorial
de enseñanza



Facultad
de Humanidades
y Ciencias de la Educación



Consejo de
Formación en
Educación

Lic. Graciela Carreño

La vinculación entre las demandas sociales en formación musical terciaria y la oferta académica de enseñanza de la Escuela Universitaria de Música.

Universidad de la República
Área Social
Comisión Sectorial de Enseñanza de la Universidad de la República

Tesis presentada con el objetivo de obtener el título de Magíster en Enseñanza Universitaria en el marco del Programa de Especialización y Maestría en Enseñanza Universitaria del Área Social y de la Comisión Sectorial de Enseñanza de la Universidad de la República

Tutor: Mag. María Josefina Fornaro

Montevideo, 9 de setiembre de 2013

Foto de portada: www.freepik.es



Maestría en Enseñanza Universitaria

Comisión Sectorial de Enseñanza
Área Social y Artística
Consejo de Formación en Educación



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



comisión sectorial
de enseñanza



Facultad
de Humanidades
y Ciencias de la Educación



Consejo de
Formación en
Educación

Resumen

Esta investigación sobre “La vinculación entre las demandas sociales en formación musical terciaria y la oferta académica de enseñanza de la Escuela Universitaria de Música”, surge de la preocupación ante el conocimiento del bajo número de ingresos y egresos en los últimos veinte años en la Institución. Preguntas como ¿el tipo de formación que se brinda es adecuado o inadecuado para las demandas del medio?, ¿el plan de estudios está en concordancia de contenidos en relación con la posterior práctica profesional y el medio laboral?, ¿qué se busca en el egresado? o ¿para qué contexto laboral se preparan los futuros egresados? nos han guiado en el diseño de nuestra investigación en el tema.

Diversas tradiciones se conjugan cuando se aborda la enseñanza de las disciplinas musicales: las caracterizadas por la fuerte impronta de la relación personalizada maestro-discípulo, que se prolongan por lo menos desde el siglo XIX, y las que se crean en el Uruguay en la década de 1950 en el ámbito de las ciencias sociales o humanas. Dos colectivos diferentes, con orígenes y prácticas profesionales diferentes, son unidos por las autoridades de la dictadura en una única Institución. Estos colectivos han generado planes de estudio que comparten entre sí lógicas y equilibrios de poder, herencias de antigua data y relativas actualizaciones de acuerdo con las nuevas concepciones de la enseñanza musical. Sin embargo, los cambios no han modificado la realidad de la enseñanza musical universitaria en el país.

Los análisis realizados sobre el código de plan, los datos emergentes en relación con el curriculum oculto y el relevamiento realizado en relación con quienes ocupan hoy fuentes laborales estables bajo la perspectiva de su formación en vinculación o no con la Institución, nos indican una situación disímil. Si bien aproximadamente el 50% de los profesionales músicos relevados tuvieron alguna vinculación formativa con la EUM, las lecturas que la Institución realiza sobre las demandas del medio aparecen como dispares. Respecto a los egresados de la Licenciatura en Música opción Musicología, pueden considerarse adecuadas; en las Licenciatura en Música para las opciones de Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral lo son en forma relativa – en parte por las políticas culturales compartidas con otras realidades latinoamericanas-. En los



casos de la Licenciatura en Interpretación Musical, a excepción de Guitarra, dichas lecturas pueden considerarse lejanas a la realidad de las competencias demandadas por el medio.

Palabras clave: curriculum, curriculum oculto, música, enseñanza universitaria de la música, inserción laboral.



Abstract

This research about “The connection between social demands in post-secondary music education and the academic offer in the University School of Music” is originated under the concern upon the fact of a low number of students registered and graduated in this institution during the last twenty years. We were guided in the design of our research on this topic by questions such as: Is the type of education offered adequate or inadequate for the demand of the environment? Is the content of the syllabus appropriate in relation to the subsequent professional practice and work opportunities? What is the labor market the future graduates are preparing for?

Different traditions are combined when approaching the education of musical disciplines: those characterized by the strong imprint of the personalized master-disciple relationship, carried on at least from the 19th century, and those created in Uruguay in the decade of 1950, on the environment of the social or human sciences. Two different groups, with different origins and professional practices, are joined by the authorities of the dictatorship in a single institution. These groups have generated a syllabus that share logics and power balances, long time heritage and relative upgrades in accordance with the new conceptions of music education. However, the changes have not modified the reality of the university music education in the country. The analysis performed on the code of the plan, the emerging information in relation to the hidden curriculum and the data gathering in relation to the ones that occupy stable work posts under the perspective of their education, connected or not to the Institution, indicate a dissimilar situation. Although about a 50% of the surveyed professional musicians had some kind of connection with the EUM [University School of Music] in their education, the readings this Institution gathers on the demands of the market appear as disparate. Regarding the graduates from the B.A. in Music, option Musicology, they can be considered adequate; concerning the options of Composition, Orchestral Conduction and Choral Direction they are relatively adequate; in part due to cultural policies shared with other Latino American realities. The readings on the case of the B.A. in Music Interpretation, excepting Guitar, can be considered far to the reality of the competencies demanded by the environment.



Keywords: curriculum, hidden curriculum, music, university music education, labor market integration.



Índice de cuadros

Cuadro 1: Códigos relacionados	pág. 30
Cuadro 2: PE de Instrumentos, código de plan	pág. 57
Cuadro 3: PE de Piano u Organo, código de plan	pág. 58
Cuadro 4: PE de Canto, código de plan	pág. 61
Cuadro 5: PE de Composición, código de plan	pág. 62
Cuadro 6: PE de Dirección Orquestal, código de plan	pág. 63
Cuadro 7: PE de Dirección Coral, código de plan	pág. 64
Cuadro 8: PE de Musicología, código de plan	pág. 65
Cuadro 9: Tronco común	pág. 71
Cuadro 10: Posibles interconexiones entre materias del Tronco Común	pág. 74
Cuadro 11: Interconexiones incorporando la descripción de las materias	pág. 75
Cuadro 12: Interconexiones entre materias Troncales, Troncales de Licenciatura en Música e Interpretación Musical y Departamentos	pág. 78
Cuadro 13: Interconexiones incorporando la descripción de las materias	pág. 79
Cuadro 14: Código de plan, Licenciatura en Música opción Composición	pág. 89
Cuadro 15: Código de plan, Licenciatura en Música opción Dirección de Orquesta	pág. 90
Cuadro 16: Código de plan, Licenciatura en Música opción Dirección de Coros	pág. 91
Cuadro 17: Código de plan, Licenciatura en Música opción Musicología	pág. 92
Cuadro 18: Código de plan, Licenciatura en Interpretación Musical opción Instrumentos	pág. 93
Cuadro 19: Código de plan, Licenciatura en Interpretación Musical opción Canto	pág. 94
Cuadro 20: Comparación de los colectivos cuya misión principal es la formación de profesionales músicos en relación con la formación de sus docentes	pág. 112
Cuadro 21: Comparación de los colectivos cuya misión principal es el ejercicio profesional en relación con la formación de sus profesionales	pág. 113
Cuadro 22: Comparación de los colectivos misión principal es el ejercicio profesional de alta competencia y de práctica preprofesional en relación con la formación de sus integrantes	pág. 115

Índice de gráficos

Grafico 1: Relación de ingresos y egresos en la UdelaR (1994-2011)	pág. 15
Grafico 2: Relación de ingresos y egresos en la EUM (1994-2011)	pág. 15
Gráfico 3: Egresos por Departamento	pág. 16
Gráfico 4: Egresos comparados en el ámbito de cada Departamento	pág. 17
Gráfico 5: Número de egresos por PE	pág. 22
Gráfico 6: Peso relativo de egresos por PE según agrupación por períodos	pág. 22
Gráfico 7: Número de egresos por PE según agrupación por código de plan	pág. 23
Gráfico 8: Peso curricular relativo de cada Departamento en el Tronco Común	pág. 73
Gráfico 9: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Troncales de Licenciatura en Música	pág. 76
Gráfico 10: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Composición	pág. 81
Gráfico 11: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Musicología	pág. 82
Gráfico 12: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Dirección de Orquesta	pág. 84
Gráfico 13: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Dirección de Coros	pág. 85
Gráfico 14: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Instrumentos	pág. 86
Gráfico 15: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Canto	pág. 87
Gráfico 16: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de todas las opciones	pág. 88
Gráfico 17: Número de cargos relevados y porcentaje del total de acuerdo a cada Institución relevada	pág. 109
Gráfico 18: N° de personas y porcentaje del total en relación con si tiene vinculación formativa con la EUM o no	pág. 109
Gráfico 19: N° de personas y porcentaje del total en relación con su vinculación formativa con la EUM	pág. 110
Gráfico 20: Número de Instituciones en las que trabajan los profesionales músicos	pág. 116

Índice de tablas

Tabla 1: PE de estudio comparados, Instrumentos	pág. 41
Tabla 2: PE de estudio comparados, Canto	pág. 42
Tabla 3: PE de estudio comparados, Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral	pág. 42
Tabla 4: PE de estudio comparados, Musicología	pág. 42
Tabla 5: PE elaborados para Instrumentos	pág. 43
Tabla 6: PE elaborados para Piano – Organo	pág. 45
Tabla 7: PE elaborados para Canto	pág. 46
Tabla 8: PE elaborados para Composición	pág. 48
Tabla 9: PE elaborados para Dirección Coral y Dirección Orquestal	pág. 49
Tabla 10: PE elaborados para Musicología	pág. 54
Tabla 11: Actividades curriculares	pág. 68
Tabla 12: Otras actividades	pág. 69
Tabla 13: Número de créditos que otorga cada Departamento en el Tronco Común	pág. 72
Tabla 14: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Troncales de Licenciatura en Música	pág. 76
Tabla 15: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Troncales de Licenciatura en Interpretación Musical	pág. 77
Tabla 16: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Composición	pág. 80
Tabla 17: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Musicología	pág. 82
Tabla 18: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Dirección de Orquesta	pág. 83
Tabla 19: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Dirección de Coros	pág. 84
Tabla 20: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Instrumentos	pág. 85
Tabla 21: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Canto	pág. 86
Tabla 22: Número de cargos disponibles en las instituciones relevadas y su ocupación según su formación en relación con la EUM	pág. 110
Tabla 23: Número de personas egresadas de la EUM que trabajan en varias instituciones relevadas	pág. 117
Tabla 24: Número de personas formadas parcialmente de la EUM que trabajan en varias instituciones relevadas	pág. 118
Tabla 25: Número de personas no formadas en la EUM que trabajan en varias instituciones de la relevadas	pág. 119

Siglas

CDC	Consejo Directivo Central
CDM	Centro de Documentación Musical
CERP	Centro Regional de Profesores
CIM	Ciclo de Introducción a la Música
CNM	Conservatorio Nacional de Música
CSE	Comisión Sectorial de Enseñanza
CUM	Conservatorio Universitario de Música
EUM	Escuela Universitaria de Música
EUM-RN	Escuela Universitaria de Música – Regional Norte
FhyC	Facultad de Humanidades y Ciencias
IFD	Instituto de Formación Docente
IMM	Intendencia Municipal de Montevideo
IPA	Instituto de Profesores Artigas
MEC	Ministerio de Educación y Cultura
OSSODRE	Orquesta Sinfónica del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica
PE	Plan de Estudios
SGB	Sistema de Gestión de Bedelías
SODRE	Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica
UdelAR	Universidad de la República

Tabla de contenido

Introducción	pág. 13
Capítulo I. Marco teórico	pág. 20
1.1 Curriculum	pág. 26
1.2 Profesión	pág. 31
Capítulo II. Los Planes de Estudio en la enseñanza musical universitaria	pág. 37
2.1 Descripción de los Planes de Estudio con código de plan 1	pág. 39
2.1.1 Contextos	pág. 39
2.1.2 Objetivos	pág. 41
2.1.3 Descripción sumaria	pág. 41
2.1.4 Aproximación analítica al Código de Plan	pág. 56
2.2 Descripción de los Planes de Estudio con código de plan 2	pág. 66
2.2.1 Contextos	pág. 66
2.2.2 Objetivos	pág. 67
2.2.3 Descripción sumaria	pág. 67
2.2.4 Aproximación analítica al Código de Plan	pág. 69
2.3 Algunas reflexiones desde el concepto de “curriculum oculto” y las relaciones de poder	pág. 95
Capítulo III. demandas sociales de formación musical: fuentes laborales y egresados en música	pág. 104
3.1 Desempeño profesional, titulación, competencias	pág. 104
3.2 Aproximación analítica a la inserción de los profesionales músicos en el mercado laboral montevideano	pág. 107
Consideraciones finales	pág. 121
Bibliografía consultada	pág. 128
Anexo A – Ordenanzas comparadas	pág. 131
Anexo B – Documentos de referencia contextual	pág. 150
Anexo C – Presentación de las Instituciones analizadas	pág. 162
Anexo D – Nóminas de profesionales	pág. 176
Anexo E – Nómina de Escuelas de Música de Primaria	pág. 198
Anexo F – Expedientes 12210/86 y 11337/86 – Planes de Estudio 1975, 1978 y 1983 (CUM) Expedientes 2642/87 y 7704/87 – Planes de Estudio 1987 (EUM)	pág. 201

Introducción

El objetivo de esta investigación es indagar respecto a la correspondencia establecida entre, por un lado, lo que la Universidad de la República (UdelaR) propone como formación musical y, por otro, lo que la sociedad demanda en referencia con los profesionales músicos.

Cuando hablamos de profesionales músicos, hay que tener en cuenta de que se trata de un universo diverso: existen profesionales vinculados a la ejecución instrumental (músicos en su acepción más popular), profesionales vinculados a la dirección orquestal y coral, profesionales vinculados a la composición y profesionales vinculados a la investigación.

En el imaginario colectivo social, para todas esas actividades (a excepción en primera instancia de la investigación) existe una aplicación práctica de la profesión fuera de discusión. Qué hace un ejecutante de instrumento, un director o un compositor no genera dudas. Qué hace un investigador en música, es algo que recién en las dos últimas décadas en Uruguay se ha advertido como una necesidad por parte de distintos actores públicos y privados de la sociedad -luego del período de auge de la profesión en épocas de Lauro Ayestarán-.

Las primeras profesiones citadas tienen un extenso arraigo cultural con prácticas que pueden rastrearse desde la Edad Media de la civilización europeo-occidental y con un fuerte profesionalismo a partir del Romanticismo. La segunda, tiene sus comienzos a fines del siglo XIX y se instala en Uruguay a nivel universitario a mediados del siglo XX.

Las primeras llegan a nuestros días con una fuerte herencia de transmisión del conocimiento de maestro a discípulo de tipo casi artesanal; la segunda se instala en la sociedad en el marco de las ciencias sociales o de las humanidades. Aquellas se ubicaron en el entonces Conservatorio Nacional de Música (CNM) inserto en el Ministerio de Instrucción Pública y esta última en el marco de la Facultad de Humanidades y Ciencias (hoy Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación) de la UdelaR.



La década de 1950 encuentra entonces a las disciplinas vinculadas a la música insertas en diferentes lugares: el CNM dependiendo del Ministerio de Instrucción Pública y el Instituto de Musicología, inserto en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Udelar; la década de 1960 ubicó al CNM dependiendo del Consejo Directivo Central (CDC) de la Udelar; la década de 1970, enmarcada por la dictadura militar, las reúne en una misma institución, Conservatorio Universitario de Música (CUM), dependiente de la Facultad de Humanidades y Ciencias; la década de 1980 le cambia el nombre al Servicio, Escuela Universitaria de Música (EUM) y pasa en ese entonces a la dependencia directa del CDC de la Udelar; la década de 1990 comienza a gestar la idea de la Facultad de Artes y a partir del cambio de siglo esta idea comienza a cristalizarse en hechos como:

- a) la compra del edificio del ex Liceo Francés, la obra de acondicionamiento de la infraestructura existente y construcción de nuevas instalaciones acordes a las necesidades de los dos Servicios que en primera instancia, allí se instalarían: Bellas Artes y Música;
- b) la integración gradual de ambos Servicios en el tema de gestión administrativa y
- c) numerosas instancias de creación de oportunidades para la compleja integración político-académica que haga posible la creación de una Facultad de Artes con un proyecto académico propio y viable y una conducción política equilibrada, pertinente y reconocida por los Servicios involucrados.

Más allá de estos derroteros institucionales y de sus normativas correspondientes (ver Anexo A), el punto que nos preocupa es el bajo número de ingresos anuales al Servicio y el más bajo aún número de egresos que puede observarse como una constante en la EUM, incluso más allá de las diferentes etapas recorridas y más allá de dependencias y contextos.

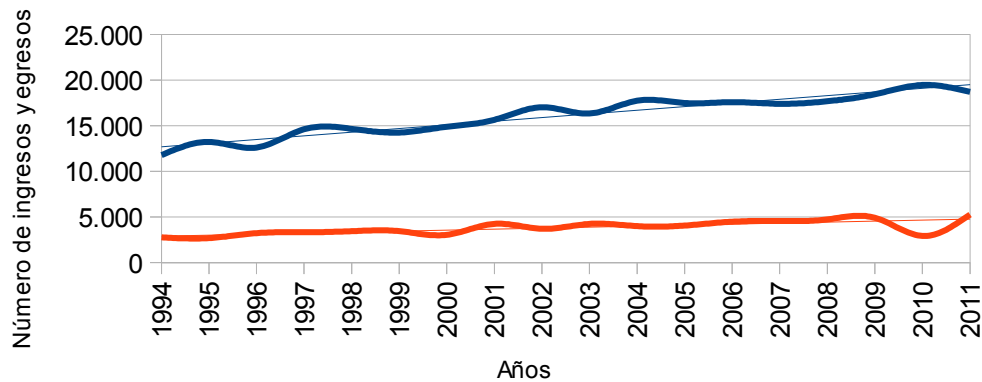
La implicación de la autora respecto al tema es evidente, ingreso en 1983 en el entonces CUM, egreso en 1993 como licenciada en Musicología de la ya entonces EUM; incorporación al cogobierno de la Institución a nivel de la propia EUM desde 1986 en calidad de estudiante, luego entre 1993 y 1996 en calidad de egresada y finalmente y hasta la actualidad en calidad de docente. Desde 1995, hemos tenido a cargo diferentes asignaturas de la materia Historia de la Música tanto para las



licenciaturas de EUM-Montevideo como de las tecnicaturas en EUM-RN, así como hemos ejercido el cargo de la coordinación académica de estas últimas.

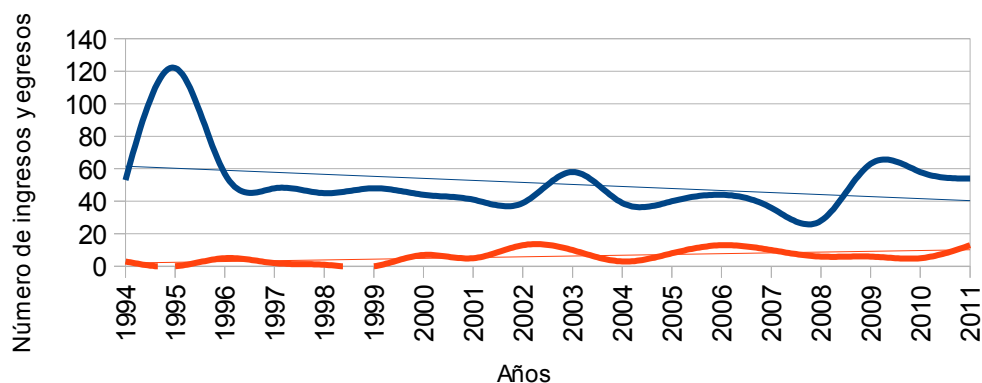
A nivel general y en calidad de miembro del cogobierno, así como a nivel particular desde la especialidad en Musicología, nuestra preocupación sobre el bajo número de ingresos y egresos ha sido constante. Esta observación surge de la comparación entre los ingresos y egresos generales de la Udelar con los de este Servicio en particular. De la comparación de ambas gráficas, puede verse similitudes y diferencias en las líneas tendenciales en estos casi 20 últimos años:

Grafico 1: Relación de ingresos y egresos en la Udelar (1994-2011)



Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos de Estadísticas Básicas de la Udelar (2011)

Grafico 2: Relación de ingresos y egresos en la EUM (1994-2011)

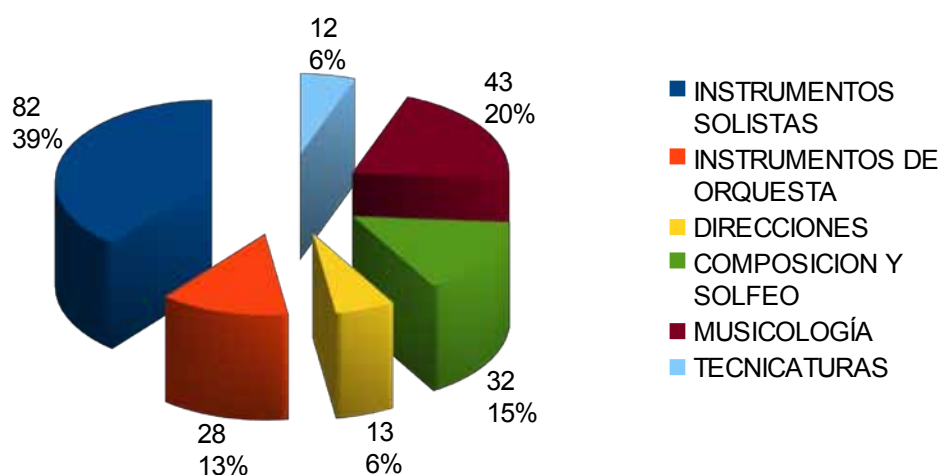


Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos de Estadísticas Básicas de la Udelar (2011)

Si bien puede observarse que en el mismo período las tendencias en los egresos son en aumento (líneas rojas de ambos gráficos), en relación con los ingresos mientras que en la UdelaR en general aumentan en forma sostenida, en la EUM, la línea de tendencia es descendente.

Preocupa también el escaso número de egresados en relación con algunas de las opciones disciplinares que se brindan en la Institución. En primera instancia veamos los egresos por Departamento¹:

Gráfico 3: Egresos por Departamento²



Fuente: elaboración propia a partir del libro de Registros de Egresos de la EUM

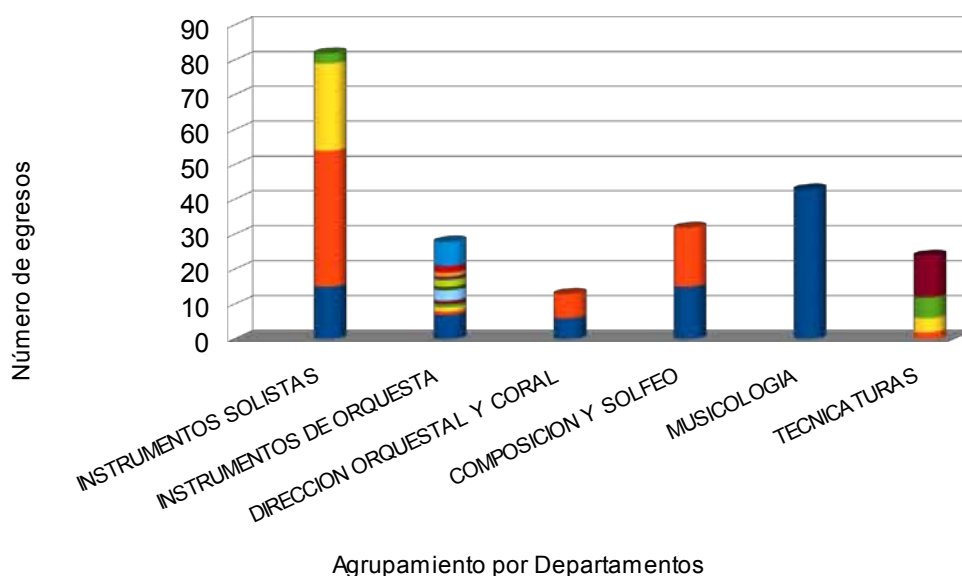
Como puede observarse, en 60 años, el número de egresados más elevado es el del Departamento de Instrumentos Solistas: en el se incluyen las opciones de Guitarra, Piano, Canto y Organo representando el 39% del total de egresados. Le sigue el Departamento de Musicología, con el 20% de egresados. En tercer lugar, se muestra el Departamento de Teoría y Composición (o Composición y Solfeo), con el 15% de los

- 1 En la EUM se emplea el término “área”; para nosotros el término correcto para agrupar a las opciones que tienen relación en su desempeño, es “departamento” basados en el Reglamento de Departamentalización de la EUM. Vale esta aclaración para todo el trabajo.
- 2 Se incluyen aquí los 12 egresados de las Tecnicaturas que EUM brinda en RN (Salto) desde 1995, aunque no forman parte del análisis de PE posterior. Lo hemos representado como un Departamento porque, si bien las opciones son académicamente dependientes del Departamento de Instrumentos Solistas (Canto, Guitarra, Piano) o del Departamento de las Direcciones (Dirección Coral), su inclusión en los mismos falsearía los análisis sobre PE de estudio posteriores.

egresados (hay que tener en cuenta que la opción de Solfeo dejó de brindarse en 1974). En cuarto lugar aparece el Departamento de Instrumentos de Orquesta que tiene un 13% de los egresados. Cifra por demás baja, si se tiene en cuenta que ofrece 14 opciones (Flauta, Oboe, Clarinete, Saxofón, Fagot, Corno, Trompeta, Trombón, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Percusión y Arpa). Con solo el 6% se encuentra el Departamento de las Direcciones, con sus opciones en Dirección Orquestal y Dirección Coral y con el mismo porcentaje las Tecnicaturas que se brindan en Regional Norte desde 1995 (en las opciones de Canto, Dirección Coral y Guitarra).

En el ámbito de cada Departamento estudiado se destacan por su número en relación con los demás, los egresados de Guitarra (39 en 82); los egresados de Flauta y Percusión (7 en cada caso en 28) ; los egresados de Dirección Coral en EUM-RN (6 en 12). Ambas Direcciones así como Composición y Solfeo muestran cifras similares. Musicología, siendo la única opción del Departamento, se destaca en el total de egresados de la Institución siendo la opción que presenta mayor número de egresados en el global (43 en 210).

Gráfico 4: Egresos comparados en el ámbito de cada Departamento



Fuente: elaboración propia a partir del libro de Registros de Egresos de la EUM

Corresponde analizar lo que ocurre con el número de egresados en el ámbito de cada Departamento.

El Departamento de Instrumentos Solistas, es el que presenta mayor número de egresos; lo integran dos de los instrumentos de mayor arraigo en el Uruguay: la Guitarra y el Piano. La opción Guitarra se brinda desde 1958 y cuenta con 39 egresos en 54 años; Piano se brinda desde 1954, contando con 25 egresos en 58 años; resulta entonces, menos de un egreso por año en cada uno de ellos. En Canto el número de egreso es aún menor, y en Organo, que también se dicta desde 1954, con 3 egresos es realmente preocupante. En cierta forma, la Guitarra, con su importante tradición en música académica y popular, “enmascara” la situación de los egresos del Departamento en una mirada global.

En el Departamento de Instrumentos de Orquesta, la situación es aún más preocupante: a excepción de Flauta (que se brinda desde 1958 en el CNM) y Percusión (desde 1971 en el CNM) que cuentan con la baja cifra de 7 egresados en cada caso, en el resto de los instrumentos los egresos han sido casi inexistentes (entre 1 y 3 egresos). En relación a las cuerdas, que son las que tienen salida laboral más segura dado el número de plazas existentes en las orquestas, la situación es que casi no existen egresos: en Violín, se encuentran solo 2 egresados, en Viola 1, en Violoncello 1 y en Contrabajo 2, considerando el período 1954-2011. Las orquestas no cubren sus demandas con egresados de la Institución. Aunque hacerlo fuera su política expresa, no podrían.

La situación en el Departamento de Composición y Solfeo³ es similar: Composición cuenta con 15 egresados (se brinda desde 1954 en el CNM) y Solfeo cuenta con 17 egresados (si bien se abrió esta opción entre los años 1954 y 1973 en el CNM). En la actualidad, esta opción no se ofrece⁴. En el caso del Departamento de las Direcciones, el resultado, medido en términos de egresos tampoco es más auspiciosa: 6 egresados en Dirección Coral y 7 egresados en Dirección Orquestal en casi 40 años.

3 Si bien el Reglamento de Departamentalización de la EUM lo denomina Área de Teoría y Composición, en este caso hemos denominado a este Departamento como Composición y Solfeo para dar cabida a los egresados en este profesorado que únicamente se brindó en la época del CNM.

4 Corresponde consignar que incluso hasta 2012, algunos de estos egresados seguían ejerciendo en diferentes instituciones en las que se forman profesionales músicos.

La Licenciatura en Musicología, es la que ha contado históricamente con mayor número de egresados (a excepción del Instituto de Musicología en la Facultad de Humanidades y Ciencias), contando con más de 43 egresados a diciembre de 2011, fecha que determinamos como cierre del relevamiento.

Los datos aportados, dejan en evidencia una realidad compleja: existen desbalances importantes en el número de egreso por opción: un único egreso en determinadas opciones instrumentales y más de 40 egresos en opciones como en Musicología en un lapso de casi 60 años. Sin temor a caer en reiteraciones, expresamos nuevamente nuestra preocupación por esta situación.

Que la enseñanza musical y los aspirantes a la misma no sean posiblemente enmarcables en el concepto de masificación es entendible; difícilmente haya 5.000 ingresos por año para estudiar violín, así como sería más difícil aún que de esos 5.000 egresen 2.500 y más aún, el país no podría ofrecerles plazas laborales ni siquiera al 50% de ellos aún fundando orquestas en todos los Departamentos del país. Este razonamiento podríamos extenderlo al resto de las formaciones que se brindan a nivel musical. Diversos factores más o menos pertinentes sostienen este razonamiento: el estudio de las disciplinas musicales se basa en lo vocacional unido a capacidades a desarrollar en el área de la inteligencia musical; no existe una continuidad en los estudios musicales a cargo del Estado (si bien existe la Escuela de Música de Primaria, luego en Secundaria no hay estudios propedéuticos a pesar de la reciente creación del Bachillerato Artístico); no existen conservatorios municipales en todos los Departamentos del país por lo que no todos tienen oportunidad de acercarse a este tipo de estudios en edades tempranas. De todas formas, más allá de masificaciones o no, la enseñanza del arte es una de los fines fundamentales en la UdelaR, tal como se señala en el Art. 2 de la Ley Orgánica de la Universidad de la República de 1958 (Ley 2549).

Sin embargo, no podemos olvidar que las vocaciones existen y los individuos siguen optando por estudiar música y es una elección compleja y con implicancias:

“Elegir una profesión significa iniciar un proyecto de vida, desempeñar un papel útil en la sociedad en la que se vive, así como darle sentido y recompensa emocional a la vida individual, por contribuir, desde la profesión, a una mejor calidad de vida en general.” (Villamil Pérez, 2005, pp.15-16)

Esto hace que se mantenga nuestra preocupación en relación con ese bajo número de ingresos y egresos en la EUM y que nos hace formularnos las siguientes preguntas:

- ¿Cuáles son los valores y demandas sociales que se relacionan o se deberían relacionar con nuestros estudios?
- ¿El tipo de formación que se brinda es adecuado o inadecuado para las demandas del medio?
- ¿El Plan de Estudios está en concordancia de contenidos en relación con la posterior Práctica Profesional y el medio laboral?
- ¿Esa concordancia o falta de la misma parte sólo del Plan de Estudios o tiene una lectura multicausal?

Estas preguntas son la base sobre la que pretendemos trabajar. Para ello hemos organizado el texto en tres capítulos: el primero, en relación con el marco teórico desde el cual se abordará la temática; el segundo, tratará puntualmente sobre el análisis de uno de los pilares de este trabajo, los currícula como expresión de la lectura del Servicio en referencia a las demandas de formación musical; el tercero, se centrará en el tema de las prácticas profesionales como segundo pilar definido; finalmente, se incluirá un apartado de consideraciones finales que intentará resumir las diferentes conclusiones que se desprendan de los estudios realizados.

Capítulo I. Marco teórico

Determinada la problemática, nos queda por resolver de qué manera abordarla; tenemos, por un lado, lo que la Institución piensa que debe brindarse en los estudios de formación de grado; por otro, la característica que nos indica el mercado laboral nacional.

En pro de ese abordaje, uno de los primeros pasos a dar es el de definir el universo de estudio. El mismo se acotará de acuerdo a los siguientes parámetros:

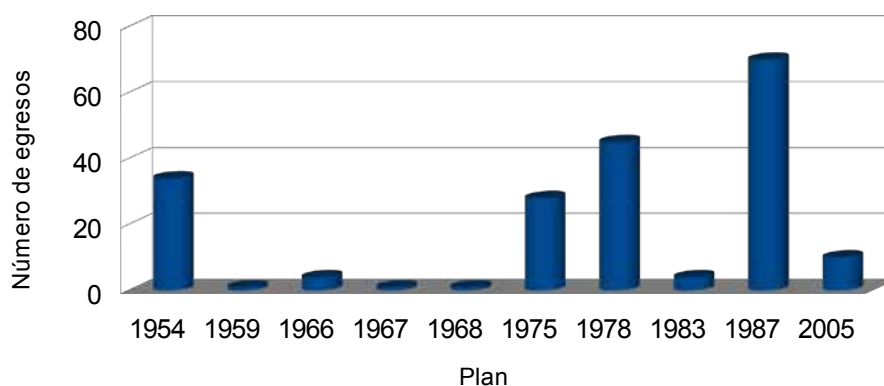
- Planes de Estudio

En forma independiente a las diferentes dependencias institucionales que mencionábamos en la Introducción, existieron varios PE en sus distintas etapas:

- PE vigentes en la etapa previa a la dictadura: 1954, 1959 y 1967⁵, correspondientes al CNM; y 1954, 1966 y 1968⁶, correspondientes a la Licenciatura de Musicología en la FHyc.
- PE vigentes en etapa de la dictadura: 1975, 1978 y 1983, correspondientes al CUM.
- PE vigentes en la etapa posterior a la dictadura: 1987 y 2005⁷, correspondientes a la EUM.

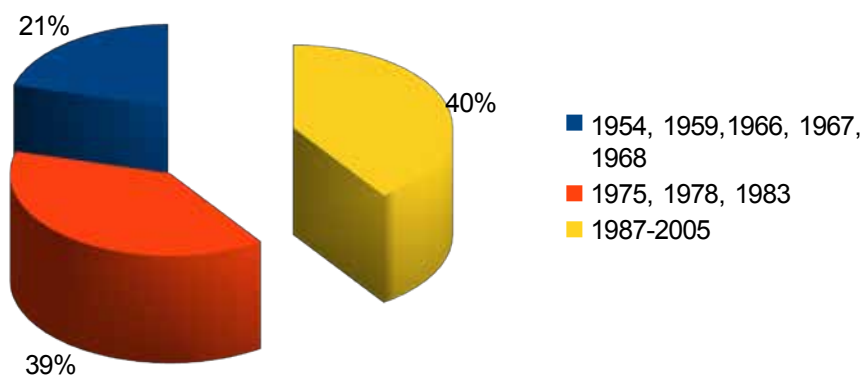
Si se toma el número de egresados, se obtiene la siguiente relación:

- Los egresos de los PE 1957 y 1967 del CNM (un egreso en 1987 en Composición y un egreso en Solfeo en 1996 según consta en el Libro de Registros de Egresos de la EUM), constituyen adecuaciones al PE 1954 que permitieron el egreso puntual de dos personas que habían cursado estos estudios en el PE 1954 y tenían pendiente la culminación de los mismos por falta de algún requisito curricular. En el estudio de los PE del Capítulo II, son considerados en forma conjunta al plan original.
- El egreso del PE 1968 de del Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Udelar (un egreso en 1993 en Musicología según consta en el Libro de Registros de Egresos de la EUM), está en igual situación que lo explicado en cita al pie de página anterior.
- No se considera aquí el PE 2004. En el mismo, que sólo estuvo vigente en el año de su probación, se detectaron una serie de errores en el cálculo de los créditos que se corrigieron dando origen al PE 2005. Todos los estudiantes que ingresaron por PE 2004, pasaron por resolución expresa de los órganos de cogobierno al PE 2005 por así corresponder administrativamente.

Gráfico 5: Número de egresos por PE

Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos del libro de Registro de Egresos de la EUM

A su vez, si los agrupamos como proponemos más arriba, por período pre, durante y postdictadura, se dan los siguientes pesos relativos:

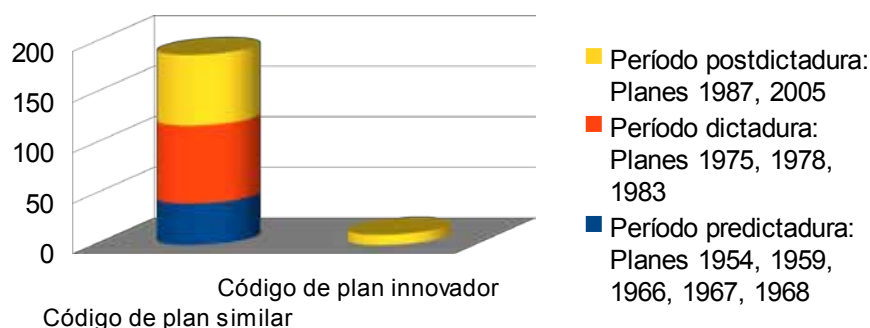
Gráfico 6: Peso relativo de egresos por según agrupación por períodos

Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos del libro de Registro de Egresos de la EUM

A la hora de acotar el universo a estudiar, nuestra primera intención fue abordar los dos últimos períodos, los que representan casi el 80% del número de egresos totales de la Institución. Sin embargo, el análisis detenido de los PE indica que los PE generados entre 1954 y 1987 inclusive, tienen gran similitud en relación en el código de plan resultante. Por tanto, elaboramos una nueva agrupación, esta vez sobre la base de su código de plan:

- a. PE con código de plan similar:
- Período de predictadura: PE 1954, 1959 y 1967, correspondientes al CNM; PE 1966 y 1968, correspondientes a la licenciatura de Musicología en la FhyC.
 - Período de dictadura: PE 1975, 1978 y 1983, correspondientes al CUM.
 - Período de postdictadura: PE 1987, correspondientes a la EUM.
- b. PE con código de plan innovador: PE 2005, correspondiente a la EUM.

Gráfico 7: Número de egresos por PE según agrupación por código de plan



Fuente: elaboración propia a partir de datos extraídos del libro de Registro de Egresos de la EUM

- Profesión e inserción laboral

El segundo punto a determinar, es hacia dónde dirigir la mirada a la hora de analizar la inserción laboral de los egresados del Servicio. Con una formación exclusivamente direccionada hacia la música académica, quienes tienen interés en formarse en la EUM básicamente se desempeñan en dicho ámbito. Decimos básicamente, porque no desconocemos numerosos casos de inserción en la música popular en sus diversos géneros. En primer lugar, decidimos recortar el universo a las instituciones públicas -en las que ejercen profesionales músicos- por la mayor estabilidad en sus contrataciones; en segundo término, de las instituciones públicas en las que se imparte enseñanza, seleccionamos a aquellas cuyo objetivo institucional es la formación de profesionales en música⁸. Estamos circunscribiéndonos al siguiente listado:

- 8 Este estudio tiene alcance capitalino. Consignamos la existencia de Escuelas de Música dependientes generalmente de las Intendencias, en las que estamos en conocimiento de que se insertan egresados de la EUM.

- EUM (UdelaR)
- OSSODRE (MEC)
- Conjunto de Cámara del SODRE
- Coro del SODRE
- Ballet del SODRE
- Escuela Nacional de Danza (SODRE)
- Escuela de Arte Lírico (SODRE)
- Centro Nacional de Documentación Musical (MEC)
- Camerata Juvenil del MEC
- Orquesta Filarmónica de Montevideo (IMM)
- Banda Sinfónica de Montevideo (IMM)
- Escuela de Música (IMM)

Delimitado de esta forma el alcance del presente trabajo, sintetizamos algunas de las características particulares de los estudios musicales a nivel universitario que deben tenerse en cuenta:

- El factor limitante de una prueba de admisión estricta, que desmotiva y estresa a algunos de los posibles postulantes;
- La postura, explícita o implícita, de indiferencia ante la meta de obtener el título, aspecto vinculado a la ausencia de una exigencia de dicho título en el mercado laboral nacional.

Debe también considerarse que la enseñanza musical no ha sido abordada en forma integrada por parte de los diferentes actores del sistema educativo. Desde una introducción a los estudios musicales en la Escuela de Música de Primaria, pasando por una omisa Enseñanza Secundaria (piénsese en el hecho de que recién en esta década se instrumentó el Bachillerato Artístico y que además no es propedéutico), se llega a la UdelaR. En ésta, la EUM, sin agentes formadores previos calificados y acreditados, debió instrumentar la formación de músicos en los niveles anteriores al estrictamente universitario. Para ello creó el Ciclo de Introducción a la Música (CIM), en el que recibe estudiantes que están cursando el Segundo Ciclo de Enseñanza Secundaria y les brinda la formación musical necesaria para abordar el estudio de Licenciatura.

La música como opción de estudio y posterior ejercicio laboral, no suele visualizarse fácilmente fuera de círculos reducidos. Las vocaciones tampoco son fáciles de encaminar, así como tampoco se sabe demasiado adónde recurrir en busca de formación seria, calificada y certificada. Por lo que decíamos antes, la ausencia de un sistema integrado de formación a nivel público dificulta aún más la visualización del estudio musical como opción válida.

¿Qué observaciones primarias desde la óptica de la inserción laboral podemos consignar, en esta etapa, en relación con la vinculación entre las demandas sociales y la oferta académica de enseñanza de la EUM? Básicamente serían las que siguen:

- Los egresados tienen cierta inserción laboral en la propia Institución como docentes en sus disciplinas de referencia.
- Estudiantes avanzados y egresados de todas las opciones se insertan a nivel docente en los distintos niveles de enseñanza: primaria y secundaria, pública o privada; en algunos casos, complementan sus estudios en instituciones como el Instituto de Profesores Artigas (IPA), los Centros Regionales de Profesores en el interior del país (CERP) o los Institutos de Formación Docente (IFD)
- No todos los músicos de las orquestas han egresado y/o cursado estudios en la EUM. En líneas generales, los compositores tienen poca inserción laboral estable independientemente de ser egresados o no; los directores de orquesta tienen escasas oportunidades laborales permanentes; los directores de coro tienen buena inserción laboral (más allá de ser egresados o no); los musicólogos en la última década han logrado proyección en el medio.
- La mayor parte de los profesionales músicos que se desempeñan en el área de la música académica en Uruguay no son egresados de las carreras que se brindan en la EUM.
- La EUM no brinda formación docente.
- Los títulos universitarios no son exigidos ni habilitantes para el ejercicio de la profesión.
- A los títulos universitarios no se les atribuyen puntajes significativos en los concursos que se realizan para acceder a cargos docentes en la Enseñanza Media.



1.1 Curriculum

Los diferentes currícula que pretendemos analizar, cristalizan y formalizan la idea de lo que debe ser un profesional músico en cualquiera de sus especialidades.

A la hora de crear o modificar un PE, es tradición en la Udelar que los Claustros de los Servicios trabajen sobre su diseño. Estos Claustros están conformados por docentes, estudiantes y egresados, los que, desde sus diversas ópticas aportan sus experiencias al PE. Experiencia disciplinar, experiencia en enseñanza, investigación y extensión, conocimiento del campo profesional, competencias necesarias para el desempeño posterior, rol del profesional en la sociedad, contribución al desarrollo local, regional y nacional son solo algunos de los elementos en juego. No es tradición el contratar especialistas en diseño curricular. En ocasiones se consulta luego de tener una propuesta de PE. Recién en estas últimas décadas se está reconociendo la necesidad de recurrir a este tipo de expertos.

El rol que cumple la Comisión Sectorial de Enseñanza (CSE) desde la década de los '90, ha sido importantísimo en ese sentido: tanto desde el punto de vista del asesoramiento en particular, como en la producción de abundante bibliografía sobre diversos temas vinculados. Dada su característica de organismo central, la CSE ha generado una importante cantidad de documentos programáticos que luego de su paso por las instancias correspondientes de cogobierno, han sido adoptados por el demos universitario en general.⁹

Entonces, herencias culturales del cómo y del para qué se forma un universitario, unidos a una concepción de diseño curricular, hacen la base de la creación de un PE universitario en estas últimas décadas en Uruguay.

Ahora bien, en relación a este tema están en juego diferentes factores que se vinculan e interactúan entre sí. Si bien han existido diferentes definiciones de lo que se

9 Corresponde aquí agradecer especialmente a la Dra. Mercedes Collazo, miembro del Comité Académico de la Maestría y Coordinadora de la Unidad Académica de la CSE, por el apoyo y la orientación brindados durante el transcurso de la Maestría. De igual forma, extendemos este agradecimiento a la administrativa Andrea Méndez, por su disponibilidad permanente en la soluciones a los problemas planteados en ámbitos de su competencia.

entiende por “currículum”, consideramos que la definición de De Alba (1988, pp. 80-81) es la que toma en cuenta uno de los conjuntos de variables más completo:

“...la síntesis de elementos culturales (conocimientos, valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político-educativa pensada e impulsada por diversos grupos y sectores sociales cuyos intereses son diversos y contradictorios, en donde algunos de éstos son dominantes y otros tienden a oponerse y resistirse a tal dominación o hegemonía. Síntesis a la cual se arriba a través de diversos mecanismos de negociación, lucha e imposición social. Propuesta conformada por aspectos estructurales-formales y procesales-prácticos, así como por dimensiones generales y particulares que interactúan en el devenir de los currícula en las instituciones sociales educativas. Devenir curricular cuyo carácter es profundamente histórico y no mecánico y lineal. Estructura y devenir que se conforman y expresan a través de distintos niveles de significación”

Intervienen entonces tradiciones culturales, grupos de poder y sus mecanismos de relacionamiento desde la negociación hasta la imposición, aspectos formales y aspectos prácticos de instrumentación y determinaciones en un delicado equilibrio.

a) Tradiciones culturales, porque en definitiva es una selección más o menos arbitraria de saberes que cierta parte de la sociedad considera valiosos y transmitibles. En cierta forma, el currículum se apoya en el pasado y a la vez es una visión de futuro porque forma ciudadanos para ese futuro. En ese sentido, Hamilton profundiza de la siguiente manera:

“Al igual que en la selección de una pareja, en la selección –o muestreo- de la experiencia pasada influyen muchos factores externos. Por estas razones, entonces, un programa de estudios es un artefacto social. Se configura de acuerdo con los elementos de una herencia cultural que se considera que son merecedores de que se trasmitan o se comuniquen a una nueva generación de alumnos. Hasta este punto, un programa de estudios se inspira en el pasado, pero se determina de acuerdo con el futuro. Encarna, sobre todo, una visión del futuro, del mundo que vendrá...”

El programa de estudios ideal es tanto un anteproyecto para el futuro como, de la misma importancia, un conjunto de procedimientos para alcanzar esos objetivos. Pero muchos programas de estudios, sin embargo, distan mucho de ser ideales. Es posible que especifiquen destinos sin incluir una indicación de las rutas que se deben seguir, y las rutas que se pueden presentar como brújulas que señalan hacia terrenos inexplorados “ (1996, p. 88)

b) Grupos de poder, porque son quienes deciden en esa selección. El peso relativo que cada grupo de poder pueda tener y ejercer hace al tipo de relación que se establece entre ellos a la hora de las decisiones: se negocia en el caso de estar las fuerzas relativamente equilibradas, se impone cuando ese equilibrio se rompe a favor de una de ellas.

Bernstein propone una serie de preguntas en relación con este tema que es pertinente plantearnos en este momento:

“¿Cómo una distribución dominante del poder y de los principios de control genera, distribuye, reproduce y legitima los principios dominantes y dominados de comunicación?

¿Cómo regula esa distribución de los principios de comunicación las relaciones en el interior de los grupos sociales y entre ellos?

¿Cómo producen estos principios de comunicación una distribución de las formas de conciencias pedagógicas?

En resumen, ¿cómo se traducen el poder y el control en principios de comunicación y cómo regulan éstos diferencialmente las formas de conciencia en función de su reproducción y de sus posibilidades de cambio?” (1998, p. 36)

Asociemos esas preguntas con el planteo que realiza Young (1971) en Goodson (1995, p. 102):

“Quienes ocupan posiciones de poder intentarán definir lo que debe aceptarse como conocimiento, hasta qué punto debe ser accesible cualquier conocimiento a los diferentes grupos, y cuáles son las relaciones aceptadas entre los diferentes ámbitos del conocimiento, y entre aquellos que tienen acceso a ellos y los hacen asequibles”

¿Qué hace que un grupo de materias integre o no un curriculum determinado? ¿Quién decide que determinadas materias estén siempre presentes y otras no en un curriculum, escapando incluso en ocasiones a justificaciones epistemológicas? ¿Quién decide que en determinada área del conocimiento para algunas especialidades se necesiten más cursos y para otras menos? Esto está relacionado enconces con los juegos de poder que intervienen a la hora de la formulación de un curriculum.

Williams (1961) en Goodson (1995, p. 102) al respecto aporta:

“No se trata sólo de que la forma en que está organizada la educación exprese consciente e inconscientemente la organización más amplia de una cultura y de una sociedad, de tal modo que lo que se creía como una sola distribución es en realidad una configuración de hecho para propósitos no sociales concretos. Se trata también de que el contenido de la educación, sometido a un gran proceso de equivalencia histórica, expresa, también consciente e inconscientemente, ciertos elementos básicos de la cultura. Lo que se concibe como “una educación” es en realidad un conjunto particular de énfasis y omisiones... La batalla por el contenido del currículum, aunque sea a menudo más visible, es en muchos sentidos menos importante que el control de las formas subyacentes”

Poder y control se combinan entonces ordenando, limitando y accionando sobre las

formas en que el conocimiento se selecciona y organiza en un curriculum.

“En perspectiva, las relaciones de poder crean, justifican y reproducen los límites entre distintas categorías de grupos, género, clase social, raza, diferentes categorías de discurso, diversas categorías de agentes. En consecuencia, el poder actúa siempre para provocar rupturas, para producir marcadores en el espacio social /.../ el poder opera siempre sobre las relaciones entre categorías, centrándose en las relaciones entre y, de este modo, el poder establece relaciones legítimas de orden./.../ El control, por su parte, establece las formas legítimas de comunicación adecuadas a las diferentes categorías. El control transmite las relaciones de poder dentro de los límites de cada categoría y socializa a los individuos en estas relaciones /.../ el control establece las formas de comunicación legítimas y el poder las relaciones legítimas entre categorías. Por tanto, el poder insta las relaciones entre determinadas formas de interacción y el control, las relaciones dentro de esas formas de interacción” (Bernstein, 1998 p. 37)

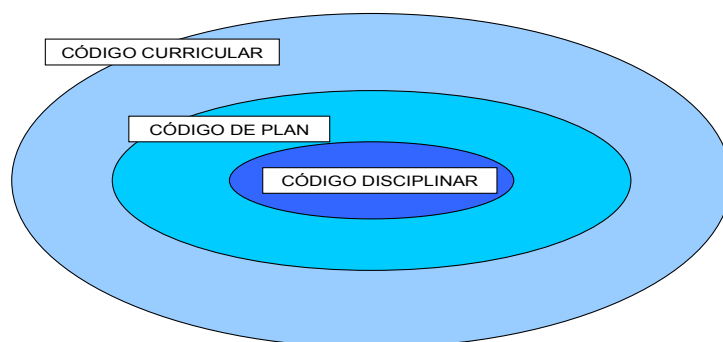
Esas categorías a que hace referencia el texto, pueden estar bien delimitadas, con un discurso disciplinar con espacio de expresión propio y reglas específicas constituyendo una clasificación fuerte o, por el contrario, pueden estar más desdibujadas, en lo que constituiría una clasificación débil. Si consideramos el concepto de clasificación (separación, definición del qué) en relación con el del enmarcamiento (control del cómo), Bernstein indica:

“El enmarcamiento se refiere a los controles sobre la comunicación en las relaciones pedagógicas locales, interactivas: entre padres e hijos, profesor y alumno, trabajador social y cliente, etc... la clasificación establece la voz y el enmarcamiento el mensaje... la clasificación se refiere al qué y el enmarcamiento se ocupa de cómo han de unirse los significados, las formas mediante las que se hacen públicos y el carácter de las relaciones sociales que los acompañan” (1998, p. 44)

c) Aspectos formales y prácticos, porque en la elaboración de un curriculum hay métodos de organización y descripción de mecanismos de procedimientos relacionados con la puesta en práctica del mismo.

En este sentido, deben tenerse en cuenta tres conceptos relacionados entre sí, desde el más abarcativo hasta el más particularizado:

Cuadro 1: Códigos relacionados



Fuente: elaboración propia

Lundgren (1992), define el código curricular:

“Por tanto, un curriculum incluye un conjunto de principios sobre cómo deben seleccionarse, organizarse y transmitirse el conocimiento y las destrezas... Yo denominaré al conjunto homogéneo de tales principios **código curricular**” (en Barco, 2005, p. 53)

mientras que el código de plan es definido por Barco como:

“...el **código de plan** está constituido por la lógica organizativa del mismo que preside la formulación de ejes, selección y/o creación de disciplinas académicas, modos de las diversas relaciones y correlaciones para lograr la formación del egresado de que se trate así, como de lineamiento generales de la transmisión, apropiación y creación de conocimientos involucrados en el plan. Esta lógica, a su vez descansa en fundamentos epistemológicos, pedagógicos y de política de distribución de conocimientos” (2005, pp. 53-54)

Por último, Cuesta Fernández (1997) en Barco (2005, p. 54) define código disciplinar:

“...el **código disciplinar** integra discursos, contenidos y prácticas que interaccionan y se transforman impelidos por los usos sociales característicos de las instituciones escolares en sus diversas fases”

Los hemos presentado en correspondencia al cuadro precedente, desde el más abarcativo al más particular: desde el primero que explica el cómo se seleccionan, organizan y transmiten los saberes, pasando por el segundo, que contiene la forma en que se organiza el curriculum, sus ejes y selección de disciplinas, hasta el último que integra los discursos, contenidos y prácticas según la cultura del momento.

Justamente el segundo, el código de plan, es la base del análisis de los diferentes PE que hemos decidido estudiar, por las razones que antes explicáramos. El comprender la base del funcionamiento de dichos PE, nos acercará al currículum oculto definido como:

“Modalidad curricular que opera de manera implícita a través de la selección de objetivos, contenidos y metodologías de enseñanza; los “modus operandi” institucionales y docentes; y la interacción docente-estudiante que se instaura en el acto de enseñanza. El currículo oculto no puede ser planificado explícitamente en un “a priori” en tanto se desarrolla en forma tácita reproduciendo las principales dimensiones de la esfera, social y cultural de la sociedad y de la institución en la cual se desarrolla.” (Bordoli, Collazo, De Bellis y Sánchez, 2005, p. 4)

De esta forma,

“se constituye en lo que llamaremos una matriz curricular, esto es, no sólo una matriz de contenido sino un modelo o matiz de aprendizaje que definirá un estilo de construcción curricular institucional, que resultará de la tensión entre lo instituido, la prescripción y la lógica de los actores” (Frigerio, 1991:20 en Bordoli, 2007, p. 40)

1.2 Profesión y formación profesional

La actividad del músico es definida en ocasiones tanto con el término “profesión” como con el término “oficio”¹⁰ y en la actualidad se emplean casi en forma indistinta. Sin embargo, algunas particularidades observadas en la formación de los denominados profesionales músicos, hacen que nos ocupemos en ver en qué medida tienen cabida en su definición como profesionales y, en relación a ello, qué se comprende por formación profesional.

En términos generales, una profesión puede definirse como

“...una actividad permanente que sirve de medio de vida y que determina el ingreso a un grupo profesional determinado. En términos generales, se ha definido la profesión como una ocupación que monopoliza una serie de actividades privadas sobre la base de un gran acervo de conocimiento abstracto, que permite a quien lo desempeña una considerable libertad de acción y que tiene importantes consecuencias sociales.” (Fernández Sánchez, 2001, p. 24)

¹⁰ Con excepción de Musicología, en la que el término “oficio” no tiene tradición.

Numerosas teorías a lo largo del siglo XX, se han posicionado desde diferentes lugares para dar distintas interpretaciones. Sólo a modo de ejemplo citamos la enunciada por Carr-Saunders y Wilson (1939), los que, desde la teoría funcionalista, definen las profesiones como

“conjunto de personas que logran practicar una técnica definida basada en una instrucción especializada. Quizás pueda definirse una profesión como una tarea basada en el estudio intelectual especializado y el adiestramiento, cuyo fin es proporcionar servicio o asesoramiento experimentado a los demás, en virtud de un honorario definido o un salario.” (en Tenti Fanfani, 1993, p. 22)

Este tipo de definición y otras, enmarcadas en la misma teoría, produjeron un modelo de profesión que tendría las siguientes características:

- a) “El derecho a ejercer una profesión supone una formación profesional de larga duración, impartida en establecimientos especializados.
- b) El control de las actividades profesionales es realizado por el conjunto de los colegas, los cuales son los únicos que poseen la competencia para efectuar un control técnico y ético de las prácticas profesionales. Es la corporación profesional quien regula tanto el ingreso en el oficio como el ejercicio del mismo.
- c) En general, el control está reconocido legalmente. El mismo se organiza mediante un acuerdo entre la profesión y las autoridades legales.
- d) Las profesiones constituyen comunidades reales en la medida en que sus miembros comparten identidades e intereses específicos comunes por el hecho de ejercer sus prácticas en forma continuada y en “tiempo completo”.
- e) Los profesionales comparten una especie de ‘actitud de servicio’ y están orientados más por la realización de los intereses generales de la sociedad que por el logro de beneficios personales.
- a) Pese a lo anterior, los ingresos, el prestigio y el poder de los profesionales son elevados. Esto los hace pertenecer a las fracciones más elevadas de las clases medias.” (Tenti Fanfani, 1993, 28)

Difícilmente pueda encuadrarse en ese ideal no solo a los profesionales músicos, sino a varias otras profesiones reconocidas. En el caso específico de los músicos, el tema de la formación profesional de larga duración en instituciones especializadas no es una constante observable; no tienen instaurados un control de las actividades en el sentido que se menciona; no tienen control legal reconocido; no es observable un conjunto de valores comunes¹¹.

Un poco más adelante, se hicieron críticas a la teoría funcionalista y se abordó el objeto de estudio desde diversos posicionamientos incorporando variables

¹¹ Siempre que hacemos estas observaciones en relación al colectivo músicos profesionales, lo hacemos específicamente para el caso uruguayo. En otros lugares del mundo, la situación es diferente.

relacionadas con la profesión como el mercado y las perspectivas políticas entre otras. Así, Sánchez y Sáez, realizan la siguiente síntesis:

- Los atributos clásicos que forman parte de la actividad de los profesionales, según Freidson y Johnson, son instrumentos utilizados por diversas ocupaciones para aumentar su poder con respecto a otros grupos sociales;
- La autonomía y la pericia o la competencia son el corazón político del profesionalismo sobre el que se debe trabajar más, según Freidson;
- Las profesiones no sirven a las necesidades sociales –en el decir de Johnson– sino que más bien imponen las definiciones de necesidad;
- Las estructuras de las profesiones se van conformando y se corresponden, en el estudio de Berlant, con los objetivos monopolistas que persiguen;
- Las profesiones deben estudiarse desde perspectivas políticas, y las actividades de los profesionales igual: de ahí que la mayoría de los autores representativos de esta época centran sus trabajos en el tema del poder calificando a las interpretaciones anteriores –las funcionalistas– como ideológicas;
- El mercado aparece con fuerza en la obra de M. Sarfatti, la verdadera dirección, a su entender, de las acciones de los profesionales. Las profesiones son organizaciones que intentan el dominio intelectual y organizativo de áreas de preocupación social: en primer lugar, las profesiones dependen cada vez más del mercado y tienden a controlarlo; en ese programa la ideología del profesionalismo, en segundo lugar, busca el apoyo del Estado para conseguir un refugio en el mercado y la protección ante la competencia.
- Freidson, Illich y Ehrenreich enfatizan en sus análisis la influencia política y cultural de las profesiones, mientras Johnson y Derber toman como eje de sus exploraciones las relaciones entre las profesiones y las élites económicas.” (2009, pp. 106-107)

Según los mismos autores, más allá de las diferencias entre teorías y sus aplicaciones en la elaboración de definiciones sobre profesión, todas acordarían en principio con estos enunciados:

- 1ª. La concepción de profesión, de base weberiana, como ocupaciones socialmente idealizadas, organizadas como colectivos o comunidades asociativas cerradas, sigue siendo válida hoy.
- 2ª. Los estudios históricos muestran una amplia variabilidad. No es posible una definición universal, única, válida para todos los contextos y tiempos.
- 3ª. Existen ciertas unidades comunes dentro de las diversas variantes ocupacionales, lo que permite hablar de diferentes tipos de profesiones.
- 4ª. Las profesiones pueden seguir distintas rutas y cualquier estructura ocupacional puede surgir en cualquier punto del espacio y el tiempo.
- 5ª. La profesionalización nunca responde del todo a una secuencialidad rígida ni a variables que trabajan en un solo modelo.” (2009, pp. 103,104)

Retomando la definición que vimos al comienzo, el propio Fernández Sánchez amplía el concepto de la siguiente forma:

“... actualmente la profesión es definida como un grupo de individuos de una disciplina quienes se adhieren a patrones éticos establecidos por ellos mismos; que son aceptados por la sociedad como los poseedores de un conocimiento y

habilidades especiales obtenidos en un proceso de aprendizaje muy reconocido y derivado de la investigación, educación y entrenamiento de alto nivel, y están preparados para ejercer este conocimiento y habilidades en el interés hacia otros individuos.” (2001, p. 28)

¿Qué se entiende por formación profesional? Fernández Sánchez (2001, p. 28) la define como:

“...conjunto de procesos sociales de preparación y conformación del sujeto, referido a fines precisos para un posterior desempeño en el ámbito laboral. Además, es el proceso educativo que tiene lugar en las instituciones de educación superior, orientado a que los alumnos obtengan conocimientos, habilidades, actitudes, valores culturales y éticos, contenidos en un perfil profesional y que corresponda a los requerimientos para un determinado ejercicio de una profesión. En virtud de lo anterior, podemos afirmar que la formación profesional universitaria ha tenido una historia particular, una normatividad legal, administrativa y académica, una orientación de su formación educativa y disciplinaria y un comportamiento académico que les caracteriza /.../ Actualmente, la formación profesional se realiza en un marco educativo bajo prescripciones institucionales que regulan las actividades consideradas como necesarias y pertinentes, avalando la preparación ofrecida mediante la expedición de certificados y títulos profesionales.” (Fernández, 2001, 28-29)

Observando la pluralidad de formas de acceso a la formación profesional del músico, se observa que la misma no está vinculada necesariamente a la universidad. Los músicos se siguen formando, en el caso de los instrumentistas, bien con maestros particulares de reconocido prestigio o en las escuelas de música como por ejemplo en Montevideo, la Escuela de Música de la IMM. Las capacidades que adquieren por estas modalidades de acceso a la formación profesional, son suficientes para el ingreso laboral en las instituciones públicas (OSSODRE y Orquesta Filarmónica de Montevideo, solo a modo de ejemplo). La diferencia en el caso de estos profesionales, está en que no se les exige el título para el ejercicio profesional: el acceso se realiza mediante concurso de méritos y oposición.

Sin embargo, a pesar de las formas paralelas de acceso a la formación profesional que describíamos antes, los estudios universitarios son una referencia en el medio, Como veremos más adelante, la composición de la nómina de los trabajadores en ámbitos de la música muestra aproximadamente un 50% de personas que tuvieron algún tipo de formación total o parcial en la UdelaR.

Si bien el tipo de formación profesional que brindan las otras formas de acceso a la misma, tienen la particularidad de ofrecer ciertas “ventajas” en lo inmediato como un acortamiento del período de estudios y una menor cantidad de materias formativas



además de la específica por opción y algunas denominadas básicas, y una más rápida inserción laboral en determinadas instituciones, no puede dejar de anotarse que constituyen formaciones parciales que brindan solo competencias prácticas del oficio elegido.

El profesional músico con estudios terciarios universitarios, aún cuando no los haya culminado, accede a un tipo de formación más completa y compleja que lo acerca a los estándares internacionales (sobre todo en el caso de los que se titulan). Esto le permite acceder a estudios de posgrado en el extranjero, objetivo presente en forma cada vez más creciente en las últimas generaciones de egresados.

Veamos los siguientes conceptos sobre la profesión y el profesionalismo de las disciplinas:

“Entre los principales elementos que han sido reconocidos en este ámbito (temática profesional) se encuentran: lograr una posición que permita legislar sobre las normas de ejercicio e ingreso a la profesión; realizar acciones que tiendan a la superación permanente del grupo profesional; contar con un cuerpo de conocimientos propios y participar en los mecanismos para su enseñanza; la adopción de un código ético, así como desarrollar la noción de servicio.” (Díaz Barriga; 2005, p. 76)

En Uruguay aún no hay normas que regulen el ejercicio y el ingreso a la profesión, ni se ha instaurado un código ético. Sin embargo, en la UdelaR y en pro de la profesionalización, la EUM cuenta con una serie de conocimientos que le son propios, regula la enseñanza musical terciaria universitaria y expide certificaciones que avalan las competencias de sus egresados. En relación al rol profesional, Parsons (1979) enuncia los siguientes criterios para definirlo:

“El primero se refiere a la formación técnica en toda regla, acompañada por un procedimiento institucionalizado que de validez tanto a ésta como a la competencia de los individuos así formados, dando primacía a la 'evaluación de la racionalidad cognoscitiva aplicada a un campo determinado'. El segundo criterio es el requisito de dominar la tradición cultural, de haber logrado su comprensión y adquirido la habilidad para utilizarla en alguna de sus formas de uso. El tercero indica que una profesión acreditada debe contar con algún medio institucional de garantizar que la citada competencia se vaya a dedicar a actividades socialmente responsables.” (en Villamil Pérez, 2005, p. 9)

Las profesionalización de las disciplinas musicales tienen un extenso camino para recorrer, en un área donde las tradiciones en enseñanza musical propias de fines del siglo XIX siguen vigentes y coexisten con los estudios terciarios universitarios. La

delimitación del campo de las disciplinas en forma exclusiva y por tanto excluyente, aún no se ha logrado y no se puede afirmar que para el colectivo universitario de profesionales músicos sea hoy un objetivo claro. Sin embargo, hay una responsabilidad ética que no todos tienen presente en el tema de la educación pública en que están insertos:

“La inversión pública en educación es, independientemente de su eficiencia terminal, elevada; la inversión social, es decir, la inversión acumulada de la sociedad en este rubro, también lo es. La población crece y las oportunidades reales disminuyen. La tensión ética en este contexto lleva a la siguiente cuestión: los estados nacionales impulsan el proyecto educativo como uno de los recursos que proporcionan beneficios al individuo y a la sociedad; la educación es un bien y se constituye en un fin en sí mismo; es un derecho, ya que la educación le asegura a los individuos un lugar y una dignidad en el mundo /.../ Desde esa óptica, la educación es objeto de elección y preferencia: es decir, se consagra como un valor. Como bien colectivo es deseable y, en consecuencia, es también un motivo que impulsa al individuo a conseguirla, obligando al Estado a proporcionarla...” (Villamil Pérez, 2005, p. 16)

Entonces, como profesionales músicos en la institución universitaria les compete, a diferencia del resto de los que también forman músicos en el medio, ir un poco más allá de lo que habitualmente hacen en relación con la tradicional forma de enseñanza musical,

“Quizá sea este el límite de los discursos de calidad y excelencia en la educación, ya que éstos sirven para hacer bien, mejor y con excelencia lo que se hace actualmente, pero no permiten realizar modificaciones estructurales a las concepciones de formación profesional, porque no están concebidos para esa perspectiva. Ya no se trata pues, de hacer con excelencia lo que ya se hace. Se trata de buscar nuevas formas, más cercanas al pensamiento complejo, al empleo de la información para resolver problemas que requieren el conocimiento de múltiples disciplinas, de desarrollar las habilidades y no sólo de fomentar los procesos de retención de la información.” (Díaz Barriga, 2005, pp. 95-96)

Capítulo II. Los Planes de Estudios de la enseñanza musical universitaria

Tomamos la definición de Plan de Estudios expuesta por Barco:

“...por Plan de Estudios documento curricular en el que se seleccionan y organizan, con unidad y coherencia, las materias (o asignaturas o disciplinas) con sus contenidos mínimos y los formatos que le son propios (seminarios, talleres, asignaturas, etc.), experiencias (pasantías, trabajos de campo, etc.) que garantizan una formación académica y/o profesional necesaria para alcanzar la titulación en un área de conocimientos. Incluye, además requisitos de ingreso para el cursado de la carrera, tipo de título a otorgar, incumbencias del mismo, regímenes de cursado y correlatividades entre asignaturas. En las últimas dos décadas se incluye una fundamentación de la carrera y los objetivos que la presiden en su organización y alcances, así como el perfil de egresado que se espera plasmar.” (2005, p. 49)

De esta definición surge la primera diferencia entre los PE elaborados en el siglo XX (período previo a la dictadura, período de la dictadura y de post-dictadura) y los de este siglo: en los primeros no se cuenta con la fundamentación de la carrera, ni con objetivos y menos aún el perfil del egresado que se busca formar; tampoco se cuenta con actas textuales de las Comisiones Directivas o de las Asambleas del Claustro de cada uno de los períodos referenciados, donde consten los tópicos más discutidos por los colectivos. Tampoco hay constancia de cuáles eran los objetivos que guiaban tal o cual decisión de incorporar, eliminar o cambiar el nombre a una materia determinada. Debemos manejarnos en estos casos sólo con el PE resultante. En los segundos, contamos con información detallada sobre fundamentación de los PE, objetivos formativos, perfil del egresado y organización de las materias de acuerdo a su función en la formación específica.

En referencia entonces a estos documentos curriculares, intentaremos realizar una aproximación analítica tratando de exponer el código de plan de los mismos tal como expresáramos antes. Denominaremos Planes de Estudio con código de plan 1, a los PE elaborados entre 1954 y 1987 (abarcando el período pre, durante y postdictadura) y Planes de Estudio con código de plan 2, al generado en 2005.

La multiplicidad de PE, aún con pocas variantes, nos hacen optar por un método comparado para su presentación. Para visualizar esto, nos proponemos realizar un

estudio vertical, según define Friedrich Schneider (1980) en Mollis (1990, p. 317), en el sentido de que el mismo toma una de las direcciones posibles de los estudios comparados:

“distingue dos líneas bien diferenciadas respecto a la dirección de esta ciencia: a) la comparación aplicada en sentido vertical, esto es, cuando se comparan los hechos pedagógicos de un mismo pueblo, pero en épocas distintas (método empleado con mayor frecuencia por la historia de la educación –según este autor); b) cuando la comparación es aplicada en sentido horizontal, es decir, cuando se analiza un aspecto o problema específico del proceso educativo en dos o más naciones.”

Nos hemos encontrado con algunas dificultades a la hora de recabar los materiales relacionados con los PE del período previo a la dictadura. Luego de su búsqueda por parte del personal de la Sección Bedelía y nuestra propia búsqueda en archivos de la Institución sin lograr resultados, procedimos a tratar de “reconstruirlos” en base a fichas de estudiantes cuyo egreso consta en el Libro de Registro de Egresos de la EUM.

En este trabajo donde es aplicable un modelo mecánico (caso a caso) y no estadístico (por muestreo), la aplicación del instrumento de entrevistas personalizadas no fue posible. En el caso de los egresados del Facultad de Humanidades y Ciencias, nos consta que existieron por lo menos dos PE de los que resultaron cinco egresados. De estos cinco egresados dos han fallecido, uno está radicado en el interior del país, otro está en el extranjero y el último está desvinculado de las actividades profesionales y no ha sido ubicado. Hay un sexto egresado del PE 1966, pero ya en épocas de la EUM y que está ingresado al SGB, del que pudimos solicitar su escolaridad y por ende reconstruir el PE.

En el caso de los PE del CNM, estamos en una situación similar: tampoco se encuentran en la Sección Bedelía de la EUM. Si bien el número de egresos asciende a 41, de estos 41, 7 nos consta que han fallecido; 4 están radicados en el extranjero; 12 están desvinculados de las actividades profesionales en instituciones oficiales y no han sido ubicados. De los 18 restantes, hemos contactado a tres que nos han verificado la reconstrucción realizada en el caso de las carreras de profesores de Solfeo y Piano.

En la reconstrucción, también se ha tenido en cuenta lo que expresa Mauricio Soto

(1996) en su trabajo monográfico:

“El Conservatorio inició sus clases el 15 de marzo de 1954, de acuerdo con el plan de estudios cuyas normas eran las siguientes:

La duración de los estudios es de 10 años para Composición, 7 para Canto, y 5 para Piano, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo y Organo.

Además de la de su especialidad, y para tener una formación completa el alumno reglamentado está obligado a cursar varias materias complementarias: Solfeo, 4 cursos para todos los alumnos y además un curso especial para los estudiantes de Composición y Dirección; Historia y Estética, 4 cursos; Armonía (para todos los que no estudian Composición o Dirección), 3 cursos; Piano Complementario (para los que no estudian Piano), 4 cursos.”

2.1 Descripción de los Planes de Estudio con código de plan 1

2.1.1 Contextos

El período comprendido entre los años 1954 y 1987 es tan extenso que abarca situaciones absolutamente diferentes en el ámbito nacional:

- a) A nivel nacional, la década de 1950 se caracterizó por la prosperidad económica basada en un fuerte desarrollo industrial y una clase media en pleno auge, un desarrollo cultural acorde a la bonanza del país, en un marco democrático estable. La década de 1960 trajo otro panorama: la creación del Mercado Común Europeo acarreó cambios en las relaciones comerciales mundiales; el cambio de eje en relación con América Latina (de Gran Bretaña a Estados Unidos); la pérdida de exportaciones en carne; la inflación.
 - Los PE 1954, 1959, 1966, 1967, 1968¹² se producen en un período fundacional en todas las opciones aunque, como explicáramos al comienzo, con características diferentes: una fuerte tradición referida a cómo debía ser la formación de músicos instrumentistas, compositores y directores de orquesta y de coro, y sin antecedentes a nivel nacional y surgiendo como una nueva disciplina en el ámbito de las humanidades, la formación de musicólogos. Esto explica la presencia real de un único PE en cada caso (1954 en ambos casos), con pequeños ajustes.
- b) En el Uruguay, el fin de la década de 1960, la década de 1970 y comienzo de la de 1980 estuvieron marcadas por el gobierno de Jorge Pacheco Areco (1967-1972), caracterizado por la pérdida de garantías individuales y la lucha

¹² Reconstruidos a partir del análisis de las fichas de los estudiantes de la Licenciatura en Musicología del Archivo en soporte papel depositado en la EUM.

armada impulsada por la izquierda y el golpe de estado del 27 de julio de 1973 que instauró el período de la dictadura que habría de extenderse hasta 1985. La educación fue particularmente afectada en este período.

- Los PE de 1975, 1978 y 1983¹³, encuentran a todas las formaciones en música reunidas en una única institución, el CUM. Se producen trasvases epistemológicos sobre todo de las formaciones antes vinculadas al CNM hacia la vinculada a las humanidades.
- c) A fines de la década de 1980 y la década del 1990, con la restitución del régimen democrático, se reconstruye y fortalece el clima de tolerancia y la convivencia particularmente propias de estado de derecho.
 - El PE de 1987¹⁴, continúa con la misma visión de formación que los anteriores, con pequeños ajustes más de tipo coyuntural que de fondo.

Si observamos estos PE a la luz del marco normativo en el que se elaboraron (por mayor información ver Anexo A), puede agregarse:

- a) Ordenanza 1964. Luego de que la institución, CNM, trabajara por el lapso de una década sin reglamentación alguna.
- b) Reglamento 1974. Ya en dictadura el proceso comienza por cerrar el CNM y el Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias y luego, a solicitud del decano interventor de la misma, unificarlas, ya que ambas reparticiones de la UdelaR enseñaban música. Se da una fuerte concentración de la toma de decisiones en la figura del Director; anulación de los órganos de cogobierno tradicionales; creación de la figura del Secretario Docente cuya función es asistir al Director; división académica del CUM en dos Departamentos: Técnico-Musical y Musicología con un Director de Departamento a la cabeza.
- c) Ordenanza 1986. Con la vuelta de la democracia se instaura nuevamente los órganos de administración tradicionales: la Comisión Directiva, el Director y la Asamblea del Claustro con dependencia institucional directa del CDC.

13 Tomados de los Expedientes 12210/86 y 11337/86 (ver Anexo F).

14 Tomado de los Expedientes 2642/87 y 7704/87 (ver Anexo F).

2.1.2 Objetivos

Como expresáramos antes, no contamos con materiales escritos al respecto como parte del propio PE, ni actas textuales de las discusiones que se dieron en su momento.

Podemos inferir por la inclusión o exclusión de materias en cada caso, el interés por la formación de profesionales con una fuerte capacitación en lo procedimental y lo teórico de cada disciplina (PE del período previo a la dictadura); posteriormente se dio una fuerte influencia de corte epistemológico desde los estudios técnico-musicales del CNM hacia los estudios en Musicología que provenían del Instituto de Musicología de la entonces Facultad de Humanidades y Ciencias de la UdelaR, en detrimento de su propia formación teórica (PE del período de la dictadura y de período posterior a la misma). Esto podrá verse en detalle en el apartado sobre código de plan, un poco más adelante.

2.1.3 Descripción sumaria

Presentamos tablas comparativas de los PE que estamos analizando en este apartado al estilo de fichas sumarias, con el fin de destacar las similitudes y diferencias en cada especialidad en relación con sus características en duración de los estudios, títulos que se expedían y requisitos de admisión:

Tabla 1: PE de estudio comparados: Instrumentos

	1954	1975	1978	1983	1987
Duración	5 años	4 años			
Título	Profesor de... Para expedir el título de Profesor de..., se exigía el comprobante de aprobación de los 4 años de Enseñanza Secundaria	Licenciado en... / Licenciado en Interpretación, opción...			
Admisión	Se admitían estudiantes a partir de los 14 años Prueba de admisión	Bachillerato completo Prueba de admisión			

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Tabla 2: PE de estudio comparados: Canto

	1954	1975	1978	1983	1987
Duración	7 años	5 años			
Título	Profesor de... Para expedir el título de Profesor de..., se exigía el comprobante de aprobación de los 4 años de Enseñanza Secundaria	Licenciado en... / Licenciado en Interpretación, opción...			
Admisión	Se admitían estudiantes a partir de los 14 años Prueba de admisión	Bachillerato completo Prueba de admisión			

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Tabla 3: PE de estudio comparados: Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral

	1954	1959	1975	1978	1983	1987
Duración	10 años		8 años	7 años		
Título	Profesor de... Para expedir el título de Profesor de..., se exigía el comprobante de aprobación de los 4 años de Enseñanza Secundaria		Licenciado en... / Licenciado en Interpretación, opción...			
Admisión	Se admitían estudiantes a partir de los 14 años Prueba de admisión		Bachillerato completo Prueba de admisión			

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Tabla 4: PE de estudio comparados: Musicología

	1954	1966	1968	1975	1978	1983	1987
Duración	4 años						
Título	Licenciado en Musicología						
Admisión	Bachillerato completo No tenía prueba de admisión			Bachillerato completo Prueba de admisión			

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

A excepción de la carrera de Musicología que mantuvo su duración en cuatro años, las demás especialidades muestran un progresivo acortamiento en su duración. Algunas como Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral, comenzaron en 10 años en el CNM y se recortaron en 7 en el CUM y la EUM, y los estudios de Piano u Organo pasaron de 5 a 4 años de estudios. Puede anotarse que en líneas generales la idea

colectiva de quienes tuvieron el poder de decisión, era que los compositores, directores de orquesta y directores de coro necesitaban más años para adquirir su formación que los músicos instrumentistas. Más adelante nos ocuparemos de la concreción de estos años en cursos específicos.

Estos PE no presentan conceptos como tutor, crédito, materias del tronco común, materias troncales de licenciatura o materias específicas de opción. En la enseñanza de las disciplinas musicales recién se emplearán a partir del PE 2005.

Pasemos entonces a ver la composición interna de estos PE en relación a las materias que los integran, teniendo en cuenta que los PE del período de la predictadura pueden estar incompletos, dado que se trata de reconstrucciones aproximadas.

En el caso de los PE 1954 para Instrumentos en general, Mauricio Soto (1996) presenta un listado las materias básicas. Sin embargo, en ese mismo trabajo monográfico, también se da una nómina de materias como Acústica (1958 y 1972), Análisis (1958-1973), Pedagogía (1958-1973), Psicología (1958-1973) que suponemos formaban parte del PE para Instrumentos. La materia Música de Cámara, si bien es citada por Soto (1996), fue creada poco antes del cierre del CNM en 1973 por lo que no llegó a integrar la formación de la mayoría de quienes pasaron por el CNM.

Tabla 5: PE elaborados para Instrumentos

Predictadura	Dictadura			Postdictadura
PE 1954	PE 1975	PE 1978	PE 1983	PE 1987
Primer año				
Instrumento I	Instrumento I	Instrumento I	Instrumento I	Instrumento I
Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
Armonía I				
Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I
Historia y Estética Musical I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical
			Práctica Coral	Práctica Coral
				Introducción a la Universidad
Segundo año				
Instrumento II	Instrumento II	Instrumento II	Instrumento II	Instrumento II

Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
Armonía II	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I
Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II
Historia y Estética Musical II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
Tercer año				
Instrumento III	Instrumento III	Instrumento III	Instrumento III	Instrumento III
Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
Armonía III	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II
Piano complementario III				
Historia y Estética Musical III				
	Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional
	Idioma	Idioma	Idioma	Idioma
	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I
Cuarto año				
Instrumento IV	Instrumento IV	Instrumento IV	Instrumento IV	Instrumento IV
Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV
Piano complementario IV				
Historia y Estética Musical IV				
	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte
	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía Musical
	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II
		Investigación de la Música Nacional	Investigación de la Música Nacional	
				Estética
Quinto año				
Instrumento V				

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En el caso de los PE de 1954 específicos para Piano u Organo, se suma a las materias que citábamos antes Lectura¹⁵ (1966-1973) como probable complemento para los instrumentos de teclado.

¹⁵ Suponemos que la materia "Lectura" implica la práctica de Lectura Musical a primera vista en un instrumento polifónico.

Tabla 6: PE elaborados para Piano - Organo

Predictadura	Dictadura			Postdictadura
PE 1954	PE 1975	PE 1978	PE 1983	PE 1987
Primer año				
Piano / Organo I	Piano / Organo I	Piano / Organo I	Piano / Organo I	Piano / Organo I
Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
Armonía I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I
	Acompañamiento	Acompañamiento	Acompañamiento	Acompañamiento
Historia y Estética Musical I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
			Práctica Coral	Práctica Coral
				Introducción a la Universidad
Segundo año				
Piano / Organo II	Piano / Organo II	Piano / Organo II	Piano / Organo II	Piano / Organo II
Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
Armonía II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto I
Historia y Estética Musical II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
		Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional
Tercer año				
Piano / Organo III	Piano / Organo III	Piano / Organo III	Piano / Organo III	Piano / Organo III
Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
Armonía III				
Historia y Estética Musical III				
	Historia de la Música Nacional		Historia de la Música Nacional	
	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical
		Investigación de la Música Nacional	Investigación de la Música Nacional	
	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I	Práctica de Música de Cámara I
				Estética General y Musical
Cuarto año				
Piano / Organo IV	Piano / Organo IV	Piano / Organo IV	Piano / Organo IV	Piano / Organo IV
Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV
Historia y Estética Musical IV				
	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte

	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía Musical
	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II	Práctica de Música de Cámara II
	Idioma	Idioma	Idioma	Idioma
Quinto año				
Instrumento V				

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En este caso, se suma a las materias citadas para Instrumentos en general para el PE 1954 materias como Arte Escénico (1960-1969) y Gimnasia respiratoria (1958-1973).

Tabla 7: PE elaborados para Canto

Predictadura	Dictadura			Postdictadura	
	PE 1954	PE 1975	PE 1978		PE 1983
Primer año					
Canto I	Canto I	Canto I	Canto I	Canto I	Canto I
Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
Armonía I					
Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I
Historia y Estética Musical I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical
			Práctica Coral		Práctica Coral
					Introducción a la Universidad
Segundo año					
Canto II	Canto II	Canto II	Canto II	Canto II	Canto II
Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
Armonía II					Armonía y Contrapunto I
Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II
Historia y Estética Musical II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional I		Historia de la Música Nacional
Tercer año					
Canto III	Canto III	Canto III	Canto III	Canto III	Canto III
Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
Armonía III	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto I	Armonía y Contrapunto II
Piano					

complementario III				
Historia y Estética Musical III				
	Práctica Escénica I	Práctica Escénica I	Práctica Escénica I	Práctica Escénica I
	Fonética e Idioma I	Fonética e Idioma I	Fonética e Idioma I	Fonética e Idioma I
		Historia de la Música Nacional II	Historia de la Música Nacional II	
				Estética General y Musical
Cuarto año				
Canto IV	Canto IV	Canto IV	Canto IV	Canto IV
Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV
Piano complementario IV				
Historia y Estética Musical IV				
	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II
	Práctica Escénica II	Práctica Escénica II	Práctica Escénica II	Práctica Escénica II
	Fonética e Idioma II	Fonética e Idioma II	Fonética e Idioma II	Fonética e Idioma II
Quinto año				
Canto V	Canto V	Canto V	Canto V	Canto V
	Práctica Escénica III	Práctica Escénica III	Práctica Escénica III	Práctica Escénica III
	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía Musical
	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte
		Práctica de Música de Cámara	Práctica de Música de Cámara	Práctica de Música de Cámara
Sexto Año				
Canto VI				
Séptimo Año				
Canto VII				

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En el caso de los PE 1954 para Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral, dado lo expresado por Soto (1996), sólo sabemos que los estudios eran de 10 años básicamente con materias como Solfeo, Armonía, Piano Complementario. Luego se agregarían Acústica (1958 y 1972), Análisis (1958-1973), Orquestación (1965-1973) y Contrapunto (1966-1973). Cabe consignar que la cátedra de Dirección Orquestal y Coral recién fue provista en 1971. En estas tres carreras hemos optado por no intentar reconstruir la grilla del PE 1954 por la falta de certeza absoluta en aspectos básicos como cuantos cursos y a partir de qué año se instrumentan las materias específicas.

Tabla 8: PE elaborados para Composición

Predictadura	Dictadura			Postdictadura
PE 1954	PE 1975	PE 1978	PE 1983	PE 1987
Primer año				
	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
	Armonía I	Armonía I	Armonía I	Armonía I
	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I
	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical
			Práctica Coral	Práctica Coral
			Idioma	Idioma
				Introducción a la Universidad
Segundo año				
	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
	Armonía II	Armonía II	Armonía II	Armonía II
	Contrapunto I	Contrapunto I	Contrapunto I	Contrapunto I
	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II
	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
			Canto Gregoriano	
Tercer año				
	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
	Armonía III	Armonía III	Armonía III	Armonía III
	Contrapunto II	Contrapunto II	Contrapunto II	Contrapunto II
	Piano complementario III	Piano complementario III	Piano complementario III	Piano complementario III
	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional
			Organología	Organología
Cuarto año				
				Composición I
	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV
	Armonía IV	Armonía IV	Armonía IV	Armonía IV
	Contrapunto III	Contrapunto III	Contrapunto III	Contrapunto III
	Fuga I	Fuga I	Fuga	Fuga I
	Formas Musicales I	Formas Musicales I	Formas Musicales I	Formas Musicales I
		Investigación de la Música Nacional	Investigación de la Música Nacional	

Quinto año				
				Composición II
	Solfeo V	Solfeo V	Solfeo V	Solfeo V
	Contrapunto IV	Contrapunto IV	Contrapunto IV	Contrapunto IV
	Fuga II	Fuga II	Fuga II	
	Formas Musicales II	Formas Musicales II	Formas Musicales II	Formas Musicales II
	Idioma	Idioma		
		Organología		
			Folklore	Folklore
Sexto Año				
		Composición I	Composición I	Composición III
	Fuga III	Fuga III	Fuga III	
	Formas Musicales III	Formas Musicales III		
	Folklore	Folklore		
	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte
	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I
				Estética General y Musical
Séptimo Año				
	Composición I	Composición II	Composición II	Composición IV
	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II
	Materia de Cultura General: Letras	Materia de Cultura General	Materia de Cultura General	Materia de Cultura General
		Materia de Cultura General	Materia de Cultura General	Materia de Cultura General
Octavo Año				
	Composición II			
	Instrumentación y Orquestación III			
	Materia de Cultura General: Historia			
Noveno Año				
Décimo Año				

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Tabla 9: PE elaborados para Dirección Coral y Dirección Orquestal

Predictadura	Dictadura			Postdictadura	
PE 1954	PE 1975	PE 1978	PE 1983	PE 1987	PE 1987
				Dirección Orquestal	Dirección Coral

Primer año					
	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
	Armonía I	Armonía I	Armonía I	Armonía I	Armonía I
	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I	Piano complementario I
	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical	Acústica Musical
			Práctica Coral	Práctica Coral	Práctica Coral
			Idioma	Idioma	Idioma
				Introducción a la Universidad	Introducción a la Universidad
Segundo año					
	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
	Armonía II	Armonía II	Armonía II	Armonía II	Armonía II
	Contrapunto I	Contrapunto I	Contrapunto I	Contrapunto I	Contrapunto I
	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II	Piano complementario II
	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
			Canto Gregoriano		Canto Gregoriano
					Fonética e Idioma latín
Tercer año					
	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
	Armonía III	Armonía III	Armonía III	Armonía III	Armonía III
	Contrapunto II	Contrapunto II	Contrapunto II	Contrapunto II	Contrapunto II
	Piano complementario III	Piano complementario III	Piano complementario III	Piano complementario III	Piano complementario III
	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional
			Organología	Organología	Organología
Cuarto año					
				Dirección Orquestal I	Dirección Coral I
	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV	Solfeo IV
	Armonía IV	Armonía IV	Armonía IV	Armonía IV	Armonía IV
	Contrapunto III	Contrapunto III	Contrapunto III	Contrapunto III	Contrapunto III
	Fuga I	Fuga I	Fuga I	Fuga	Fuga
	Formas Musicales I	Formas Musicales I	Formas Musicales I	Formas Musicales I	Formas Musicales I
		Investigación de	Investigación de		

		la Música Nacional	la Música Nacional		
Quinto año					
				Dirección Orquestal II	Dirección Coral II
	Solfeo V	Solfeo V	Solfeo V	Solfeo V	Solfeo V
	Contrapunto IV	Contrapunto IV	Contrapunto IV	Contrapunto IV	Contrapunto IV
	Fuga II	Fuga II	Fuga II		
	Formas Musicales II	Formas Musicales II	Formas Musicales II	Formas Musicales II	Formas Musicales II
	Idioma	Idioma			
		Organología			
			Folklore	Folklore Musical	Folklore Musical
			Respiración, Emisión e Impostación de la voz (Dirección Coral)		Respiración, Emisión e Impostación de la voz (Dirección Coral)
Sexto Año					
		Dirección Coral / Dirección Orquestal I	Práctica de Dirección I	Dirección Orquestal III	Dirección Coral III
	Fuga III	Fuga III	Fuga III		
	Formas Musicales III	Formas Musicales III			
	Folklore	Folklore			
	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte
	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I	Instrumentación y orquestación I	
				Estética General y Musical	Estética General y Musical
Séptimo Año					
	Dirección Coral / Dirección Orquestal I	Dirección Coral / Dirección Orquestal II	Práctica de Dirección II	Dirección Orquestal IV	Dirección Coral IV
	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II	Instrumentación y Orquestación II	
	Materia de Cultura General: Letras	Materia de Cultura General: Letras	Materia de Cultura General: Letras	Materia de Cultura General	Materia de Cultura General
		Materia de Cultura General: Historia	Materia de Cultura General: Historia	Materia de Cultura General	Materia de Cultura General
Octavo Año					
	Dirección				

	Coral / Dirección Orquestal II				
	Instrumentación y Orquestación III				
	Materia de Cultura General: Historia				
Noveno Año					
Décimo Año					

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En líneas generales pueden observarse las siguientes decisiones:

- Disminución en el número de años necesarios para la formación de compositores, directores de orquesta, directores de coro, instrumentistas y cantantes.
- Permanencia en el tiempo de las materias que conformaban los PE inicialmente en la década de 1950.
- Agregado de materias relacionadas con el oficio (Práctica Coral, Música de Cámara, Acompañamiento, Fonética, entre otras).
- Agregado de materias relacionadas con lo contextual (Historia del Arte, Estética, entre otras)
- Se suman materias, pero en general no se eliminan a excepción para los PE 1975, 1978 y 1983 de:

“1) eliminación de Fuga II y Fuga III para las Licenciaturas de Composición, Dirección Orquestal y Vocal;

2) eliminación de Piano Complementario I y II para la Licenciatura en Guitarra;

3) eliminación de Investigación de la Música Nacional para todas las Licenciaturas con excepción de la de Musicología.-

Estos ajustes han sido fundamentados por las siguientes razones: Fuga II y III – se considera que en un año se puede manejar el mismo contenido que hasta ahora se venía desarrollando en tres años, por otro lado una dedicación no tan prolongada en esta forma, permite al estudiante mayor profundización en otros aspectos de la música más cercanos a nuestras necesidades actuales. Piano Complementario I y II para la Licenciatura en Guitarra no se considera necesario desde el punto de vista de la formación técnico-musical, su propio instrumento ofrece posibilidades armónicas similares. Investigación de la Música Nacional es específica de la Licenciatura de Musicología y ajena a todas las demás Licenciaturas.” (Expedientes 12210/86 y 11337 en Anexo F)

- Se manejaron dos concepciones de enseñanza en forma simultánea:
 - Para los Instrumentos y Canto la adquisición de los conocimientos específicos se dio siempre en forma simultánea con las herramientas

propias del oficio: Canto I está en primer año junto con Solfeo I, por ejemplo.

- Para Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral primero se consideró necesario la adquisición de las herramientas para luego, una vez aprendidas, pasar al estudio de lo específico. Se hace notar que en el PE 1975 habían solo dos cursos de Composición en 8 años de carrera (en los dos últimos años), luego se mantienen los dos cursos en 7 años de carrera (también en los dos últimos años) en los PE 1978 y 1983. Hay que esperar al PE 1987 para que se agreguen otros dos años de la materia específica (a partir de cuarto). Iguales observaciones corresponden a Dirección Orquestal y Dirección Coral.
- g) Dirección Orquestal y Dirección Coral adquirieron con el tiempo especificidad disciplinar. Comienzan con el PE similar en su organización y contenidos al de Composición (1975 y 1978); posteriormente Dirección Coral comienza a incorporar materias que le son propias como Respiración, Emisión e Impostación de la voz (PE 1983 y 1987) y elimina materias que le son ajenas (Instrumentación y Orquestación, por ejemplo), a la vez que Dirección Orquestal se mantiene similar a Composición, aunque elimina algunas que al parecer eran excesivas en número de cursos (Fuga II y III, por ejemplo).
- h) La materia Práctica de Música de Cámara, propia del oficio de los músicos instrumentistas de orquesta, o Acompañamiento, propia del oficio de los músicos de instrumento de teclado no eran parte del PE del CNM. Se incorporan a los PE a partir de 1975.

En relación con los PE 1954 y 1966 de Musicología en la época en la que radicaba en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UdelaR, nos encontramos con la dificultad de que, acorde al espíritu formativo de la citada Facultad en ese momento histórico, los que ingresaban a la misma cursaban materias que, más allá de estar incluidas o no en el PE, les interesaban para una formación inspirada en los preceptos de Carlos Vaz Ferreira (fundador de la facultad). Los estudiantes no siempre las cursaban en forma acorde al año en que estaban porque no existían preiaturas establecidas, de acuerdo a un concepto de madurez universitaria.¹⁶ Esto se traslada a las fichas a las que tuvimos acceso, por lo que la reconstrucción de estos PE tiene la debilidad de que no es segura la atribución de materias por año.

¹⁶ Comunicación personal de la Mag. Marita Fornaro.

Tabla 10: PE elaborados para Musicología

Predictadura	Dictadura			Postdictadura
PE 1954 y 1966	PE 1975	PE 1978	PE 1983	PE 1987
Primer año				
Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I	Historia de la Música I
	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I	Solfeo I
	Piano I	Piano I	Piano I	Piano Complementario I
Musicología				
Organología	Organología	Organología	Organología	Organología
	Latín	Latín	Latín	
			Práctica Coral	Práctica Coral
Metodología de la Investigación Musical				Metodología de la Investigación Musical
				Introducción a la Universidad
Segundo año				
Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II	Historia de la Música II
	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II	Solfeo II
	Piano II	Piano II	Piano II	Piano complementario II
Armonía y contrapunto I o Armonía y Análisis I	Armonía y contrapunto I	Armonía y contrapunto I	Armonía y contrapunto I	Armonía y contrapunto I
Etnología	Etnología	Etnología	Etnología	Etnomusicología
Estética General y Musical				Estética General y Musical
Tercer año				
Historia de la Música III	Historia de la Música III	Historia de la Música III	Historia de la Música III	Historia de la Música III
	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional	Historia de la Música Nacional
Armonía y Contrapunto II o Armonía y Análisis II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II	Armonía y Contrapunto II
Folklore Musical	Folklore Musical	Folklore Musical	Folklore Musical	Folklore Musical
	Idioma	Idioma	Idioma	Idioma
		Solfeo III	Solfeo III	Solfeo III
Cuarto año				
Historia de la Música IV	Historia de la Música IV	Historia de la Música IV	Historia de la Música IV	Historia de la Música IV

Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte	Historia del Arte
Acústica	Acústica	Acústica	Acústica	Acústica Musical
Paleografía Musical	Paleografía Musical			
Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía	Pedagogía Musical
Materias de cultura general: Antropología cultural, Introducción a la Filosofía, cursos de Historia	Materia de cultura general a elegir entre: Antropología Cultural, Introducción a la Filosofía, Letras, Historia	Materia de cultura general a elegir entre: Antropología Cultural, Introducción a la Filosofía, Letras, Historia	Materia de cultura general a elegir entre: Antropología Cultural, Introducción a la Filosofía, Letras, Historia	Materia de cultura general a elegir entre: Antropología Cultural, Introducción a la Filosofía, Letras, Historia
Investigación de la Música Nacional		Investigación de la Música Nacional	Investigación de la Música Nacional	Investigación de la Música Nacional
Investigación del Folklore Musical				

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

De los sucesivos PE de Musicología, podemos anotar las siguientes observaciones:

- En el marco del Intituto de Musicología inserto en la Facultad de Humanidades y Ciencias, la Licenciatura tenía fuertes lazos con las humanidades: cursos como Historia General, Historia Contemporánea y Antropología¹⁷, entre otros, se enmarcan en ese nexo.
- Se consideraba que los conocimientos técnico-musicales ya estaban adquiridos en etapas previas a la formación universitaria (Solfeo por ejemplo).
- La investigación y sus métodos estaban presentes desde el comienzo de la carrera, como materias específicas.
- Los PE de la dictadura eliminaron particularmente estas materias específicas y hubo que esperar hasta 1987 para su reinclusión. Por tanto, desde 1975 a 1986, la carrera no contó con sus materias específicas.
- Habría que esperar hasta el PE 1987, para que la carrera reincorporase Metodología de la Investigación.
- Puede notarse desde 1975 en adelante, un fuerte trasvasamiento del corpus disciplinar del CNM hacia la carrera de Musicología, incluso con justificaciones epistemológicas que afirman que la formación técnico-musical no puede obviarse para un musicólogo: se traduce en la inclusión en el PE de materias como Solfeo, Piano Complementario y Práctica Coral entre otras.

¹⁷ Más aún, Antropología estaba alojada en el Instituto de Musicología.

2.1.4 Aproximación analítica al Código de Plan

Si bien las materias no están explícitamente organizadas, hemos intentado una clasificación básica, considerando su función en relación con la disciplina.

¿A que nos estamos refiriendo? Veamos:

- a. Materia principal: aquella que contiene el núcleo de conocimientos específicos de nivel terciario considerados imprescindibles en una opción determinada (Instrumento, Composición, Dirección Orquestal, Dirección Coral, Investigación).
- b. Materias “herramienta”: aquellas que abordan los aspectos básicos del lenguaje musical empleados en el ejercicio profesional (solo a modo de ejemplo: Solfeo y Armonía, entre otras).
- c. Materias de contexto socio-cultural: aquellas que brindan el marco en el que se producen los hechos musicales (se citan como ejemplo: Historia de la Música e Historia del Arte entre otras).
- d. Materias complementarias: aquellas que se suman a la formación, pero no se consideran imprescindibles para el ejercicio profesional (Idioma, por ejemplo).

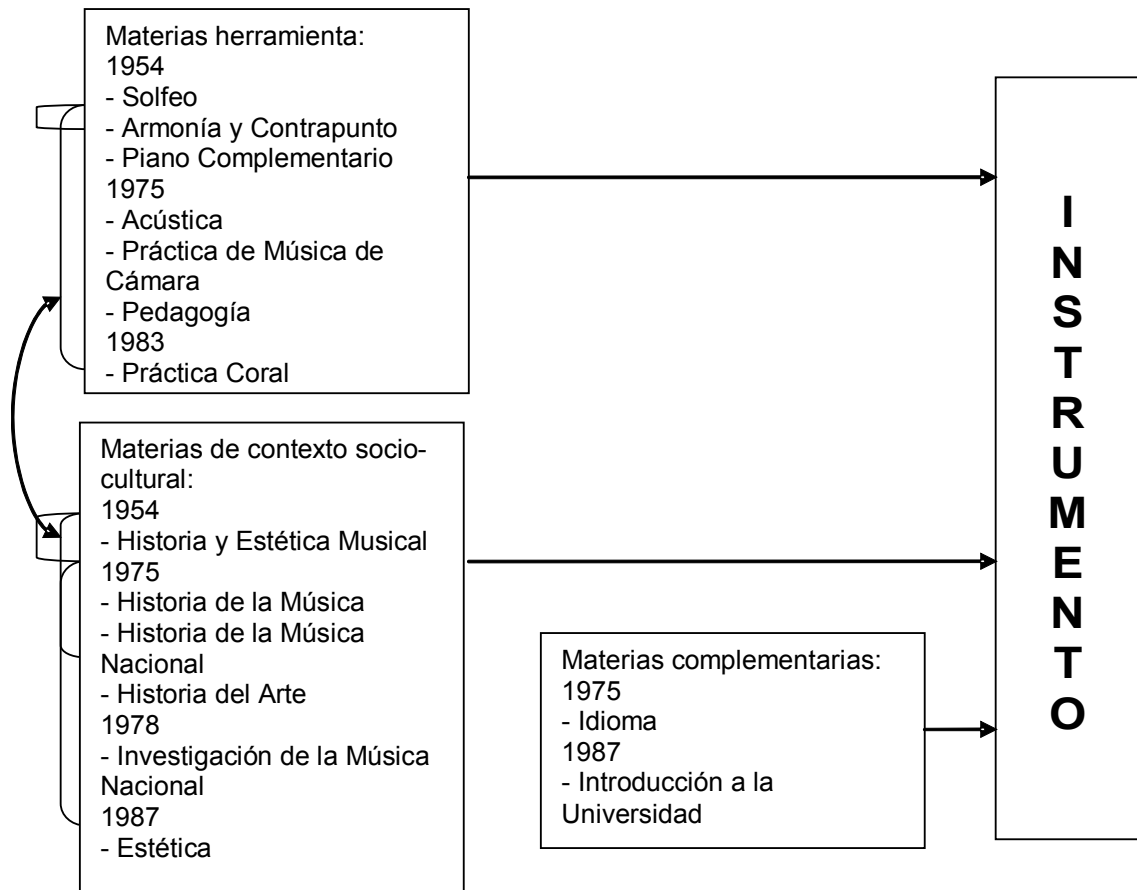
Ahora bien, en el PE 2005 que abordaremos más adelante, el peso relativo de las materias y por ende de los Departamentos que las agrupan puede calcularse gracias a que están creditizadas, es decir, tienen asignado un valor en términos de horas de dedicación por parte de los estudiantes (presenciales y no presenciales).

En los PE anteriores a esa fecha, no hay creditización e incluso en la mayoría de los casos ni siquiera está la asignación en horas semanales. Tampoco existía la división de materias en Departamentos, ya que el Servicio se organizaba en épocas de la dictadura en Departamento Técnico-Musical y Departamento de Musicología: era una agrupación más por procedencia (CNM o Facultad de Humanidades y Ciencias), que el actual concepto de Departamento¹⁸ (por afinidad disciplinar y función en el PE).

¹⁸ En el año 2000, la EUM aprobó para la estructura académica, la división en seis áreas: Teoría y Composición, Música y Tecnología, Musicología, Dirección de Conjuntos, Interpretación A e Interpretación B. Si bien en la Institución se las sigue denominando “áreas”, en el presente trabajo nosotros las denominamos “Departamentos” por así corresponder según el Reglamento de Departamentalización.

Por las causas expuestas, seguidamente expondremos únicamente los códigos de plan en cada caso, sin ponderaciones de tipo alguno.

Cuadro 2: PE de Instrumentos, código de plan



Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Cuadro 3: PE de Piano u Organo, código de plan

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Corresponde señalar para los PE de Instrumentos y Piano u Organo las siguientes observaciones:

- La materia específica está fuera de discusión: tiene asignados tantos cursos como años dura la carrera en todas las versiones de los PE que se elaboraron.
- Las materias herramienta cuentan con una larga tradición en la formación del músico y se van agregando sucesivamente:
 - Primer bloque: Solfeo (adquisición de la capacidad de leer partituras y escribir música, entrenamiento auditivo y conocimientos teóricos), Armonía (capacidad de comprensión del código de organización de las alturas en forma vertical y horizontal), Contrapunto (adquisición de la capacidad para comprender el desarrollo de la escritura polifónica), Piano complementario (adquisición de habilidad para la

utilización de una herramienta como el instrumento polifónico).

- Segundo bloque: Acústica (comprensión de la forma en que el sonido se produce y transmite en el espacio), Pedagogía (conocimiento teórico sobre pautas didácticas en la enseñanza de la música) y Práctica de Música de Cámara (espacios de trabajo del ensemble musical) se incorporan en forma permanente con el PE 1975. En tercer lugar se incorpora Práctica Coral (espacio colectivo de educación audioperceptiva)
- c) Las materias de contexto socio-cultural, básicamente se resumen en Historia de la Música (contexto histórico-estilístico en el que se producen las manifestaciones musicales), Historia del Arte (panorama de las artes en general de acuerdo al período histórico), Historia de la Música Nacional (estudio de las manifestaciones musicales en Uruguay) y Estética Musical (evolución de los estilos). La primera de ellas forma parte indiscutida de la formación del músico, mientras que las demás se incorporan paulatinamente.
- d) Las materias complementarias se perfilan como de dos tipos: la primera, Idioma, se agrega el PE como herramienta para proporcionar al músico una capacidad más en relación con el desempeño profesional (si bien se estila adquirirla fuera de la institución universitaria). La segunda, Introducción a la Universidad, brinda al estudiante la comprensión de la Institución de la que pasa a formar parte: su organización, principios como el cogobierno, el rol del estudiante activo y comprometido, arte y parte del proceso mismo. Es una materia relativamente nueva que se brinda en la mayoría de los servicios universitarios en primer año de las carreras.

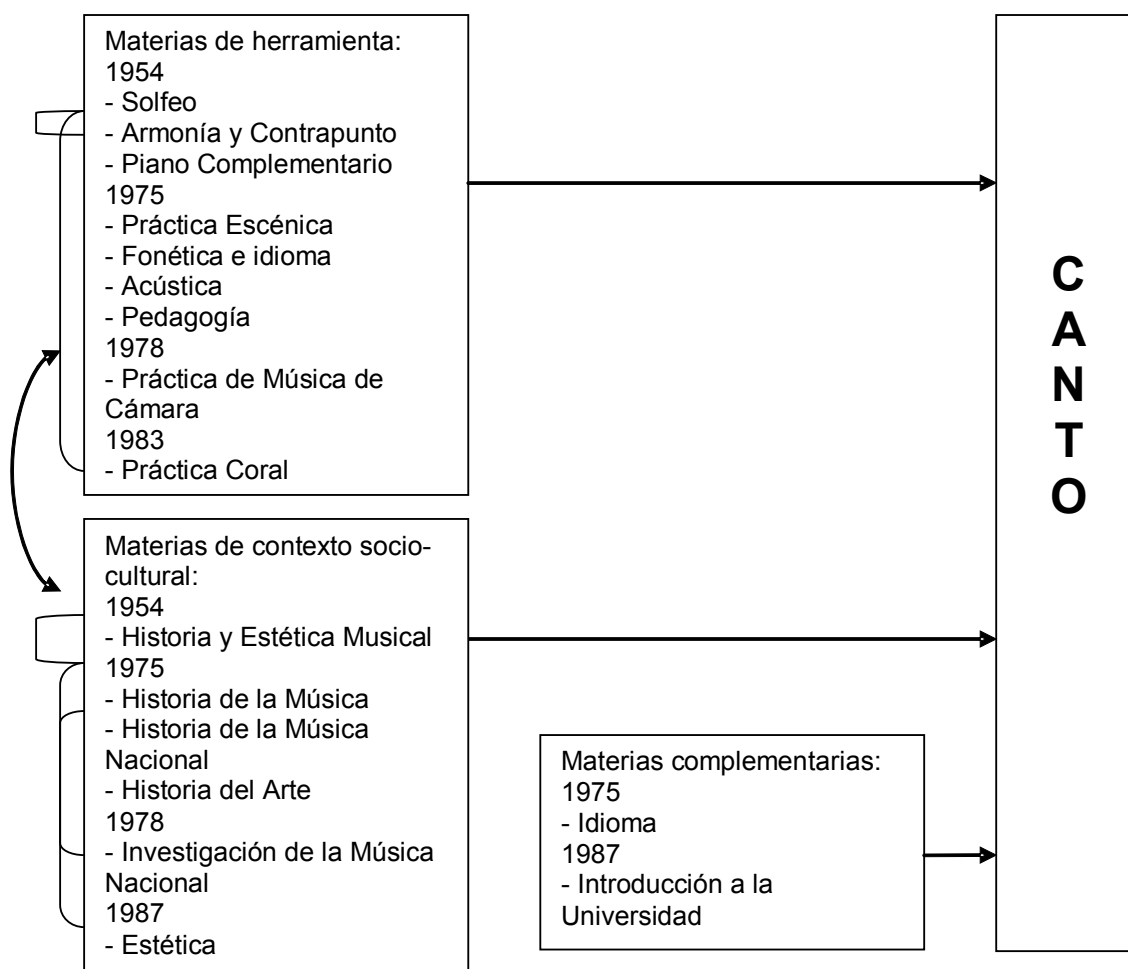
A modo de resumen, se aprecia una fuerte tradición en relación con la formación del instrumentista músico que pone en evidencia relaciones de poder de los diferentes colectivos que integran la comunidad musical: hay un colectivo técnico-musical que se impone “naturalmente” sin discusión en las decisiones de formación (se corresponde con lo señalado en a y b) y un colectivo “acompañante” que se va sumando paulatinamente (lo señalado en c). El primero proviene del CNM y el segundo mayoritariamente tiene su ámbito natural en el Instituto de Musicología. Esta división de los colectivos es en cierta forma reconocida y enfatizada cuando por el Reglamento de 1974 se crean los Departamentos Técnico-Musical y de Musicología del CUM.



Hemos dicho “naturalmente”, porque se parte del concepto que el entonces Director Interventor del CUM, Pedro Ipuche Riva, tenía sobre la formación de los musicólogos en la etapa previa a la dictadura. Transcribimos aquí el párrafo de una carta de 1978 dirigida al Decano Interventor de la Facultad de Humanidades y Ciencias, M.A. Klappenbach que hace referencia a ese concepto:

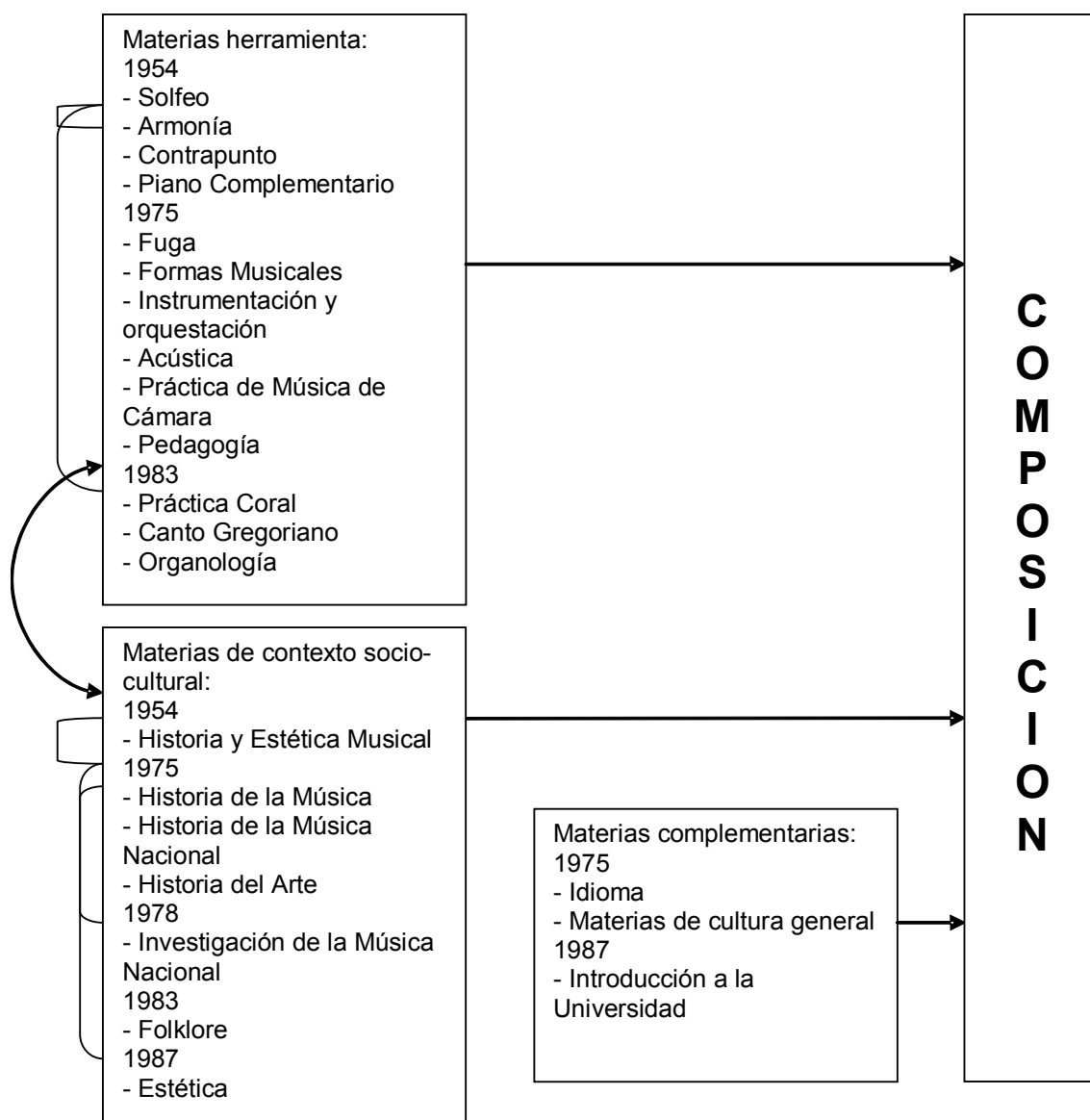
“El investigador musical (musicólogo) debe ser básicamente un técnico, lo que se desconocía (sic) en el antiguo Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Por esta razón se exige ya en primer año el Solfeo y la Lectura en el piano lo que complementa en 2º y 3º Armonía y Contrapunto. De tal modo, el estudio de la Historia de la Música, de la Etnología y del Folklore se convierte en algo vivo en el que participa directamente el estudiante, en lugar de meras explicaciones aprendidas prácticamente de memoria. En 4º año, la Historia del Arte y la Música Nacional, completan la formación fundamental del musicólogo, quien se transforma, entonces, en alguien que podrá, por sus propios medios, estudiar manuscritos, cotejarlos con rigor histórico, y sacar finalmente conclusiones para la Musicología Nacional” (en Martínez, 1999, p. 47)

Un simple análisis del discurso revela el menosprecio que un egresado del CNM en Composición tenía sobre la formación del musicólogo en la Facultad de Humanidades y Ciencias. Quienes ingresaban para formarse como musicólogos tenían formación musical previa y se consideraba que no era necesario en la Universidad el brindar estas herramientas básicas para todo quien desee ejercer profesionalmente en cualquier especialidad. Desconocía, o pretendía desconocer, el rigor formativo con que se impartía la disciplina en el Instituto de Musicología. Este concepto fue transmitido a varias generaciones y, por ende, durante varias décadas.

Cuadro 4: PE de Canto, código de plan

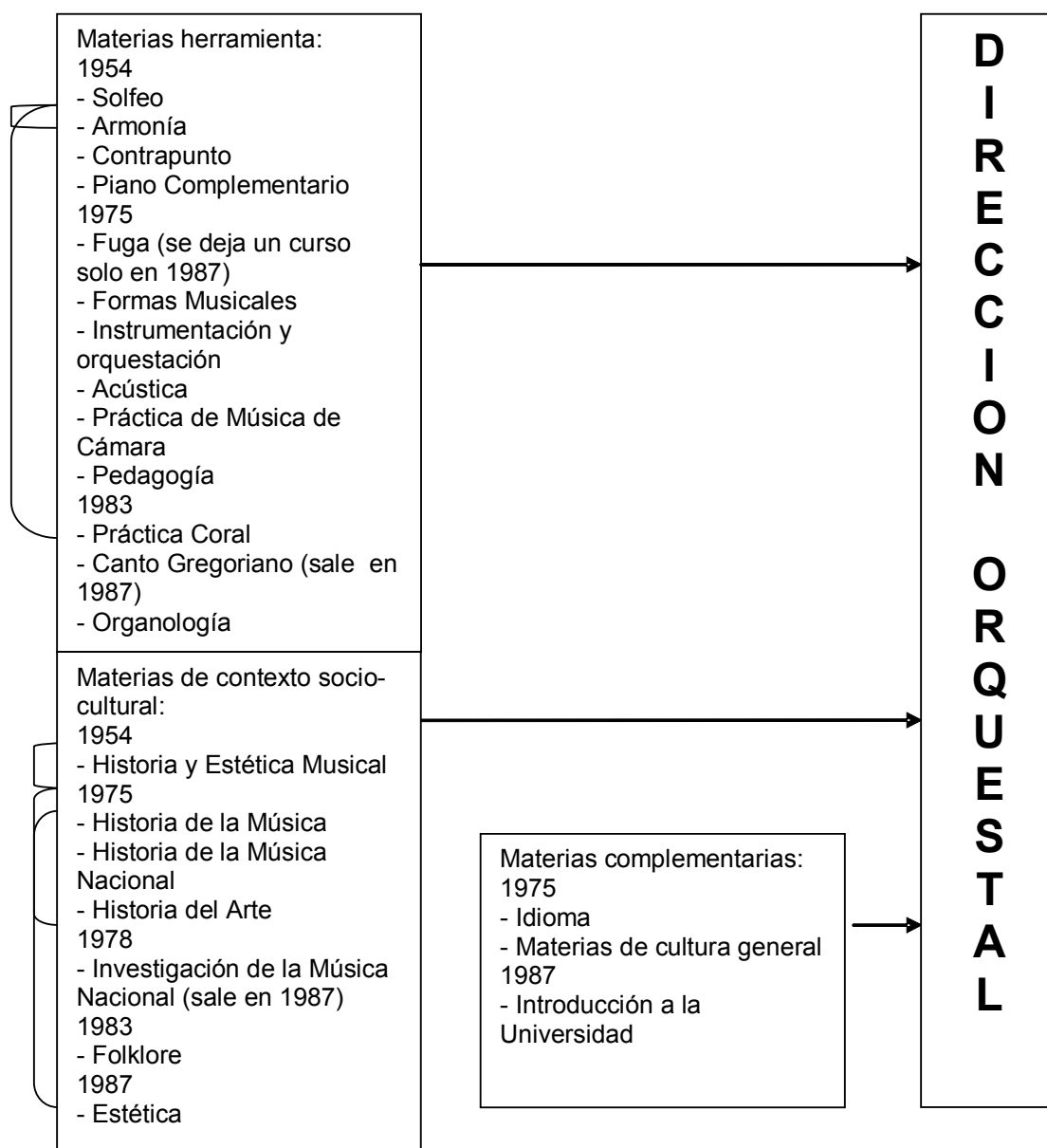
Fuente: elaboración propia a partir de los PE

Se hacen las mismas observaciones que para los PE anteriores y se agregan, dentro de las materias herramienta, dos disciplinas más que tampoco tienen discusión y que están relacionadas con la propia formación del cantante: Práctica Escénica (relacionada básicamente a la capacitación en actuación necesaria para géneros como la ópera) y Fonética e Idioma (indispensable para el abordaje de repertorios específicos en alemán, francés, italiano e inglés entre otros).

Cuadro 5: PE de Composición, código de plan

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

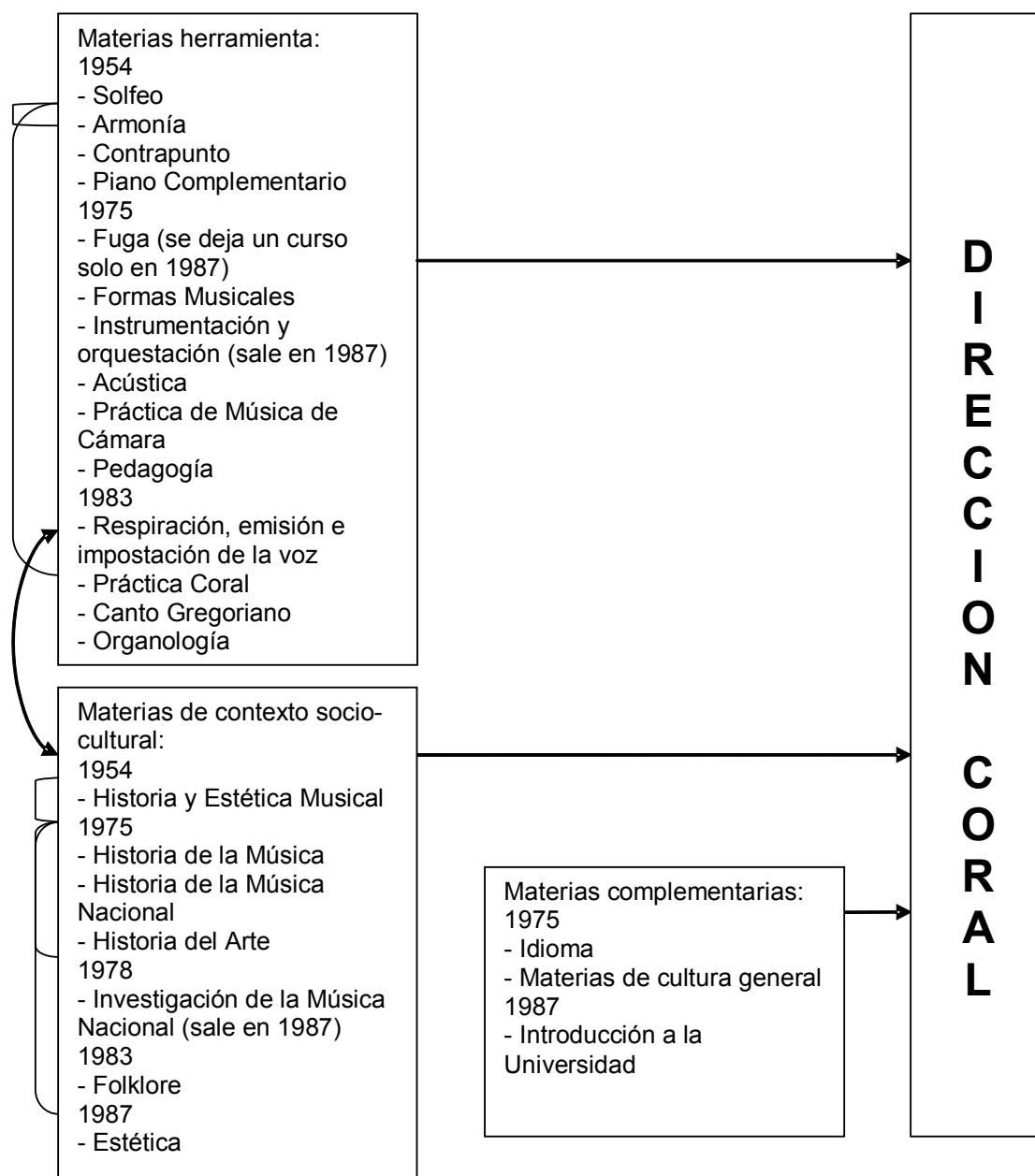
Dentro de las materias herramienta, se suman en el PE varios cursos de Fuga (conocimiento de estructuras de composición propias del período barroco), Formas Musicales (forma de organización de los motivos o ideas musicales) e Instrumentación y Orquestación (manejo de la tímbrica instrumental y vocal). Sobre todo las dos últimas, forman parte hasta hoy día de la formación del músico compositor. Es subrayable el hecho de que con los sucesivos PE, se fueron agregando cursos específicos de Composición.

Cuadro 6: PE de Dirección Orquestal, código de plan

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En un comienzo, los PE no marcaban diferencias entre la formación de un director de orquesta y un compositor más allá de la materia principal, dirección de orquesta. Recién en el PE 1987 se establecen diferencias con el compositor cuando se eliminan dos cursos de Fuga y un curso de Formas Musicales.

También en este caso se subraya el hecho de que se van agregando cursos de la materia principal (pasa de 2 cursos a 4).

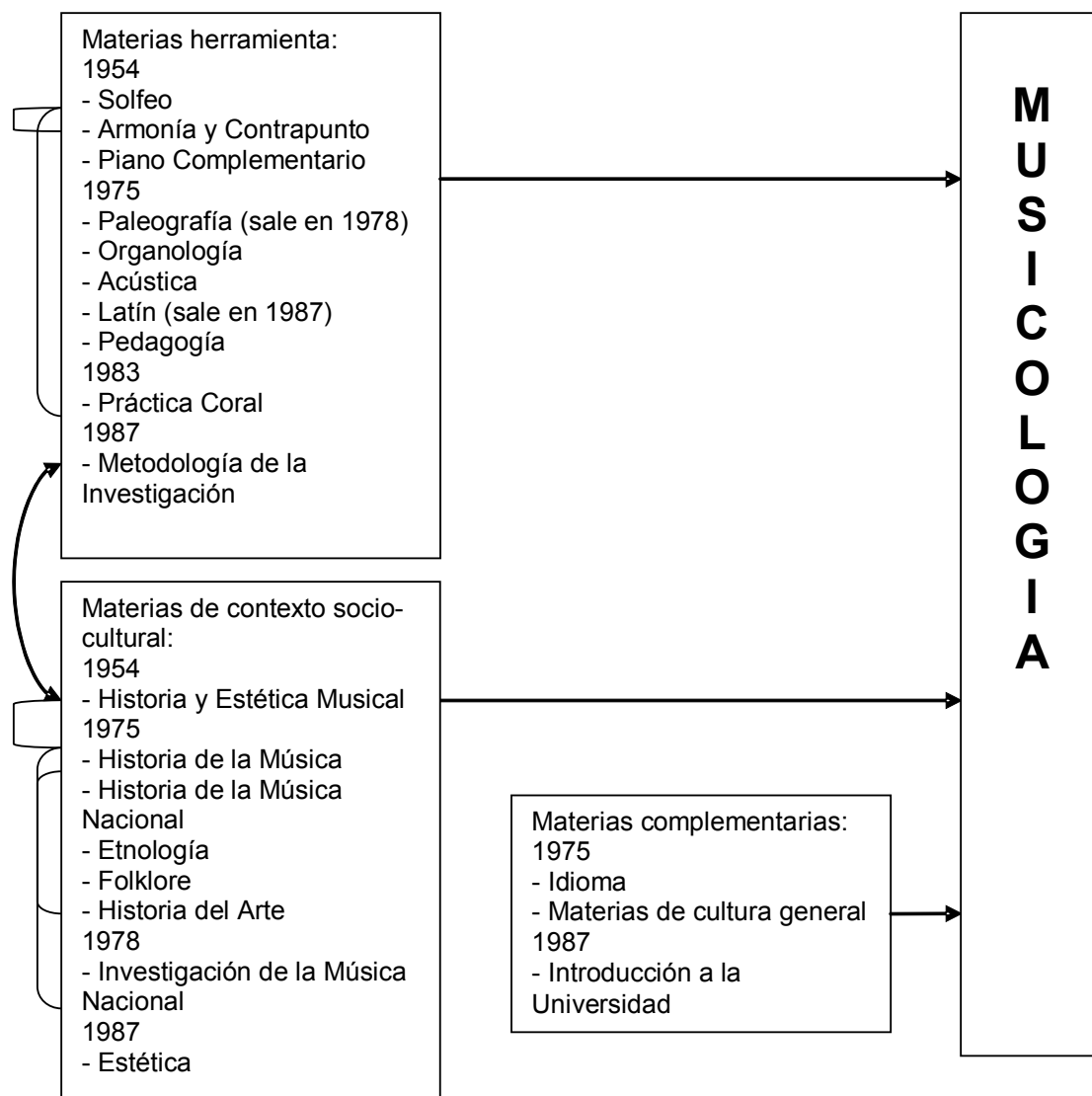
Cuadro 7: PE de Dirección Coral, código de plan

Fuente: elaboración propia a partir de los PE

En la formación de los músicos directores de coro, en los PE de 1954, 1975 y 1978 no se establecieron diferencias con la de los compositores y los directores de orquesta. Recién con el PE de 1983, se agrega la materia Respiración, Emisión e Impostación de la voz y con el PE de 1987, se agregan Canto Gregoriano y Latín. La primera, necesaria por el instrumento con el que trabajan (coro), las otras dos por el tipo de

repertorio que se aborda.

Cuadro 8: PE de Musicología, código de plan



Fuente: elaboración propia a partir de los PE

La carrera de Musicología fue quizás la que más sufrió modificaciones con su salida de la Facultad de Humanidades y Ciencias y su ingreso fundacional al CUM.

Por un lado, tuvo que incorporar materias propias del oficio del músico: Solfeo, Piano Complementario. Por otro, le fue quitada del PE aquella que constituía su propia especificidad: Metodología de la Investigación (marco teórico y herramientas metodológicas del trabajo mismo de investigación) y tuvo que esperar al PE de 1987

para que se reincorporara. Para una disciplina fundada en la década de 1950 en Uruguay, con solo cinco egresados de Facultad de Humanidades y Ciencias, fue un estancamiento complejo y que explica parte de la realidad de la misma en las décadas que siguieron.

2.2 Descripción del Plan de Estudios con código de plan 2

2.2.1 Contexto

El PE 2005 (pp. 1-3) se elabora en el contexto internacional de demandas definidas por la UNESCO en la Convención de París de 1989 (Ver Anexo B): acceso general a la educación superior, educación a lo largo de toda la vida, participación por parte de las universidades en el sistema nacional de innovación y por último, demandas en relación con las culturas nacionales en los procesos de integración (investigación, preservación, fomento, difusión).

A nivel nacional, se enmarcan en los “Consensos para la transformación de la Universidad de la República” de 1999 (ver Anexo B): reducción de la duración nominal y real de los estudios de grado, facilitación de la movilidad horizontal, inclusión de criterios de opcionalidad, incorporación de políticas de flexibilización curricular e inserción de pautas de evaluación.

A nivel particular, los PE de Estudio 2005 se elaboran en el momento de reestructuración de las Areas Académicas, de la consolidación de la idea de creación de la Facultad de Artes, de la afirmación de inexistencia de ámbitos de formación musical preuniversitarios y de las acciones de coordinación con ANEP con el fin de instaurar un sistema de formación musical continuo e integrado y del reconocimiento de la no necesidad de títulos a la hora del ejercicio profesional del músico, aspectos contenidos en el propio documento del PE.

A nivel normativo, estos PE se elaboran en el marco normativo de la Ordenanza del año 2000, como paso de transición hacia la Facultad de Artes marcando la dependencia del IENBA aún cuando introduce artículos de salvaguarda como el N° 21 que ante la disconformidad por una eventual resolución del IENBA habilita a recurrir al

CDC, o el N° 22, que legisla la incorporación de un delegado de la EUM en el Consejo del IENBA con voz y sin voto.

2.2.2 Objetivos

Según consta en el citado PE 2005 (pp. 1-3), básicamente se busca formar músicos¹⁹ conscientes de su rol en la sociedad, con conocimiento de la realidad musical nacional y latinoamericana con el fin de insertarse y promover la identidad regional.

Deberá egresar con conocimientos consistentes que aseguren su buen desempeño profesional y con conciencia de que su formación no termina en el grado y que debe continuar a lo largo de su vida.

Se considera que el egresado deberá tener base sólida de conocimientos teóricos e históricos los que le permitirán interiorizarse en la búsqueda del conocimiento más allá de la instancia de formación, promoviéndose con tal fin las actividades de investigación desde la enseñanza de grado.

2.2.3 Descripción sumaria

Duración	ocho semestres, divididos en dos ciclos de cuatro
Título	Licenciado en Música (con mención de la opción) Composición Musicología Dirección de Orquesta Dirección de Coro Licenciado en Interpretación Musical (con mención de la opción) Instrumentos (guitarra, piano, órgano, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagot, corno, trompeta, trombón, arpa, percusión, canto)
Admisión	Bachillerato culminado Pruebas de admisión de evaluación de conocimientos Egresados del Ciclo de Introducción a la Música

¹⁹Nos referimos a “músico” en su sentido más amplio: compositor, director de orquesta, director de coros, musicólogo, cantante o instrumentista.

Egresados de las Tecnicaturas en Interpretación EUM-RN**Figura del Tutor**

Se designarán tutores para guiar al estudiante en las decisiones que debe tomar durante sus estudios de grado (selección de materias electivas, diagramación de los proyectos especiales y actividades de graduación)

Créditos

De acuerdo a la normativa general de la UR el crédito es la unidad de medida que valora en horas la dedicación del estudiante para la aprobación de la materias. Así cada crédito equivale a 15 hs. (presenciales y no presenciales). El PE 2005 se estructura sobre la base de 45 hs. semanales de dedicación del estudiante.

Las diferentes materias y sus asignaturas, se organizan de la siguiente manera:

Tabla 11: Actividades curriculares

Fase común	Fase diversificada según Licenciatura	Fase diversificada según opción
Tronco Común (138 créditos)	Troncales de Licenciatura en Música (12 créditos)	Opción Composición (144 créditos)
		Opción Musicología (116 créditos)
		Opción Dirección de Orquesta (116 créditos)
		Opción Dirección de Coro (116 créditos)
	Troncales de Licenciatura en Interpretación Musical (18 créditos)	Opción Instrumento (152 créditos)
		Opción Canto (152 créditos)

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Tabla 12: Otras actividades²⁰

Asignaturas Electivas		Proyectos Especiales	Actividad de Graduación
Licenciatura en Música opción Composición: 58 créditos	"Una tercera parte de los créditos deberá obtenerse por el cursado de asignaturas directamente relacionadas con la formación musical. /.../ Una tercera parte de los créditos por concepto de Asignaturas Electivas deberá obtenerse por el cursado de asignaturas no relacionadas directamente con la formación musical, las que deberá cursarse fuera de la EUM"	<ul style="list-style-type: none"> - Iniciación a la investigación y al trabajo científico; - Extensión, relacionamiento con el medio, gestión y promoción cultural; - Experiencia profesional, pasantías; - Iniciación a la docencia; - Otras que apruebe la Comisión Directiva de la EUM 	<p>"...significa la culminación de la formación de grado del estudiante. En ella el estudiante deberá demostrar competencia profesional, así como la capacidad de reflexión teórica sobre dicha competencia"</p>
Licenciatura en Música opción Musicología: 86 créditos			
Licenciatura en Música opción Dirección de Orquesta: 86 créditos			
Licenciatura en Música opción Dirección de Coro: 78 créditos			
Licenciatura en Interpretación Musical opción Instrumentos: 29 créditos			
Licenciatura en Interpretación Musical Opción Canto: 29 créditos	8 créditos	15 créditos	

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

2.2.4 Aproximación analítica al Código de Plan

Si bien más adelante realizaremos un análisis comparativo en relación con los PE anteriores al actual, puede verse en el enunciado de Raymond Williams el tema de la "selección heredada de intereses" como

"Un currículum educacional, como hemos visto una y otra vez en el pasado, expresa una adaptación entre una selección heredada de intereses y el énfasis de nuevos intereses. En diferentes momentos de la historia, esta adaptación puede tardar aún mucho, y a menudo será confusa" (en Goodson, 2000, p. 143)

en la reiteración de la mayoría de las materias que se encontraban en los PE 1975 y

²⁰ A los efectos del presente análisis, las actividades en el marco de asignaturas electivas, proyectos especiales y actividades de graduación, no serán consideradas.

1989. La “selección heredada de intereses” aplicada a la formación de un músico en cualquiera sea de las opciones posibles, hace que se encuentren siempre presentes materias troncales como: Lectoescritura, Rítmica/Métrica y Lectura sobre el Teclado (antes Solfeo y Piano Complementario aunque redimensionados en contenidos, objetivos y alcances), Armonía, Contrapunto, Historia de la Música y Acústica. Las mismas constituyeron y constituyen la base teórico-práctica e histórica insoslayable, e innegociable por los diferentes colectivos, de formación del músico. Fue precisamente esa “adaptación” la que hizo que la elaboración del nuevo PE se extendiera por más de una década y por ende bajo la gestión de varios Directores, Comisiones Directivas y Claustros de la EUM.

A primera vista, la diferencia sustancial entre el PE 2005 y sus antecesores fue, por un lado, la creditización, por otro, la organización de sus materias en cuerpos orgánicos e interconectados denominados “tronco común”, “troncales de licenciatura en...” o “específicas de opción en...” y, por último, que constituyen una unidad conceptual de formulación. Esto hace que hace que tomemos para el análisis todas las opciones y no una específicamente.

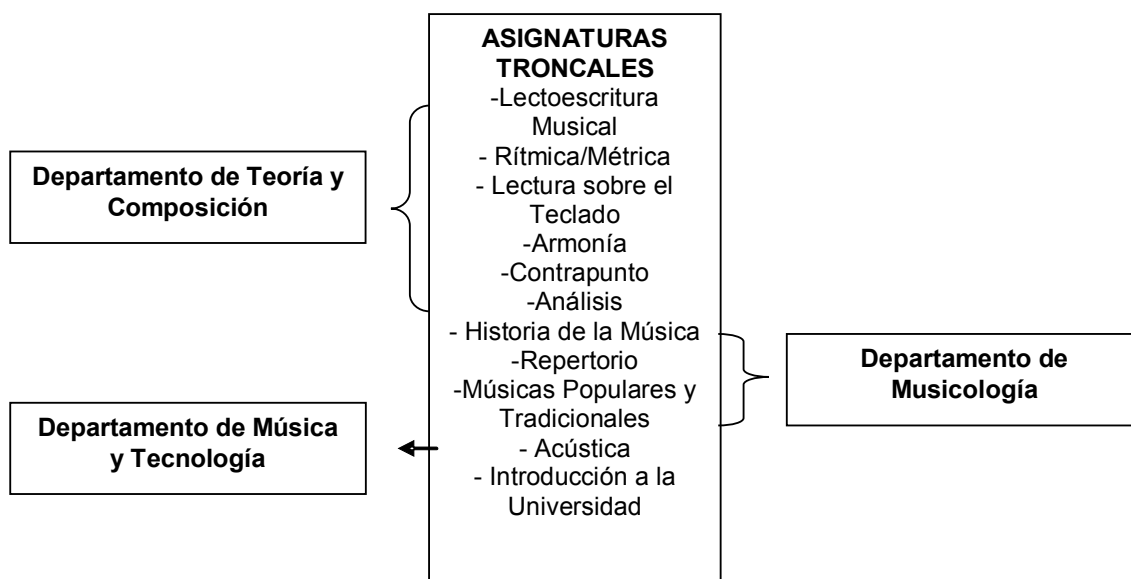
En este caso contamos con la creditización y con la organización en Departamentos, por lo que proponemos una ponderación del peso relativo en cada caso que pone de manera cuantificable las relaciones de poder entre los diferentes colectivos epistemológicos.

a. Tronco común

El Tronco común cumple con varios objetivos simultáneamente:

- Otorga un perfil común de formación a los egresados de las dos licenciaturas de la EUM más allá de las opciones.
- Brinda un espacio común de sociabilización en el marco de la vida universitaria entre los estudiantes de distintas opciones.
- Ofrece un ámbito para la creación de conciencia y sentido de pertenencia a la comunidad EUM.
- Optimiza los recursos docentes y los recursos presupuestales unificando cursos y horarios de las materias.



Cuadro 9: Tronco común

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

El Tronco común muestra el peso académico y político en la formación del músico de los Departamentos de Teoría y Composición, de Musicología y de Música y Tecnología. Fueron los primeros en contar con la figura del Coordinador con alta dedicación horaria en el Servicio (40 hs. en Teoría y Composición y dos docentes en Régimen de Dedicación Total, Musicología y Música y Tecnología), los primeros en contar con un Plan de Trabajo y Desarrollo presentado ante los órganos de cogobierno y los primeros en comenzar la reestructura de los cuadros docentes básicos.

El proceso de “adaptación entre una selección heredada de intereses y el énfasis de nuevos intereses” citado antes, puede verse en la selección heredada de materias con que iniciábamos el apartado, y la incorporación de las que representan los nuevos intereses: Introducción a la Universidad (contexto universitario político general y significado del ser universitario), Análisis (formación para la resolución de problemas concretos), Músicas Populares y Tradicionales (acercamiento a una identidad nacional y regional) y Repertorio (ampliación de la conexión en la práctica auditiva de los conocimientos teóricos sobre estilística).

Tabla 13: Número de créditos que otorga cada Departamento en el Tronco Común

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Teoría y Composición	Lectoescritura Musical	6	8	48	103
	Rítmica / Métrica	1	3	3	
	Lectura sobre el Teclado	3	4	12	
	Armonía	4	4	16	
	Contrapunto	2	4	8	
	Análisis	4	4	16	
Musicología	Historia de la Música	5	4	20	30
	Repertorio	3	2	6	
	Músicas Populares y Tradicionales	1	4	4	
Música y Tecnología	Acústica	1	4	4	4
	Introducción a la UdelaR	1	1	1	1

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

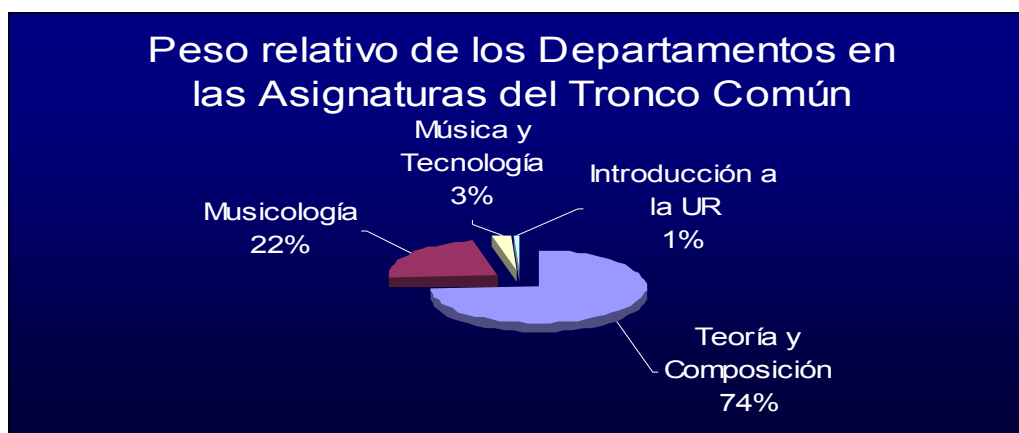
A partir del número de materias (7, 3, 1, 1), así como en la cantidad de créditos otorgados por curso (8, 4, 3, 2, 1), y los créditos sumados por Departamento, puede apreciarse claramente la disparidad de valoraciones sobre lo que significan cada una de las áreas del conocimiento involucradas (103, 30, 4, 1).

De esta forma, puede notarse que en la concepción de quienes tuvieron en su momento el poder de decidir, y aplicamos aquí el concepto de poder expuesto en el Capítulo II) respecto cuáles eran los saberes comunes a todos los músicos, una materia como Lectoescritura Musical²¹ tiene 48 créditos (720 horas de aplicación presencial y no presencial por parte del estudiante), otra materia como Historia de la Música²² tiene 20 créditos (300 horas de aplicación del estudiante) e Introducción a la Universidad²³ tiene 1 crédito (15 horas de aplicación del estudiante). Los pesos curriculares relativos son los que siguen:

²¹Lectura y escritura musical, basadas en el desarrollo de la capacidad auditiva y la formación teórica.

²²Estudio de las manifestaciones musicales desde un punto de vista técnico dentro de su contexto histórico.

²³Concepto de la Universidad y su evolución histórica. Historia de nuestra Universidad. Su actual funcionamiento orgánico y su inserción en la sociedad.

Gráfico 8: Peso curricular relativo de cada Departamento en el Tronco Común²⁴

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Más allá de esas relaciones en referencia al peso curricular, la creación de un Tronco común brinda, además del cumplimiento de los objetivos explicados en el PE, la oportunidad de interconexiones entre las diferentes materias que deberían relacionar, potenciar y conducir a una apropiación integral del conocimiento. Empleamos el condicional porque si bien así fueron concebidos, la responsabilidad última en la práctica está en manos de los docentes que están a cargo del curso en forma individual, empleando el concepto de curriculum operativo. Es en este aspecto donde más se acentúa la expresión de que el PE es un proceso en construcción permanente.

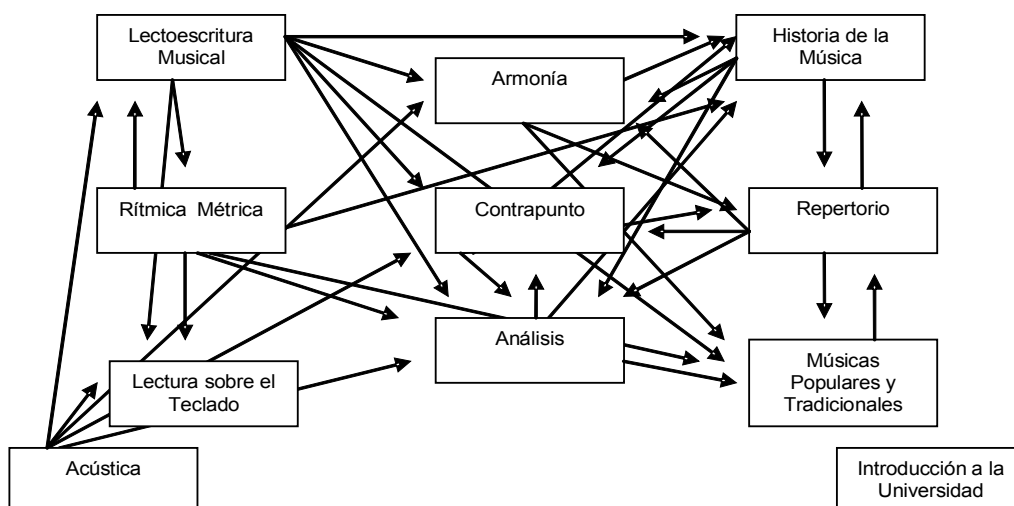
“La planificación curricular no es, por ello, el curriculum operativo, no son las acciones y las decisiones, pero las determina y vehicula. El curriculum operativo o en uso es, pues, el resultado de llevar a la práctica las prescripciones del curriculum planificado” (Angulo, 1994a, p. 25)

El resultado del proceso global de enseñanza-aprendizaje depende en gran medida de cómo y cuántas interconexiones entre materias se realicen. De los riesgos que se corren cuando esto no ocurre, nos advierten Monereo y Pozo:

²⁴ La materia Introducción a la Universidad no constituye un Departamento en sí misma. Se ha optado por representarla separada de los demás, porque en rigor no puede asignarse a ningún Departamento de la EUM. Vale esta aclaración de aquí en más para esta materia.

“De esta manera, los currículos universitarios o, para ser más exactos, los planes de estudios, consisten muchas veces en proporcionar a los alumnos las piezas de un puzzle que nadie o casi nadie conoce, y que inevitablemente acaban por no encajar entre sí, si es que el alumno llega a plantearse la necesidad de hacerlas encajar. Como cada profesor tiende a concebir los contenidos que transmite como un fin en sí mismo, algo que se justifica por el mero hecho de ser enseñado, los alumnos no aprenden a buscar la relación entre esos saberes, relación que, por otra parte, sus propios profesores tendrían dificultad en establecer, ya que, como se ha visto, en buena medida ignoran lo que otros profesores enseñan.” (2003, p. 17)

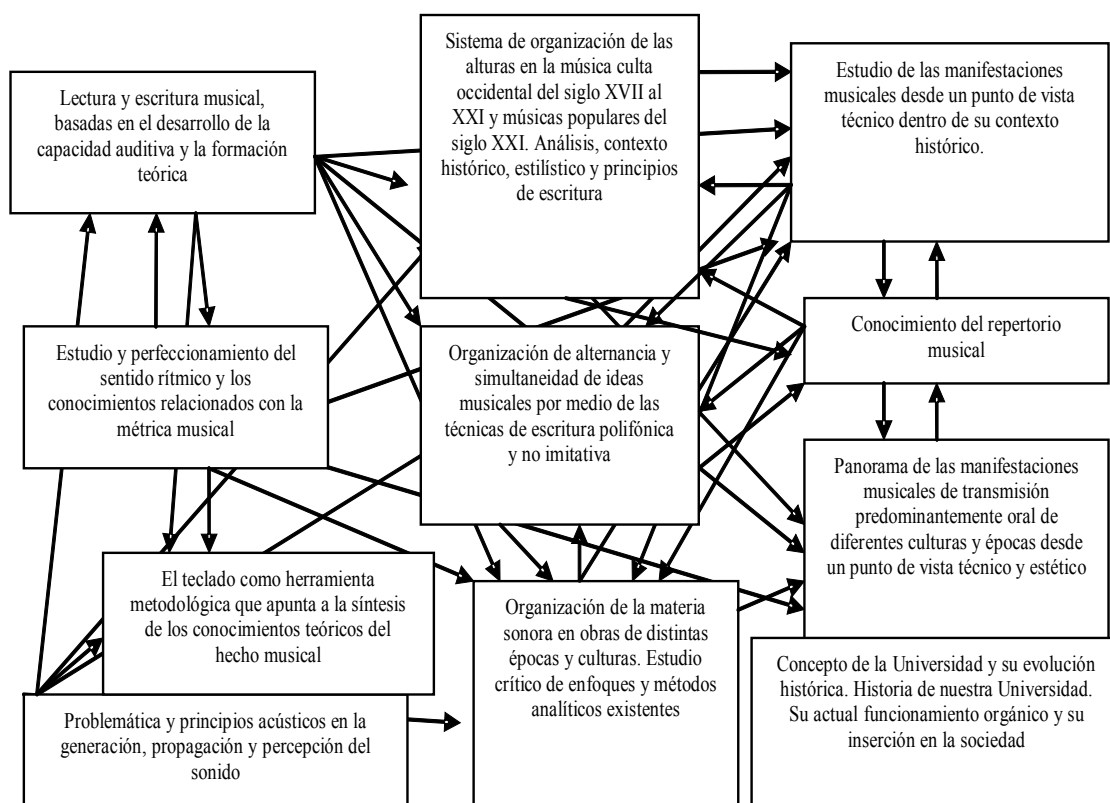
Cuadro 10: Posibles interconexiones entre materias del Tronco Común



Fuente: elaboración propia

Como puede verse, las conexiones no solo se dan en el marco de las materias y su Departamento de referencia, sino entre materias de distintos Departamentos. El cruce de contenidos, debido a su complejidad, es un proceso, como decíamos antes, en permanente construcción. De hecho, la estructura creada del Consejo de Coordinación Académica es el ámbito donde se plantean los problemas académicos y donde se estudian las posibilidades de vínculos de contenidos y marcos teóricos compartidos.

Veamos el mismo cuadro con el agregado de la correspondiente descripción de las materias, colaborando así con la explicación de los cruces y conexiones entre las mismas:

Cuadro 11: Interconexiones incorporando la descripción de las materias

Fuente: elaboración propia

b. Troncales de Licenciatura

Se denominan Troncales de Licenciatura al pequeño conjunto de materias específicas para cada una de las dos licenciaturas, que a la vez son comunes para las posibles opciones en que se dividen.

El PE 2005, ofrece dos Licenciaturas: Licenciatura en Música (opción...) y Licenciatura en Interpretación Musical (opción...).

Tabla 14: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Troncales de Licenciatura en Música

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Teoría y Composición	Práctica Coral	2	2	4	8
	Música y Sociedad	1	4	4	
Musicología	Metodología de la Investigación	1	4	4	4

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Como puede observarse, el peso académico y político relativo de los Departamentos tiende a disminuir la diferencia, pero se mantiene entre los mismos actores en este segundo grupo de materias:

Gráfico 9: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Troncales de Licenciatura en Música



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Veamos la composición curricular del otro grupo de Licenciaturas, en relación con las Troncales de Licenciatura:

Tabla 15: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Troncales de Licenciatura en Interpretación Musical

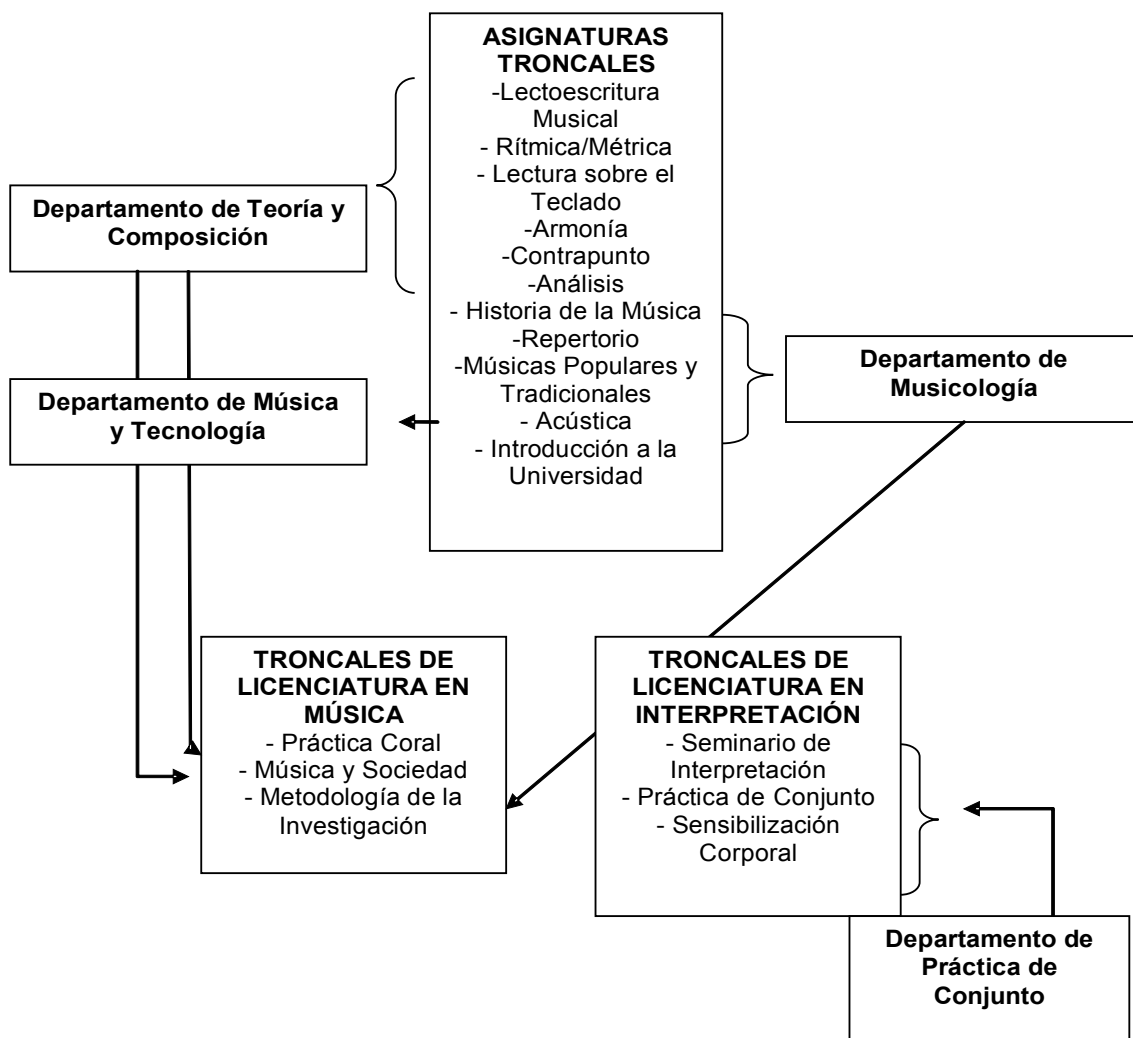
Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Práctica de Conjunto	Seminario de Interpretación	8	1	8	18
	Práctica de Conjunto	4	2	8	
	Sensibilización Corporal	2	1	2	

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

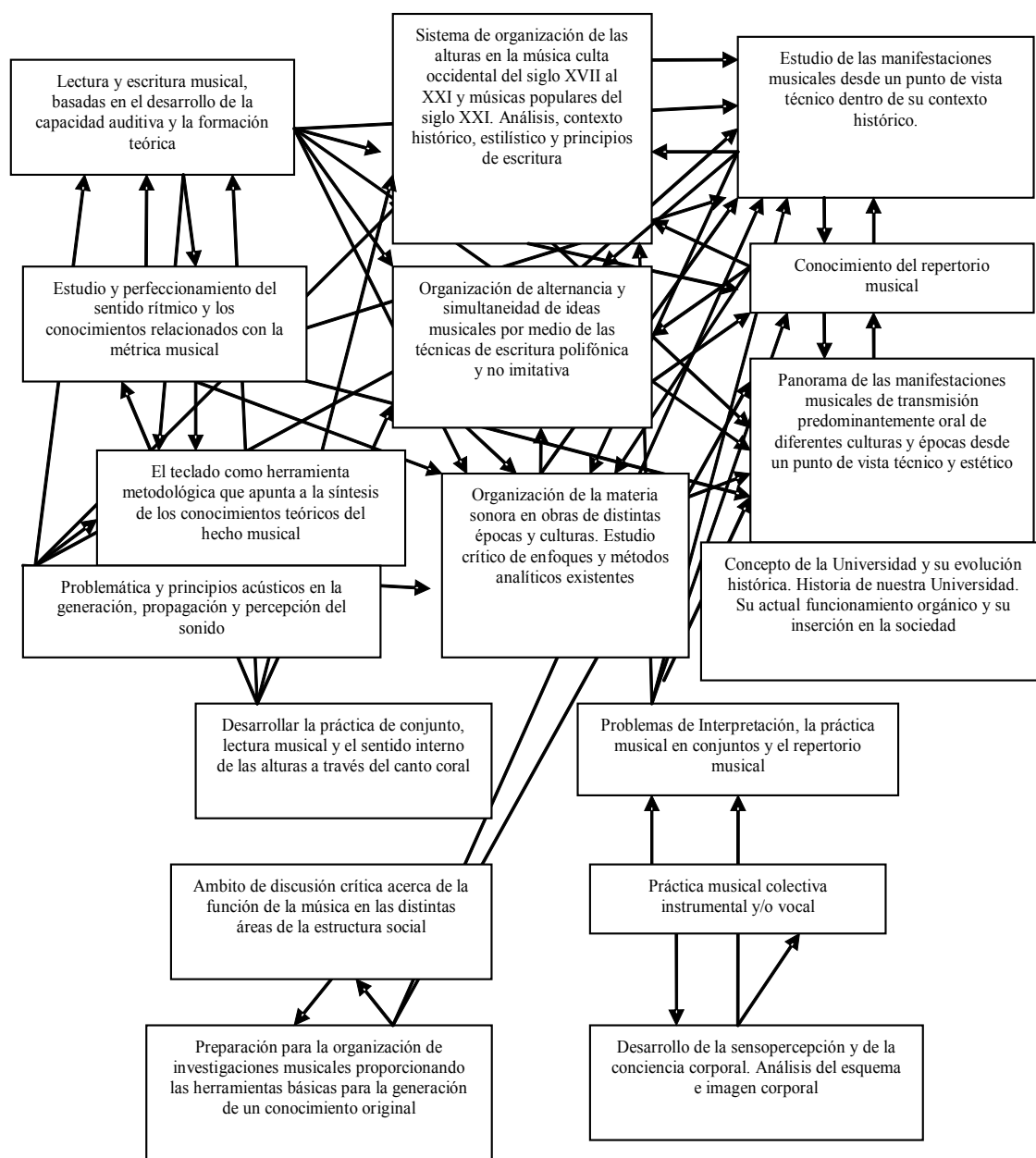
En este caso el total de las materias corresponde al Departamento de Práctica de Conjunto, acentuando el perfil del músico instrumentista. Se vinculan en la práctica con las materias específicas de opción más que con las del Tronco común, exceptuando el Seminario de Interpretación que tiene vinculaciones con los dos grupos de materias.

Veamos el siguiente cuadro que vincula las materias del Tronco común con las de las dos Troncales de Licenciatura y seguidamente visualicemos nuevamente la interrelación de materias entre las del Tronco común y las Troncales de Licenciatura:

Cuadro 12: Interconexiones entre materias Troncales, Troncales de Licenciatura en Música e Interpretación Musical y Departamentos



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Cuadro 13: Interconexiones incorporando la descripción de las materias

Fuente: elaboración propia

Como puede observarse, los contenidos deberían vincular profusa y pertinentemente los grupos de materias tanto en el ámbito de los Departamentos de origen, como con el resto de los Departamentos de la EUM.

c. Específicas de opción

Las materias Específicas de Opción son aquellas que otorgan el conocimiento disciplinar específico para cada profesión en música: compositor, musicólogo, director de orquesta, director de coro, instrumentista o cantante.

Veamos esquemáticamente las diferentes organizaciones curriculares específicas.

- Licenciatura en Música, opción Composición

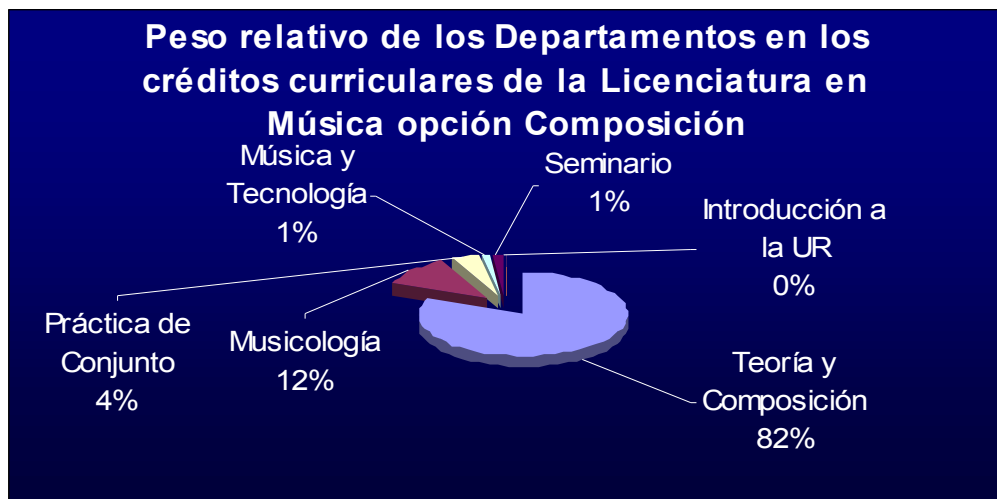
Tabla 16: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Composición

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Teoría y Composición	Composición	6	8	48	128
	Composición	2	12	24	
	Instrumentación	2	6	12	
	Instrumentación	2	8	16	
	Taller Armonía	2	4	8	
	Taller Contrapunto	2	4	8	
	Composición y Arreglos en Música Popular	1	8	8	
	Lectura sobre el Teclado	1	4	4	
Práctica de Conjunto	Práctica de Conjunto	2	6	12	8
Depende de la Temática	Seminario	1	4	4	4

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Tomando las materias curriculares totales (Troncales, Troncales de Licenciatura y Específicas de Opción), puede graficarse porcentualmente el peso curricular de cada Departamento en la formación del perfil compositor:

Gráfico 10: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Composición²⁵



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Se puede apreciar la gravitación excluyente del Departamento de Teoría y Composición en la conformación específica curricular y su expresión en créditos -hora dedicación- del perfil de egresado en Composición, la baja intervención de los Departamentos de Musicología y de Práctica de Conjunto y la escasa vinculación curricular obligatoria con el Departamento de Música y Tecnología.

²⁵ La materia Seminario de Interpretación se ubicó aparte de los Departamentos, porque la misma, de acuerdo a la temática puntual que aborde, puede insertarse en cualquiera de ellos.

- Licenciatura en Música, opción Musicología

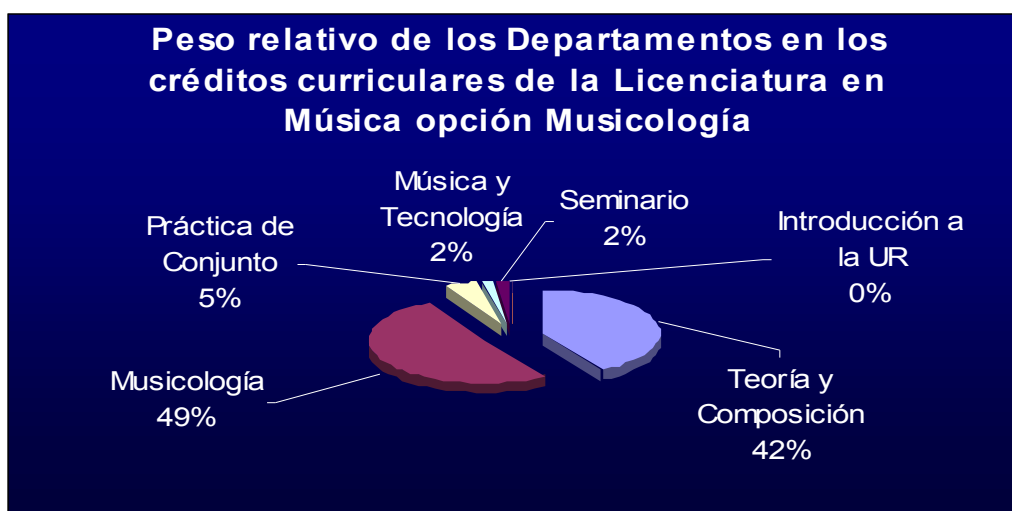
Tabla 17: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Musicología

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Musicología	Introducción a la Musicología	2	4	8	100
	Metodología de la Investigación	1	4	4	
	Investigación	2	12	24	
	Investigación	1	18	18	
	Investigación	1	22	22	
	Organología	2	4	8	
	Transcripción	1	4	4	
Práctica de Conjunto	Práctica de Conjunto	2	6	12	12
	Depende de la Temática	1	4	4	4

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Repitiendo el proceso, también puede visualizarse las relaciones en la formación del perfil del musicólogo:

Gráfico 11: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Musicología



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

En este caso, el perfil del egresado en Musicología tiene un fuerte componente específico disciplinar, cercano al 50% del total de créditos, articulado casi en paridad con la formación teórico-técnica del Departamento de Teoría y Composición. Nuevamente baja incidencia en la formación de los Departamentos de Música y Tecnología y Práctica de Conjunto.

- Licenciatura en Música, opción Dirección Orquestal

Tabla 18: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Dirección de Orquesta

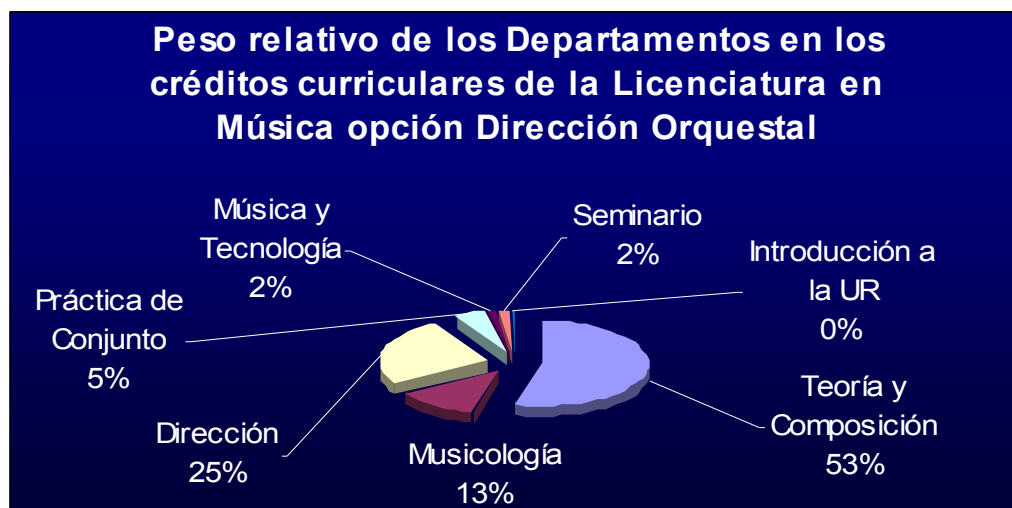
Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Dirección	Dirección de Orquesta	8	8	64	66
	Dirección de Coro	2	1	2	
Teoría y Composición	Instrumentación	2	6	12	32
	Instrumentación	2	8	16	
	Lectura sobre el Teclado	1	4	4	
Práctica de Conjunto	Sensibilización Corporal	2	1	2	14
	Práctica de Conjunto	2	6	12	
Depende de la Temática	Seminario	1	4	4	4

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

En esta opción cabe consignar que las materias curriculares específicas a la opción, y es el único caso en que esto ocurre, no representan el peso mayoritario en relación con los créditos (representa sólo el 25%). Nuevamente es el Departamento de Teoría y Composición quien tiene mayor incidencia en la formación, seguido por el de Dirección (el específico disciplinar) y el de Musicología. Los Departamentos de Música y Tecnología y Práctica de Conjunto vuelven a tener escasa incidencia curricular obligatoria.

Nuevamente, veamos las relaciones en la formación del perfil del director de orquesta:

Gráfico 12: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Dirección de Orquesta



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

- Licenciatura en Música, opción Dirección Coral

Tabla 19: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Dirección de Coros

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Dirección	Dirección de Coro	8	8	64	114
	Dirección de Orquesta	2	1	2	
	Técnicas Vocales	4	4	16	
	Práctica de Coro	7	4	28	
	Arreglos Corales	1	4	4	
Teoría y Composición	Lectura sobre el Teclado	1	4	4	4
Práctica de Conjunto	Sensibilización Corporal	2	1	2	2
Depende de la Temática	Seminario	1	4	4	4

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Una vez más, visualicemos las relaciones en el perfil del director de coros:

Gráfico 13: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Dirección de Coros



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Del análisis resulta que el peso disciplinar recae sobre el Departamento de Dirección con un fuerte componente casi paritario del Departamento de Teoría y Composición y una intervención menor del de Musicología. Los Departamentos de Práctica de Conjunto y Música y Tecnología tienen baja incidencia formativa.

- Licenciatura en Interpretación Musical, opción Instrumentos

Tabla 20: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Instrumentos

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Interpretación	Instrumento	8	18	144	144
Práctica de Conjunto	Práctica de Conjunto	3	2	6	6
Teoría y Composición	Práctica Coral	1	2	2	2

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

- Licenciatura en Interpretación Musical, opción Canto

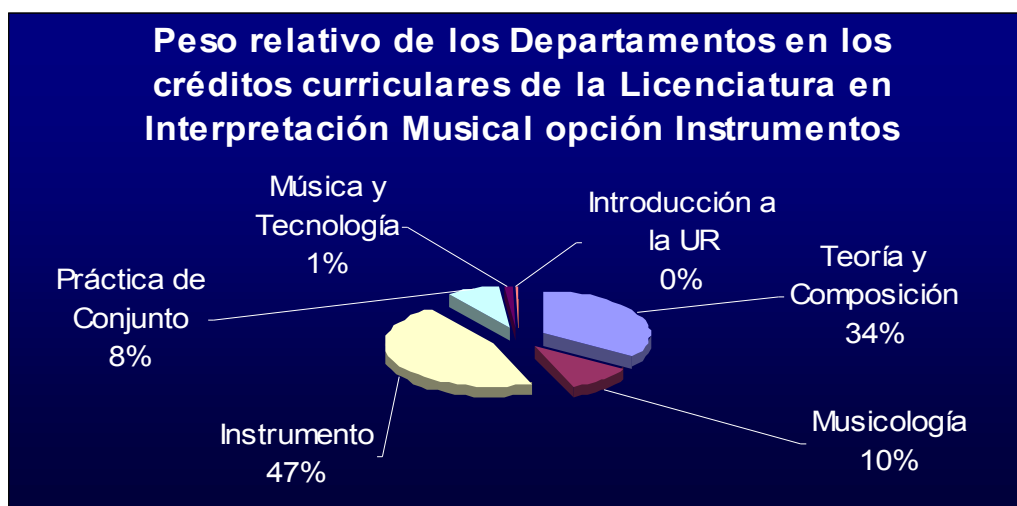
Tabla 21: Número de créditos que otorgan los Departamentos a las materias Específicas de Opción Composición

Departamento	Asignatura	Número de Cursos	Créditos por Curso	Créditos totales	Créditos totales por Dep.
Interpretación	Canto	8	9	72	136
	Práctica con Pianista Acompañante	4	1	4	
	Arte Escénico	8	6	48	
	Idioma (s)	3	4	12	
Práctica de Conjunto	Práctica de Coro	8	2	16	16

Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

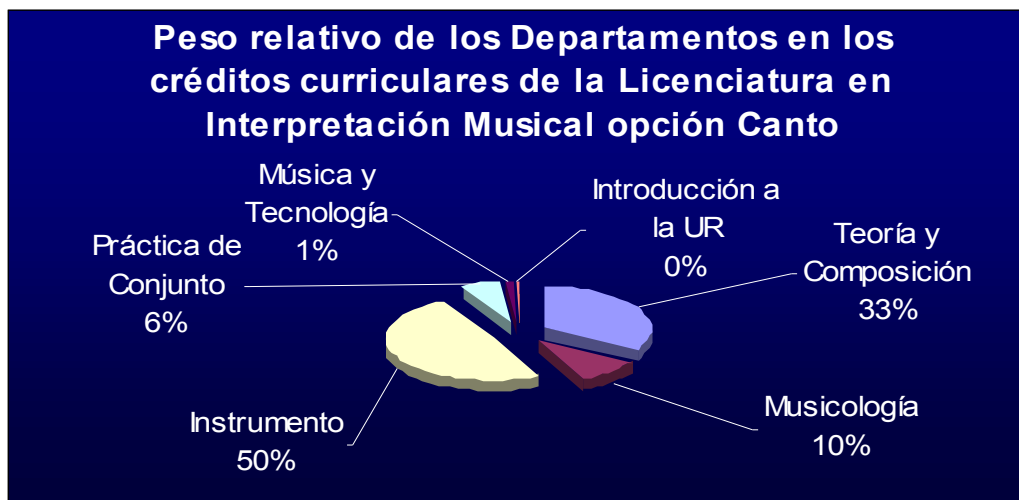
Por último, veamos la formación del perfil de instrumentistas y cantantes en forma comparada:

Gráfico 14: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Opción Instrumentos



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Gráfico 15: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de Canto

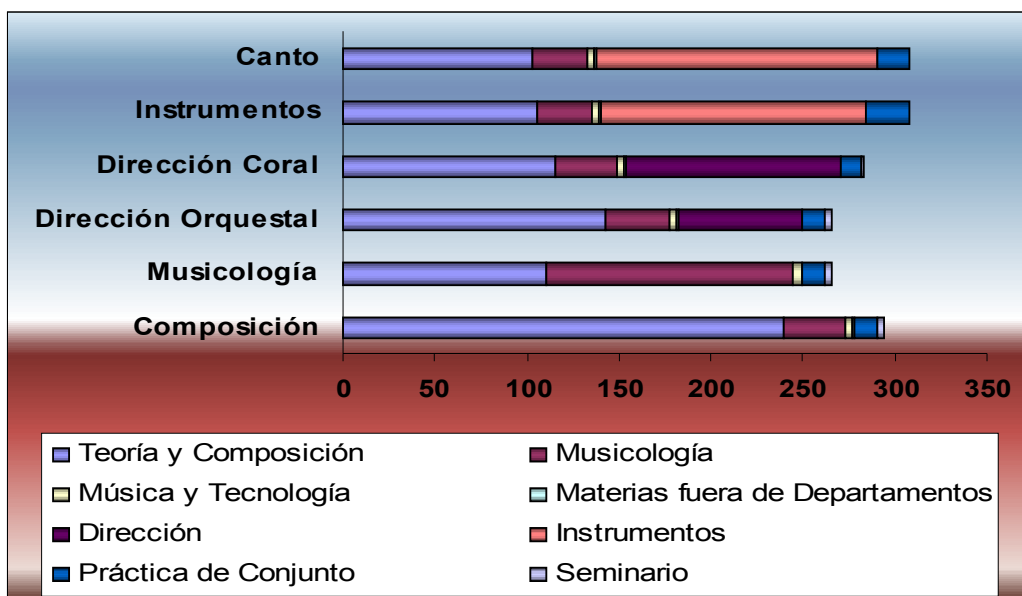


Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Como puede observarse, el Departamento de Interpretación tiene en ambos casos una incidencia formativa del 50% de la carga curricular, seguida de un 33% del Departamento de Teoría y Composición y de un 10% del de Musicología. Llama la atención la escasa intervención del Departamento de Práctica de Conjunto dada su vinculación con las prácticas colectivas.

Concluimos este apartado con la presentación una gráfica comparativa que permite ver en forma simultánea el peso curricular relativo por Departamento en todas las opciones analizadas. Algunas relaciones de ese peso curricular se visualizan claramente como la fuerte incidencia del Departamento de Teoría y Composición en todas las opciones, la incidencia media del Departamento de las Direcciones aún en las opciones directamente relacionadas como Dirección Orquestal y Dirección Coral, la baja incidencia del Departamento de Musicología en el resto de las opciones que no son sus directamente relacionada (Musicología) y la poco significativa presencia del Departamento de Música y Tecnología en todas las opciones.

Gráfico 16: Peso curricular relativo de cada Departamento en las materias Específicas de todas las opciones



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

2.2.5 Relaciones entre materias

Es parte del análisis del Código de Plan, el poder establecer las relaciones entre las materias que lo conforman, de modo de poder visualizar los caminos no siempre explícitos en que las mismas se pueden conectar.

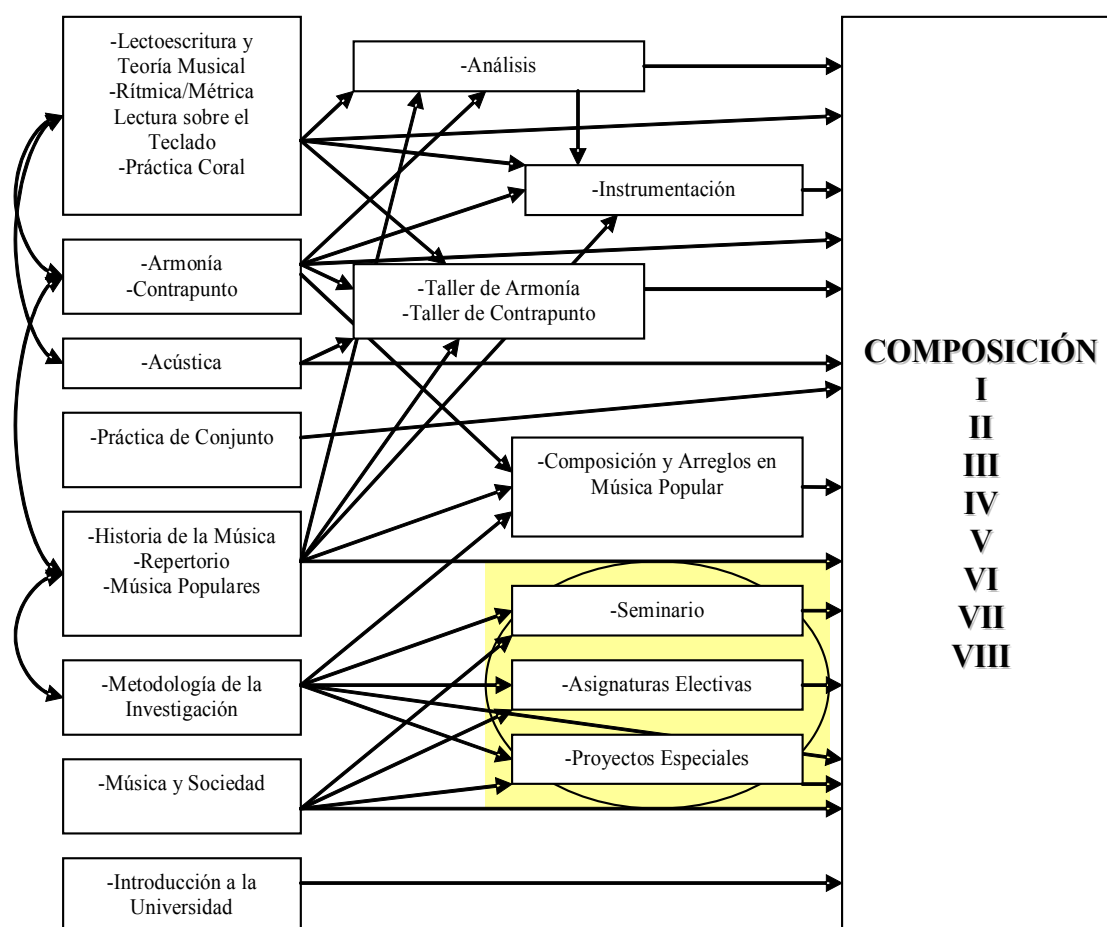
Si bien como dijimos al comienzo, el PE 2005 constituye una unidad conceptual más allá de las posibles opciones que pueden tomarse, al momento de ver las relaciones entre materias resulta conveniente desde un punto de vista gráfico, el exponer cada una de las posibles opciones de licenciatura.

Para la presentación gráfica de relaciones entre materias, hemos optado por disponer los cuadros en tres bloques de lectura vertical:

- Bloque vertical a la izquierda: conformado por materias de Tronco Común y Troncales de Licenciatura.
- Bloque vertical en el centro: conformado por materias específicas de opción (parte superior)
- Bloque vertical a la derecha: conformado por la materias principal.

- Se han marcado con un círculo amarillo el seminario, las materias electivas, los proyectos especiales y las actividades de graduación por no insertarse cabalmente en el concepto de materias curriculares y quedando entonces por fuera de este análisis.
- Licenciatura en Música opción Composición

Cuadro 14: Código de plan, Licenciatura en Música opción Composición



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

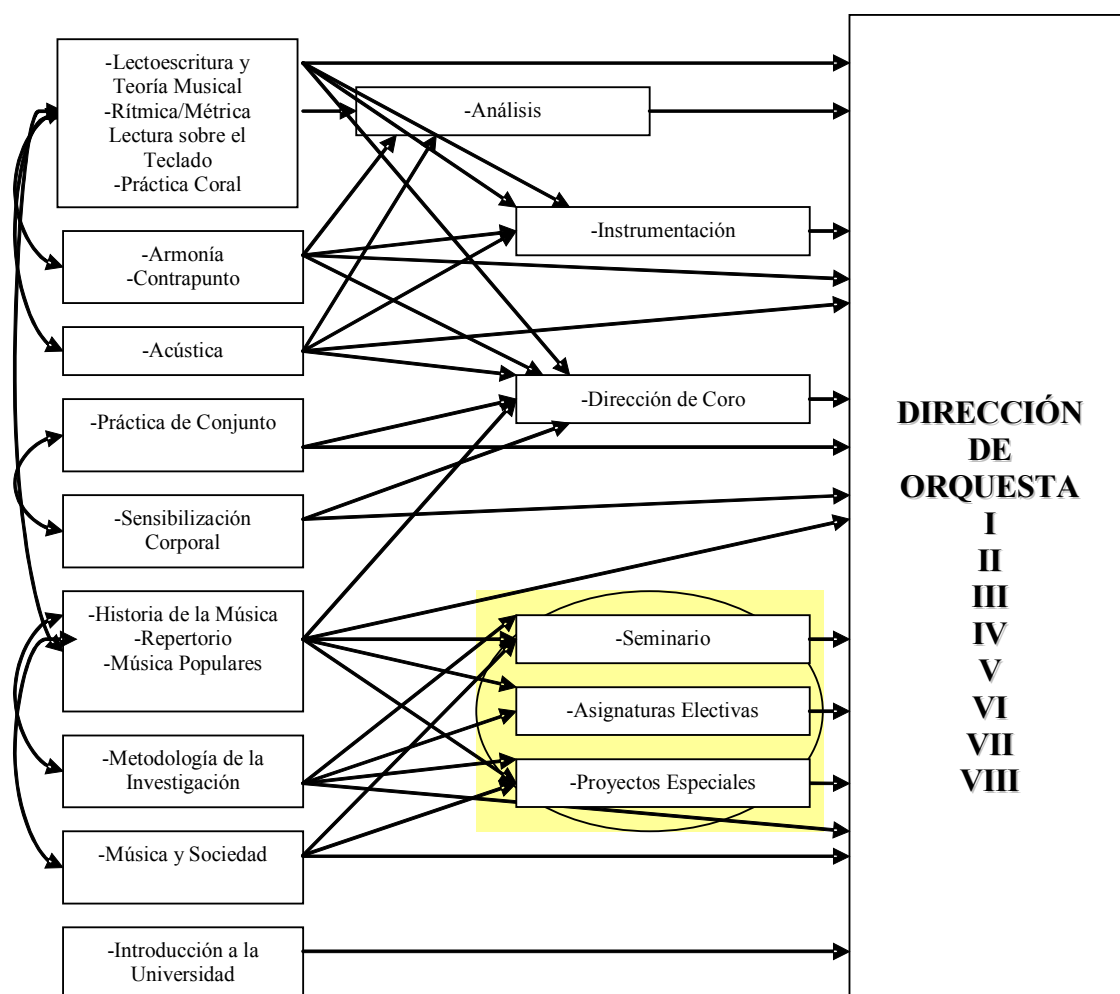
En una primera lectura, puede observarse la fuerte presencia de lo que podríamos denominar “materias básicas”²⁶: son las presentadas en el bloque de la izquierda. Las mismas son compartidas por todas las opciones de la Licenciatura en Música,

²⁶ Nótese aquí, que la nueva organización conceptual del PE 2005, agrupa en esta categoría lo que en los PE anteriores denominamos “materias herramienta” y “materias de contexto socio-cultural”.

constituyendo el módulo de formación inicial. Se conectan directamente entre sí y conforman la base de conocimientos que permiten el abordaje de las materias Troncales de Licenciatura y las Específicas de opción. Por otra parte, se visualiza una marcada inserción de las que podríamos denominar “materias herramienta” propias de la opción elegida: son las presentadas en el bloque central. Parten de los conocimientos obtenidos en las anteriores y se proyectan hacia las Específicas de opción. Por último, se presenta el Eje de la Licenciatura: los ocho semestres de la materia principal, en este caso Composición. En última instancia todas las materias se conectan con el eje, sea en forma directa como indirecta.

- Licenciatura en Música opción Dirección de Orquesta

**Cuadro 15: Código de plan, Licenciatura en Música
opción Dirección de Orquesta**

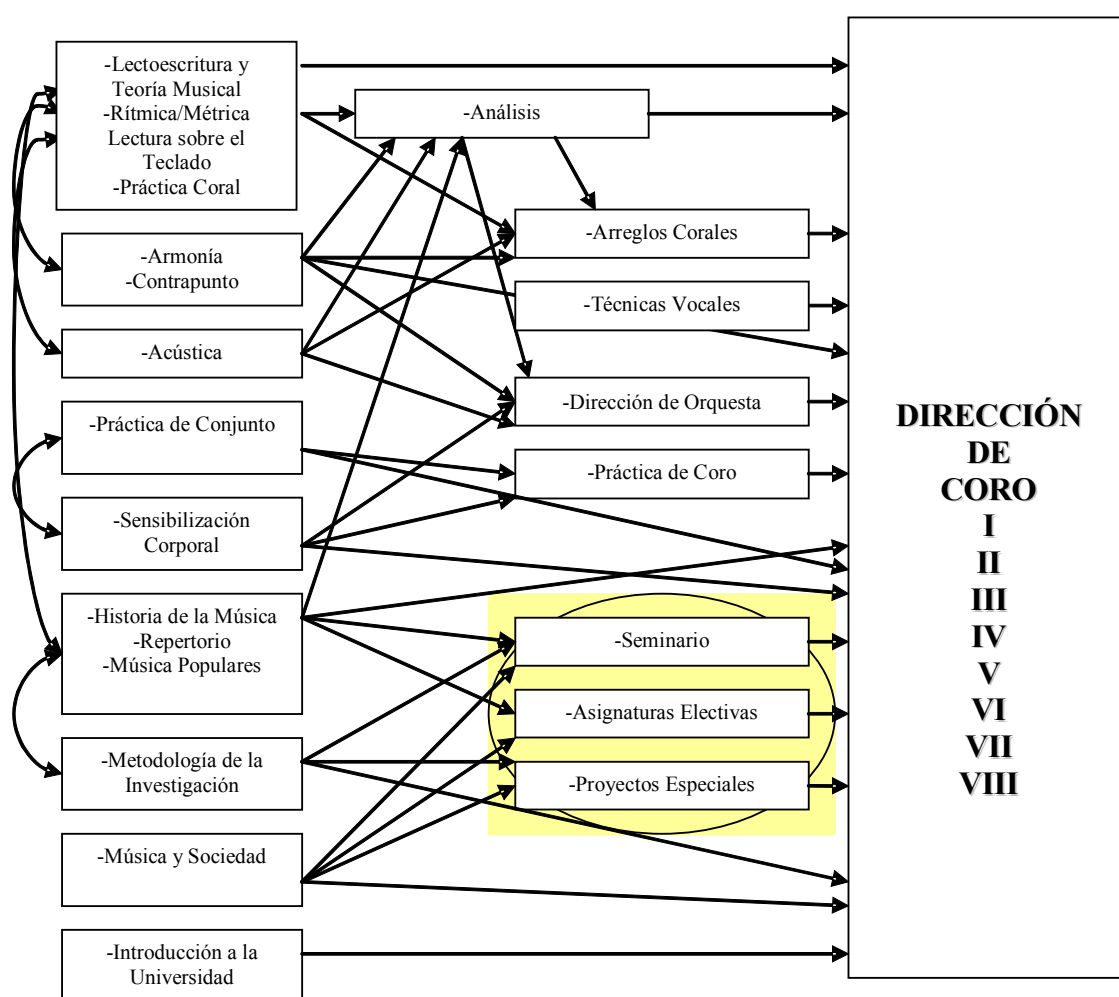


Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Caben los mismos comentarios para el bloque izquierdo, pero se observa menor presencia de lo que denominamos “materias herramienta” para esta opción. El Eje de Licenciatura son ahora los ocho semestres de Dirección de Orquesta y comparte con la licenciatura presentada antes dos de las herramientas (Análisis e Instrumentación) e incorpora específicamente solo una, Dirección de Coro.

- Licenciatura en Música opción Dirección de Coros

Cuadro 16: Código de plan, Licenciatura en Música opción Dirección de Coros



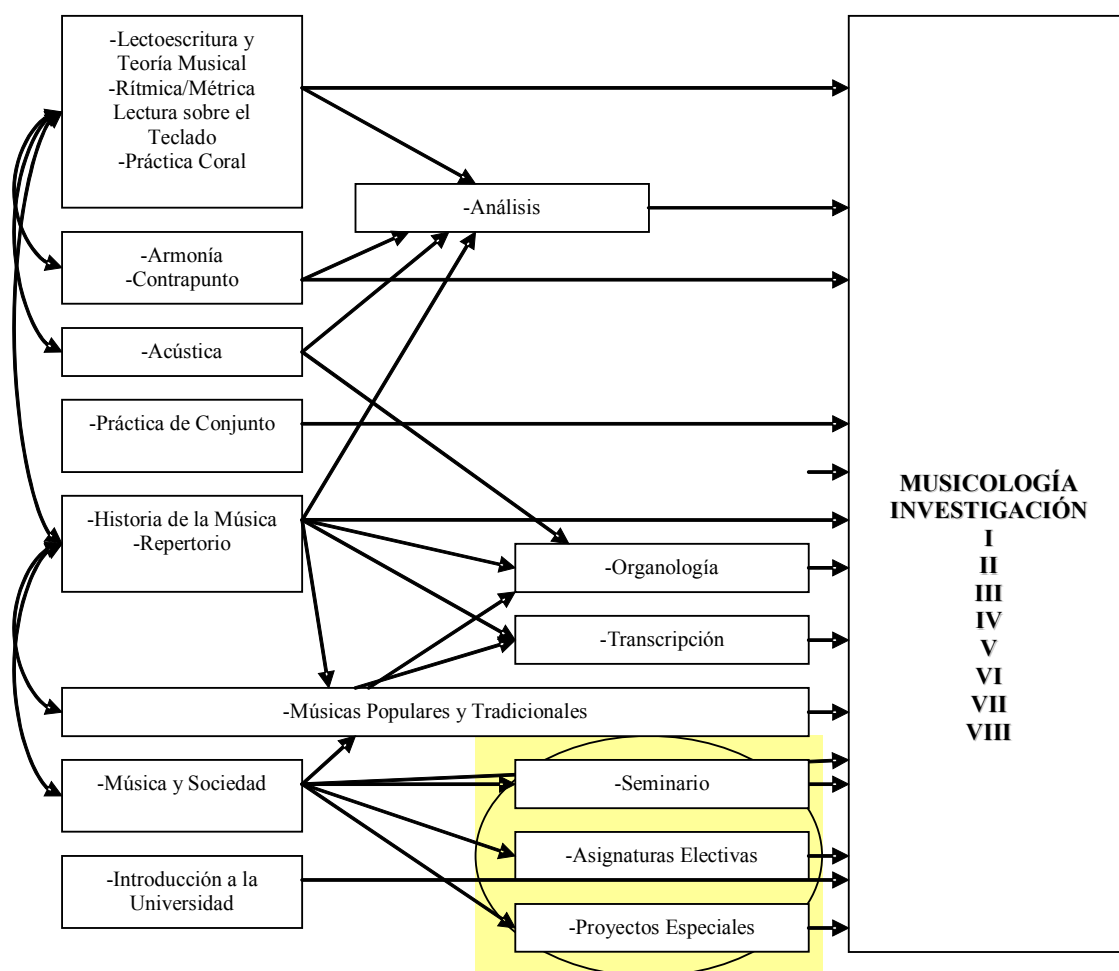
Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Compartiendo las “materias básicas” de las dos opciones precedentes, se perfila la disciplina en el grupo de las “materias herramienta” para la opción, compartiendo solo una con las anteriores (Análisis) y presentando cuatro específicas vinculadas sobre

todo a las particularidades del material sonoro que se maneja, la voz (Técnicas Vocales, Arreglos Corales, Dirección de Orquesta y Práctica de Coro). El Eje de Licenciatura esta vez se centra en los ocho semestres de Dirección Coral.

- Licenciatura en Música opción Musicología

Cuadro 17: Código de plan, Licenciatura en Música opción Musicología



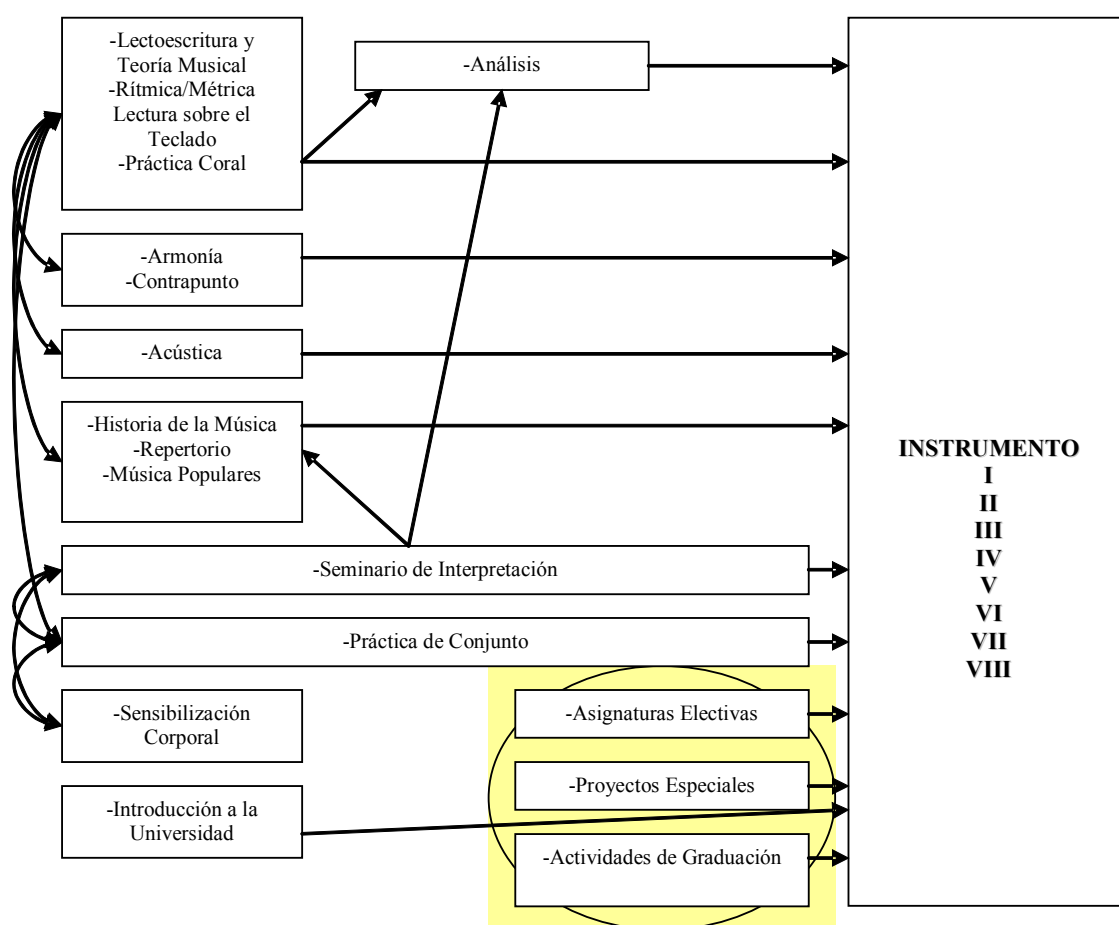
Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Corresponde el mismo comentario que para la opción anterior. El perfil disciplinar comienza a perfilarse en las “materias herramienta” para la opción, con la inclusión de dos específicas (Organología y Transcripción), así como el agregado de más semestres para una materias del Tronco Común que pasa a las Específicas de Opción (Músicas Populares y Tradicionales). El Eje de Licenciatura se centra en los ocho semestres de Investigación.

- Licenciatura en Interpretación Musical, opción Instrumentos

Como comentario general se puede mencionar que se mantiene el Tronco Común y por tanto las “materias básicas”. La especificidad disciplinar se marca sobre todo en el Eje de Licenciatura.

**Cuadro 18: Código de plan, Licenciatura en Interpretación Musical
opción Instrumentos**



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

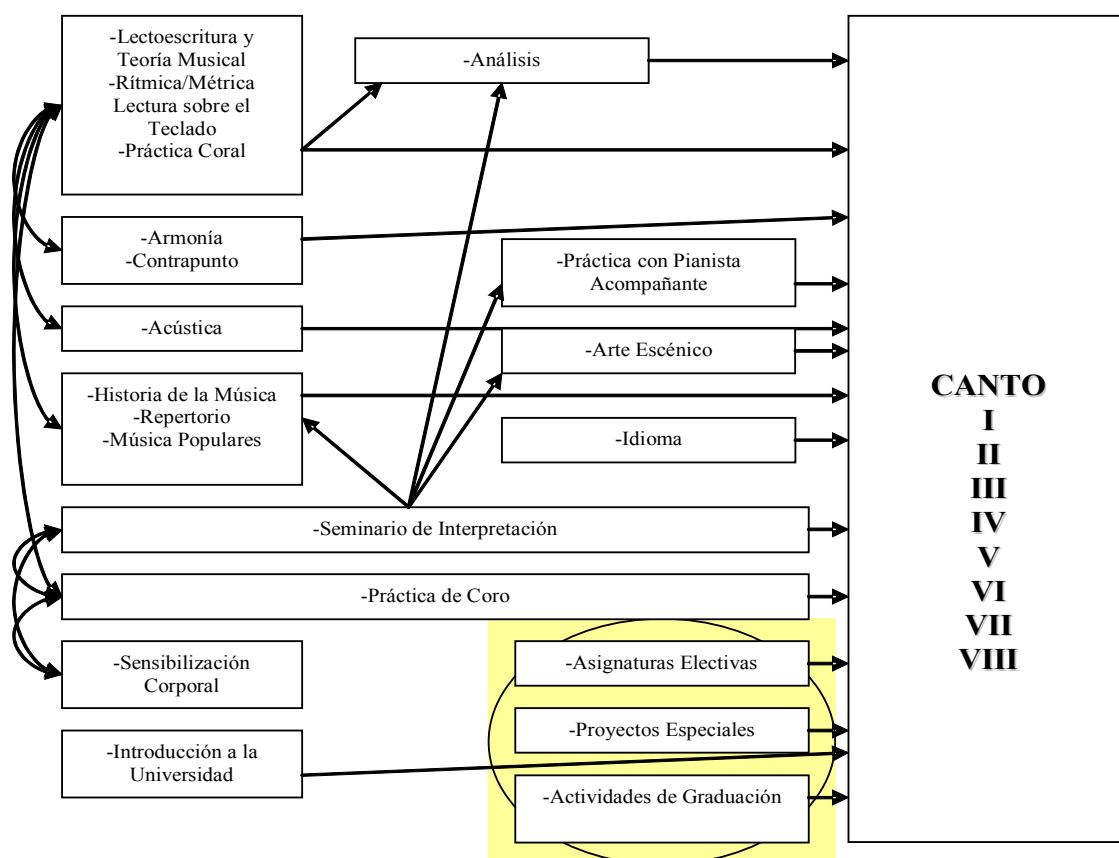
Caben los comentarios que anteceden al cuadro, señalando que se agregan dos materias transversales, el Seminario de Interpretación y la Práctica de Conjunto. Ambas materias se extienden a lo largo de los ocho semestres y constituyen la base del perfil disciplinar junto con la elección del instrumento. El primero es el ámbito de

discusión sobre estilística, práctica de conjunto de diversos tipos de ensambles y de abordaje de repertorio. El segundo atiende uno de los objetivos específicos del PE 2005:

“Todo el plan de estudios imprimirá un fuerte énfasis a la práctica musical en conjunto, en tanto acción que contribuye de manera significativa a la formación y desarrollo del intérprete, en particular y del músico, en general.” (2005, pp. 5)

- Licenciatura en Interpretación Musical, opción Canto

Cuadro 19: Código de plan, Licenciatura en Interpretación Musical opción Canto



Fuente: elaboración propia a partir del PE 2005

Las diferencias están nuevamente, al igual que en la opción Dirección de Coro, en la especificidad de las competencias que deben desarrollarse: el repertorio amplísimo de música para “Canto y piano” y las reducciones para ese ensamble hacen necesaria la

materias de Práctica con Pianista Acompañante; la variedad de idiomas en que se encuentra el repertorio hace indispensable la inclusión de la materias Idioma (con contenidos vinculados a la Fonética); la vinculación del Canto con la actuación en determinados géneros como la ópera, hace indispensable la materia Arte Escénico. Las materias transversales que se relacionan con el objetivo arriba mencionado, en este caso se presentan como Seminario de Interpretación y Práctica de Coro.

2.3 Algunas reflexiones desde el concepto de “currículum oculto” y las relaciones de poder

En el apartado 2.1 y subdivisiones hemos analizado los PE con código de plan 1. Sin elementos como departamentalización, cargas horarias y creditización ha sido complejo el ponderar el peso de cada colectivo más allá de lo expresado en su momento. En el apartado 2.2 y subdivisiones, ahora sí contando con los elementos que recién enumerábamos, se han elaborado las tablas de pesos relativos de los diferentes Departamentos en que se organiza el Servicio en referencia a la diagramación en materias del Tronco Común, materias Troncales de Licenciatura y materias Específicas de Opción; además se han elaborado los cuadros de relaciones entre materias de acuerdo a las distintas opciones de estudio y se han identificados los ejes de construcción de los PE y se han hecho observaciones desde la determinación del Código de Plan, que si bien no siempre surgen explícitamente en el texto del PE 2005 y sus Anexos, emergen de lecturas y análisis sistematizados.

Ahora bien, posicionados desde el concepto de currículum expresado por De Alba (1995) en páginas 24 y 25 de este trabajo, así como la definición de currículum oculto tomada por Bordoli et al. en página 29, nos planteamos realizar una lectura que vaya más allá de lo explícito. Más allá de lo explícito se encuentran, por ejemplo, las denominadas relaciones de poder entre los subcolectivos en que pueden clasificarse los Departamentos de la comunidad EUM.

Nos remitimos aquí a tres autores. En primera instancia, podemos tomar el concepto de “poder” según Foucault (1976) en De Alba (1995, p. 66) como:

“Por poder hay que comprender primero la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego de poder en medio de luchas y enfrentamientos

incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras, las estrategias, por último, que las toman efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales.”

En segundo término y en forma relacionada al anterior, podemos incluir lo que Bernstein denomina “clasificaciones fuertes y débiles”:

“...las relaciones dominantes de poder establecen límites, es decir, relaciones entre límites, relaciones entre categorías./.../Me serviré del concepto clasificación para examinar las relaciones entre las categorías, con independencia de que se trate de categorías que diferencian entre instancias, agentes, discursos o prácticas./.../ si estos discursos presentan una especialización diferente, deben tener un espacio en el que desarrollar su identidad exclusiva, una identidad con sus propias reglas internas y su voz especial./.../ el espacio fundamental que crea la especialización de la categoría -en este caso, el discurso- no es interno a ese discurso, sino que es el espacio que media entre ese discurso y otro./.../es el silencio el que transmite el mensaje del poder; es el punto y aparte entre una categoría y otra./.../Según el grado de aislamiento entre categorías, ya sean de discurso, de género, etcétera, podemos distinguir entre clasificaciones fuertes y débiles. Así, en el caso de la clasificación fuerte, tenemos una fuerte separación entre categorías. En el caso de la clasificación fuerte, cada categoría tiene su identidad única, su voz única, sus propias reglas especializadas de relaciones internas. En el caso de la clasificación débil, tenemos discursos menos especializados, identidades menos especializadas, voces menos especializadas. Sin embargo, las clasificaciones, sean fuertes o débiles, siempre llevan consigo relaciones de poder.” (1998, pp. 37-38)

En referencia a ambas citas, De Alba expresa (hablando de los mecanismos de imposición en la conformación y desarrollo de una propuesta curricular) que,

“En la conformación misma del curriculum/.../se lleva a cabo una confrontación, una lucha, en la cual distintos grupos y sectores con intereses opuestos y contradictorios luchan por determinar la selección de contenidos culturales que conformarán un curriculum, se arriba a la síntesis señalada a través de mecanismos en el contexto de tal lucha de negociación e imposición. En el centro de ésta se observa un problema de poder. Depende de la relación de fuerza entre los distintos grupos y sectores el tipo de mecanismos que priva en un momento dado para la definición de un curriculum. En la medida en que los distintos grupos y sectores guardan una relación equilibrada de fuerza se tenderá más a la negociación, y en la medida en que alguno o algunos de éstos se encuentran en una situación de menor fuerza se tenderá a la imposición por aquel que tenga una fuerza mayor.” (1998, p. 65)

Las relaciones de poder emergen claramente del Código del Plan expuesto en los apartados anteriores, veamos a modo de ejemplo las siguientes reflexiones fundamentadas:



- **Existe una marcada presencia de los colectivos epistemológicos de las áreas de Teoría y Composición y de Musicología:** son los Departamentos de mayor incidencia formativa curricular en el Tronco Común y en las materias Troncales de Licenciatura. Si bien es cuantificable a partir de la formulación del PE 2005, ambos colectivos son los fundantes de mayor peso en 1974. En el primero se agrupan los docentes del entonces CNM vinculados al área (Solfeo, Armonía, Contrapunto, Análisis), en el segundo los docentes del Instituto de Musicología (Historia de la Música, Historia de la Música Nacional, Estética).
- Teoría y Composición
 - Tronco Común 74%
 - Troncales de Licenciatura en Música 67%
- Musicología
 - Tronco Común 22%
 - Troncales de Licenciatura en Música 33%
- **Existen opciones de estudio con mayor o menor relación con los demás colectivos epistemológicos de la comunidad EUM en general:** el peso relativo del Departamento vinculado directamente a la opción es mayor en algunos casos que en otros por lo que la incidencia formativa de los demás campos es mayor o menor.
- Mayor relación con los demás Departamentos: se da en la opción de Dirección de Orquesta, donde el peso del Departamento de Dirección es solo del 25% del total curricular.
- Menor relación con los demás Departamentos: se da en la opción de Composición, donde el peso del Departamento de Teoría y Composición es del 82% del total curricular.
- Relación media: las demás opciones se encuentran en una media del 50% en el peso relativo del Departamento vinculado (Canto el 50%, Musicología el 49%, Instrumentos el 47%, Dirección Coral el 43%).
- **Escasa incidencia del Departamento de Música y Tecnología desde el punto de vista curricular obligatorio,** si se toma como medida los créditos y el peso relativo en el contexto de formación:

- Opción Composición 1%
- Opción Musicología 2%
- Opción Dirección de Orquesta 2%
- Opción Dirección de Coro 1%
- Opción Instrumentos y Canto 1%

Cabe recordar en este momento que es uno de los colectivos de conformación más reciente (década de 1990), si se le compara con el resto (década del 1950).

- **Escasa valoración de la práctica musical colectiva y por ende del Departamento de Práctica de Conjunto a pesar de ser uno de los objetivos específicos del PE 2005, si se mide a través de la creditización:**

- Tronco Común 0
- Troncales de Licenciatura en Música
 - Práctica Coral 4 (dedicación presencial)
- Troncales de Licenciatura en Interpretación Musical
 - Seminario de Interpretación 8 (dedicación presencial)
 - Práctica de Conjunto 8 (dedicación presencial)
- Específicas de Opción Composición, Musicología, Dirección de Orquesta
 - Práctica de Conjunto 12
 - Específicas de Opción Dirección de Coro
 - Práctica de Coro 28
- Específicas de Opción Instrumento
 - Práctica de Conjunto 6
 - Práctica Coral 2
- Específicas de Opción Canto
 - Práctica de Coro 16

El peso en horas de estudio y dedicación tanto sea presencial o no, tomando como referencia licenciaturas de 360 créditos en total, es bajo. Las excepciones se encuentran en las opciones de Dirección de Coro y Canto y se vinculan más a la especificidad formativa disciplinar que al objetivo específico del PE 2005. En los PE anteriores, tampoco tuvo mayor relevancia. En el CNM, si bien los PE son de 1954, la cátedra se proveyó recién en 1973; en los PE

posteriores, se inserta con dos cursos en la mayoría de las opciones.

- Casi inexistente ingerencia del Departamento de Interpretación en la formación curricular de las opciones que no son las directamente vinculadas

- Las opciones de la Licenciatura en Música no tienen vinculación alguna con este Departamento.

En una lectura desde las relaciones de poder entre colectivos de una institución, puede afirmarse que en la Escuela Universitaria de Música los colectivos organizados en Departamentos presentan diferentes grados de poder (medido como ingerencia en la formación de los perfiles disciplinares), de tal modo que podría establecerse una jerarquización como la que sigue:

- Incidencia alta en todas las opciones: Departamento de Teoría y Composición
- Incidencia media en todas las opciones: Departamento de Musicología.
- Incidencia baja en todas las opciones: Departamento de Música y Tecnología
- Incidencia baja en todas las opciones: Departamento de Práctica de Conjunto.
- Incidencia alta solo en la opción relativa directa: Departamento de Dirección y Departamento de Interpretación.

No corresponde aquí hacer un juicio de valor sobre la incidencia en el aula y el poder institucional señalado para los diferentes colectivos. En todo caso el desbalance entre uno y otro trae la imposición casi natural de un trasvasamiento de corte epistemológico de un departamento a otro que incide en la formación, o bien una concepción sobre el ser universitario que influye en la trasmisión de valores inherentes al mismo.

Recordemos simplemente que ese poder institucional, también puede observarse en el acto mismo del proceso de enseñanza-aprendizaje en el aula. Señalamos en este tema un peligro en ese desbalance, con las palabras de Foucault (1994) advirtiendo:

“...la institución pedagógica /.../ ha sido objeto de críticas, con frecuencia justificadas. /.../ (Pero) no veo qué consiste el mal en la práctica de alguien que, en un juego de verdad dado y sabiendo más que otro, le dice lo que hay que hacer, le

enseña, le transmite un saber y le comunica determinadas técnicas. El problema está más bien en saber cómo se van a evitar en estas prácticas -en las que el poder necesariamente está presente y en las que no es necesariamente malo en sí mismo- los efectos de dominación que pueden llevar a que un niño sea sometido a la autoridad arbitraria e inútil de un maestro, o a que un estudiante esté bajo la férula de un profesor abusivamente autoritario. Me parece que es necesario plantear este problema en términos de reglas de derecho, de técnicas racionales de gobierno, de ethos, de prácticas de sí y de libertad.” (en Dussel, 2005, p. 186)

Un subcolectivo (Departamento) enmarcado en el colectivo mayor que es la Institución (en este caso la EUM), podría tener, en el marco del desbalance de poderes institucionales que mencionábamos antes, un mayor número de docentes, mayores cargas horarias, mayores números de cursos a su cargo. Siempre en uso del condicional, esta situación podría derivar en una impronta colectiva, favorable o no, en la situación de aula y por extensión en la actividad misma de la vida universitaria. Steiner (2003) siguiendo el pensamiento de Foucault, amplía este concepto

”El punto de vista de Foucault, por simplificado que esté, tiene su pertinencia. Se podría considerar la enseñanza como un ejercicio, abierto u oculto, de relaciones de poder. El Maestro posee poder psicológico, social, físico. Puede premiar y castigar, excluir y ascender. Su autoridad es institucional, carismática, o ambas a la vez. Se ayuda de la promesa o la amenaza. El conocimiento y la praxis mismos, definidos y transmitidos por un sistema pedagógico, por unos instrumentos de educación, son formas de poder.” (Ibid)

En la enseñanza musical universitaria y puntualmente en la enseñanza del instrumento en cualquiera de sus opciones, se observa una particularidad importante en el tema de las relaciones de poder en el aula: el acto de enseñanza-aprendizaje se da en el marco de relacionamiento uno a uno entre docente y estudiante porque son necesariamente clases individuales. La referencia a “premiar y castigar, excluir o ascender” o promesa o castigo que alude la cita anterior, se potencia en el relacionamiento individual.

Debe tenerse en cuenta que los docentes de instrumento de la Escuela Universitaria de Música (EUM) no cuentan, en su gran mayoría, con formación específica en pedagogía o didáctica y que no han tenido acercamientos hacia el tema evaluación en forma sistemática. Más aún, la mayoría de quienes están al frente de una cátedra no ha egresado de una institución de enseñanza terciaria. En general, aplican en su accionar los métodos y procedimientos heredados de sus maestros.

“Los profesores universitarios son en gran medida 'ex-alumnos' más o menos aventajados, lo cual en nuestras universidades significa mayoritariamente personas

competentes en anotar literalmente, retener lo copiado y transcribir lo retenido, puestos en situación de enseñar lo que se les enseñó. Como ha escrito Fernández Pérez (1989), los profesores no aplicamos los métodos que nos han predicado, *sino los métodos que nos han aplicado*. El proceso de socialización del profesor universitario en calidad de docente se asienta en buena medida en sus experiencias como alumno, en especial a partir de aquellos modelos docentes que le impactaron, en la presión ejercida por la estructura organizativa de su departamento y en las expectativas de sus propios alumnos en cuanto al nivel de exigencia y a las relaciones de la materia con el ejercicio profesional (García Galindo, 1995)” (Monereo y Pozo, 2003, pp. 20-21)

Es necesario para la comprensión de la situación de aula en esta enseñanza personalizada, el dedicar unas breves líneas a describirla. La forma de enseñar el instrumento se mantiene en la actualidad en forma similar en la que se realizaba en siglo XIX. En ese momento, se produce la separación definitiva entre el ejecutante amateur y el profesional músico, entre el compositor músico y el intérprete: el repertorio se hace cada vez más complejo, se perfeccionan técnicas de ejecución, surgen los métodos de enseñanza y los instrumentos adquieren mayores y mejores capacidades mecánicas que permite búsquedas tímbricas inimaginables en el clasicismo.

Desde ese momento, la enseñanza del instrumento se centra en la relación directa y personalizada de maestro-alumno, en el uno a uno, aún en un marco institucionalizado como es la EUM. El método de enseñanza se basa sobre todo en un técnica mimético-imitativa en la que se transmite el cómo se debe ejecutar en sus aspectos técnicos y estilísticos, en lo que podríamos decir el cómo “es a la manera del maestro”. Ya en el siglo XIX y en particular en el siglo XX, se generan las escuelas y sus técnicas específicas de ejecución instrumental que actúan a la manera de “marcas registradas”. En ellas se forman los instrumentistas y luego las enseñan, en las mismas adquieren prestigio profesional y a su vez las perpetúan en las siguientes generaciones. Así, en el siglo pasado, eran reconocidas mundialmente las escuelas francesa, rusa y alemana como generadoras de pianistas de alto nivel y competición. Igual situación se daba en la mayoría del resto de las opciones instrumentales.²⁷

27 Aún puede recordarse la época en que en la EUM ejercían dos docentes de canto: una estaba asignada a los cursos del CIM y la otra a los cursos de Licenciatura. Cuando los estudiantes culminaban el CIM y pasaban al ciclo superior, debían reaprender totalmente la técnica vocal que empleaban al cantar. Ambas docentes eran de escuelas diferentes. Por tanto, la pretendida continuidad entre ambos ciclos de estudio era desarticulada. Frustración y deserción eran su consecuencia principal entre el alumnado. La situación se revirtió cuando la Cátedra de Canto tuvo una única docente a cargo de ambos ciclos.

Ahora bien, cuando esto se da en el ámbito privado, la opción del estudiante por una u otra escuela es personal. Cuando esta situación se da en el ámbito institucional público tiene otros alcances. El tema del poder y del curriculum oculto es aquí aún más complejo.

En primera instancia, hay que enmarcar la situación en una Institución en la que las cátedras suelen ser unipersonales²⁸. Los estudiantes no tienen la opción sobre en cuál escuela formarse porque hay una única oferta. Esto produce una situación de poder antes incluso del ingreso a la Institución, negándose la posibilidad de educación superior si el aspirante a ingresar discrepa con la escuela del maestro por estar formado en ámbitos privados en otra escuela.

En segundo término, la situación de poder vuelve a manifestarse en la prueba de ingreso a la Institución. Si bien es absolutamente necesaria porque en los estudios terciarios universitarios no se brinda formación inicial, se producen dos situaciones de ejercicio del poder a que hacíamos mención. La primera situación se da en la preparación misma de la prueba de admisión. ¿Cómo se accede a los estándares en competencias a demostrar en las pruebas? Una simple recorrida por las carteleras de la EUM en el período de noviembre a marzo, muestra los avisos que los estudiantes avanzados colocan ofreciendo clases privadas de preparación de pruebas de admisión. Esto ocurre en varias de las opciones instrumentales que se brindan en la Institución. La segunda situación, se produce en la misma prueba de ingreso. ¿Existe un ejercicio de poder mayor que el que se da en la instancia de selección? En la prueba de admisión se realiza una evaluación pronóstica del aspirante, es decir, un tribunal evalúa al aspirante de acuerdo a los parámetros que su propia escuela le indica²⁹, elabora un escenario de posibilidades en relación con lo que podría aprender a su cargo en los cuatro años de la Licenciatura y emite su juicio.

En tercer lugar, las relaciones de poder se producen también en el aula. Potenciada por la modalidad de enseñanza individual, en la que se aprende a la manera del

²⁸ Las opciones instrumentales tienen un único docente grado 3 responsable de curso y no todas están provistas de docentes grados 2 y 1, a excepción de la Cátedra de Guitarra que está formada por cuatro docentes grado 3 (todos de la escuela de Carlevaro) y la Cátedra de Piano que está integrada por dos docentes grado 3 (de escuelas diferentes).

²⁹ Esto incluye la inteligencia musical que puede apreciarse a través de la interpretación del aspirante, aunque generalmente el término empleado es “talento”.

maestro como decíamos antes y en el marco de cátedras unipersonales, quien discrepa con el enfoque debe optar por irse de la Institución. Son conocidos los casos de estudiantes que van al resto de las materias que se ofrece por el PE y dan libre los exámenes de la materia específica. La ausencia de pluralidad en los enfoques, es un problema que entra en contradicción con las tradiciones universitarias.³⁰

³⁰ Esto no es así en el IENBA, donde son reconocidos como ejemplo en la pluralidad de opciones estéticas los Talleres Fundamentales.



Capítulo III. demandas sociales de formación musical: fuentes laborales y profesionales en música

3.1 Desempeño profesional, titulación, competencias

La primera pregunta que debe plantearse es ¿cómo determinar las demandas sociales en formación musical? Afirmar que la música es parte misma de la cultura, es, en cierta forma, caer en un lugar común y conocido por todos. Ahora bien, la música puede transmitirse de manera tradicional, de manera predominantemente oral, o a través de procesos institucionales institucionales (en Occidente a través de la escritura, en especial luego de la Edad Media) que se traducen en diferentes sistemas organizados de enseñanza musical. En el Uruguay, la música está presente en el sistema público de enseñanza a través de su inclusión en los programas de Enseñanza Primaria y Enseñanza Secundaria, en las Escuelas de Música de Primaria -que a partir de la década de 1980, cubren gran parte del territorio nacional (ver Anexo E)- y en diferentes instituciones privadas. Sin embargo, no es este el núcleo de nuestra investigación, por lo que los aportes que la Institución realiza, en referencia con la actividad que desempeñan los egresados o estudiantes avanzados en ámbitos de formación general como Enseñanza Primaria o Secundaria, así como en ámbitos de formación específicamente musical en la Escuela de Música de Primaria y los estudios en institutos privados, exceden los objetivos de este trabajo.

Las siguientes preguntas que nos hacemos son ¿cómo determinar las demandas sociales de profesionales músicos y dónde se emplean estos profesionales?, ¿cuáles son normalmente los medios de acceso a estas fuentes laborales y qué se espera de los profesionales músicos en relación a su desempeño?.

Como señalábamos anteriormente, nuestro universo de investigación está acotado a los profesionales músicos en el área de la música académica. Hacemos este recorte porque la Institución que nos ocupa, en sus etapas sucesivas como CNM, CUM o EUM, únicamente aborda la enseñanza musical en ese ámbito. Queda por fuera de los objetivos y alcances de este trabajo, la influencia que el Servicio tiene en ámbitos de la

música popular en sus diversos géneros.

Teniendo en cuenta este primer recorte, hemos realizado una segunda selección en relación con posibles actividades de los profesionales músicos: el ejercicio profesional en sí mismo y la participación en la transmisión de su propia profesión. En referencia a la primera, los músicos instrumentistas se emplean en forma estable en las orquestas que existen en el medio o crean sus propios ensembles; los directores de orquesta las dirigen generalmente mediante contratos puntuales o por temporada; los directores de coro dirigen tanto coros oficiales como particulares en forma estable; los musicólogos investigan en el marco de proyectos, básicamente en ámbitos de la UdelaR y en relación con otras instituciones públicas y privadas del medio. Los compositores en la actualidad no tienen contrataciones estables³¹. En relación a la segunda, cualquiera de esos profesionales músicos tienen básicamente cabida en dos instituciones: la propia EUM, en la que no solo realizan la transmisión de su propia profesión a través de la enseñanza, sino que además producen conocimiento original a través de la investigación e interaccionan en forma bidireccional a través de la extensión y las actividades en el medio y la Escuela de Música “Vicente Ascone” (IMM)³². Estos son los espacios sociales donde se insertan prioritariamente los profesionales músicos, de acuerdo a la definición de Villamil Pérez

“Los espacios sociales (...) son principalmente aquellos constituidos por el ejercicio autónomo de la profesión (profesionistas independientes que proporcionan servicios especializados), las instituciones públicas y privadas, y las empresas, indistintamente de su naturaleza o dimensión” (2005, p. 16)

A los efectos de determinar el alcance de esta investigación, nos referimos concretamente a la EUM (UdelaR), a la OSSODRE, al Conjunto de Cámara, el Coro, el Ballet, la Escuela Nacional de Danza y la Escuela de Arte Lírico (todos en el ámbito del SODRE), el CDM y la Camerata Juvenil³³ (en el ámbito del MEC) y a la Orquesta Filarmónica de Montevideo, la Banda Sinfónica Municipal y la Escuela de Música

31 Decimos en la actualidad, porque hasta el siglo XVIII era usual que fuesen contratados o tuviesen mecenas. En el siglo XIX, componían por encargo. En el siglo XX y XXI, es frecuente encontrar compositores residentes (o contratados). En Uruguay no es frecuente dicha calidad.

32 También se insertan laboralmente en las Escuelas de Música del interior dependientes generalmente de las intendencias, que exceden los límites de este trabajo.

33 No se ha tomado en cuenta la Orquesta Juvenil del SODRE, en el entendido de que sus integrantes son niños y jóvenes en etapa de formación, no estando en la categoría de profesionales. La Camerata en cambio se conforma con una selección de estos jóvenes en una categoría preprofesional o cuasiprofesional.

“Vicente Ascone” (todas en ámbito de la IMM).³⁴

Entonces, a la pregunta de dónde se emplean los profesionales músicos, la respuesta está dada por las instituciones públicas estatales y/o municipales que citábamos más arriba. A la pregunta del cómo determinar las demandas sociales de profesionales músicos, respondemos que justamente una de las formas de determinar la necesidad es en relación con la detección de cargos a cubrir en dichas instituciones.

Ahora bien, ¿cuáles con las formas de acceso a dichas plazas?. En dichas instituciones, incluida la EUM, el acceso es generalmente por concurso de oposición y méritos, con un peso importante en las pruebas. En ninguna de ellas se exige el título relacionado con la actividad a desempeñar, si bien es ponderado en mayor o menor medida³⁵.

Esta tradición en la forma de acceso a las plazas laborales, hace que, si el concursante no tiene estudios universitarios o los tiene, pero inconclusos, pueda acceder a importantes cargos si logra demostrar su competencia a través de las oposiciones. El rol de la experiencia en estos casos es fundamental, Rial Sánchez (s.d., 5), lo explica con claridad

“La competencia toma apoyo siempre sobre la formación. No importa la forma de adquirirla. En este sentido, la experiencia tiene que ser considerada como una formación lograda a lo largo del tiempo de una manera empírica no sistemática”

¿Qué se entiende entonces por competencias? David Parkes (1994) nos brinda una serie de definiciones que se emplean habitualmente para definir las:

“La capacidad individual para emprender actividades que requieran una planificación, ejecución y control autónomos.
La capacidad de usar el conocimiento las destrezas relacionadas con productos y procesos y, por consiguiente, de actuar eficazmente para alcanzar un objetivo.
La capacidad de actuar en papales profesionales o en trabajos conforme al nivel requerido en el empleo”. (Rial Sánchez, s.d., 4-5)

Todas estas definiciones son válidas e incluso podrían entenderse en forma

34 Se adjunta información sucinta sobre cada una, tomada de las páginas web institucionales (ver Anexo C).

35 Solo a modo de ejemplo, citamos el caso de la Escuela de Música de la IMM. Creada originalmente con el fin de formar músicos para la Orquesta Filarmónica de Montevideo, en ocasiones ha manifestado su intención en otorgar mayor puntaje a los títulos expedidos por ellos que a los universitarios.

complementaria. En una clasificación tradicional, definen lo que podemos denominar como competencias de tipo específicas:

“...son las competencias propias de una ocupación o profesión determinada y singular. Se caracterizan por tener un alto grado de especialización y comprender procesos educativos específicos, generalmente llevados a cabo en programas técnicos de formación para el trabajo y la educación superior” (Sánchez, s.d., p.10)

Por su parte, Rychen y Salganik (2000), diferencian los conceptos de competencia, conocimiento y habilidad en los siguientes términos:

“Mientras el concepto de competencia se refiere a la habilidad para afrontar demandas de alto nivel de complejidad e implica sistemas complejos de acciones, el término conocimiento se aplica a hechos o ideas aprendidos a través del estudio, la investigación, la observación o la experiencia y se refiere a un cuerpo de informaciones que pueden ser comprendidas. El término habilidad (“skill”) se utiliza para designar la habilidad de usar el propio conocimiento con cierta facilidad para desarrollar tareas relativamente simples.” (Rial Sánchez, s.d., p. 8)

Resta aún una última precisión, entre los términos capacidad-competencia y su relación:

“... queremos hacer referencia al término capacidad, como “sub-unidad” de la competencia. La capacidad la definimos como las aptitudes o habilidades que nos permiten resolver una tarea cuando están presentes las condiciones necesarias. Bung (1994) las define como 'el conjunto de conocimientos, destrezas y aptitudes cuya finalidad es la realización de actividades definidas y vinculadas a una determinada profesión'. La interrelación de capacidad produce la competencia. Una competencia, cuando es reconocida y valorada correctamente, puede ser afirmada como cualificación.” (Ibid, p. 2)

El acceso a las plazas existentes en el área, se realiza entonces en base a la demostración de competencias específicas comprobadas a través de los concursos de méritos y oposición.

3.2 Aproximación analítica a la inserción de los profesionales músicos en el mercado laboral montevideano

La metodología empleada para llevar a cabo este análisis ha sido:

- a) Definición de los colectivos a indagar.
- b) Obtención de las nóminas de profesionales músicos empleados en dichos

colectivos (ver Anexo D).

- c) Relevamiento de las mencionadas nóminas en el Libro de Registro de Egresos del Servicio, el SGB de la EUM y en su Archivo en soporte papel con el fin de identificar quiénes habían egresado del CNM, CUM o EUM, o quiénes habían ingresado aún cuando no hubieran terminado sus estudios curriculares.³⁶
- d) Análisis de los datos obtenidos.

Se relevaron las 11 instituciones públicas seleccionadas en primera instancia, las que presentan un total de 542 cargos provistos.

Un primer análisis posible de hacer, es el de estudiarlas de acuerdo al número de cargos que cada una presenta. Bajo esta mirada, las mismas pueden agruparse de acuerdo al número de cargos, en tres grupos:

- Grandes empleadores:
 - OSSODRE, con el 18% del total de los cargos.
 - Orquesta Orquesta Filarmónica de Montevideo, con igual porcentaje.
 - Coro del SODRE, con un 17% de los cargos.
 - EUM, con el 14% del total de cargos.
 - Banda Sinfónica, con un 12% de los cargos.
- Medianos empleadores:
 - Escuelas del SODRE³⁷, con un 8% de cargos.
 - Escuela de Música de la IMM, con igual porcentaje.
- Pequeños empleadores:
 - Camerata Juvenil, con un 3% de los puestos.
 - Conjunto de Cámara del SODRE, con un 1% de los cargos.
 - CDM, con igual porcentaje.

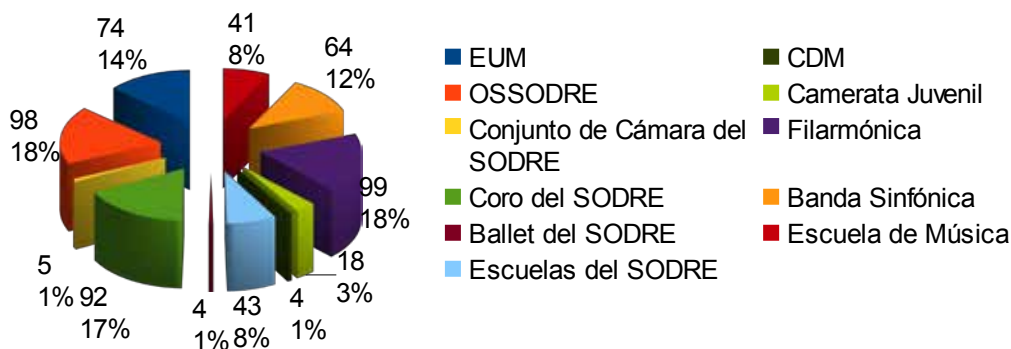
La integración de los conjuntos instrumentales y vocales es acorde al tipo de repertorio que abordan, así como la de las instituciones dedicadas a la formación de profesionales es adecuada dado el número de disciplinas y especialidades que aborda

36 Agradecemos particularmente a la Comisión Directiva de la EUM, que nos ha brindado una autorización expresa para el acceso a estos datos (Res. N° 16 del 09/06/11), así como al personal de la Sección Bedelía de la Institución, que colaboró asesorando en el trabajo directo con el SGB y los archivos institucionales.

37 El cuerpo de baile del SODRE no forma parte de este estudio. Se toman los cargos de pianistas acompañantes que integran las nóminas de trabajadores.

cada una. El CDM, por su actividad (ver Anexo C), también muestra una reducida pero especializada conformación.

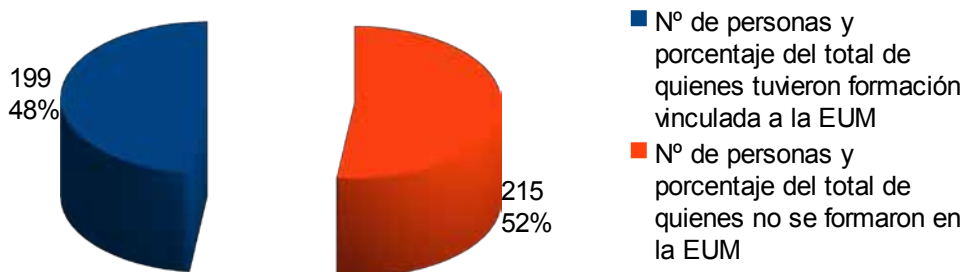
Gráfico 17: Número de cargos relevados y porcentaje del total de acuerdo a cada Institución relevada



Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Una segunda posibilidad de análisis de los cargos existentes de acuerdo a quien los ocupa y la formación que tuvieron: se tomó el criterio de clasificarlos en quienes son egresados de la EUM, quienes tuvieron una formación parcial en la EUM y quienes se formaron fuera de la EUM.

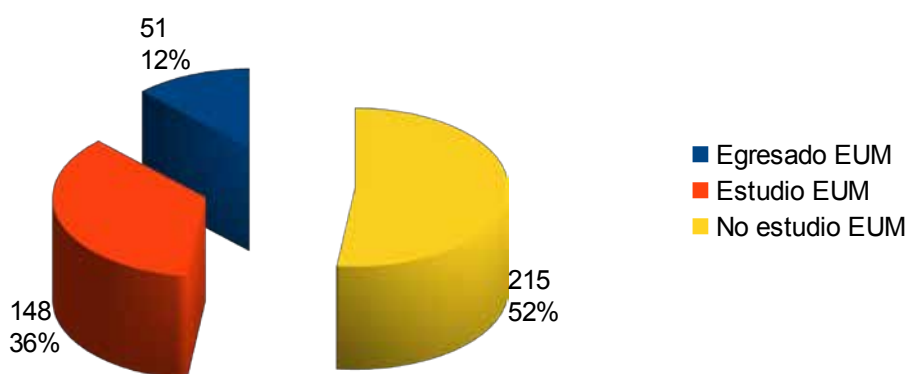
Gráfico 18: N° de personas y porcentaje del total en relación con si tiene vinculación formativa con la EUM o no



Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Si se subdivide el grupo que tiene vinculación formativa con la EUM, entre quienes egresaron de la Institución y obtuvieron su título y quienes no culminaron sus estudios, el resultado es el que puede apreciarse en el gráfico que sigue:

Gráfico 19: N° de personas y porcentaje del total en relación con su vinculación formativa con la EUM



Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

En el ámbito de cada colectivo, las proporciones entre los diferentes tipos de formación cambian. Según lo analizado y tal como se desprende de la tabla que sigue, los egresados de la EUM se interesan u obtienen plazas particularmente en la propia Institución como docentes, o bien en segundo lugar, en la Escuela de Música de la IMM. Su principal influencia estaría, dados estos números, en la formación de profesionales.

Tabla 22: Número de cargos disponibles en las instituciones relevadas y su ocupación según su formación en relación con la EUM

Institución	N° de plazas	N° personas egresadas de la EUM	N° de personas formadas parcialmente en la EUM	N° de personas no formadas en la EUM
EUM	74	25	28	21
OSSODRE	98	6	35	57
Conjunto de Cámara del SODRE	5	1	0	4

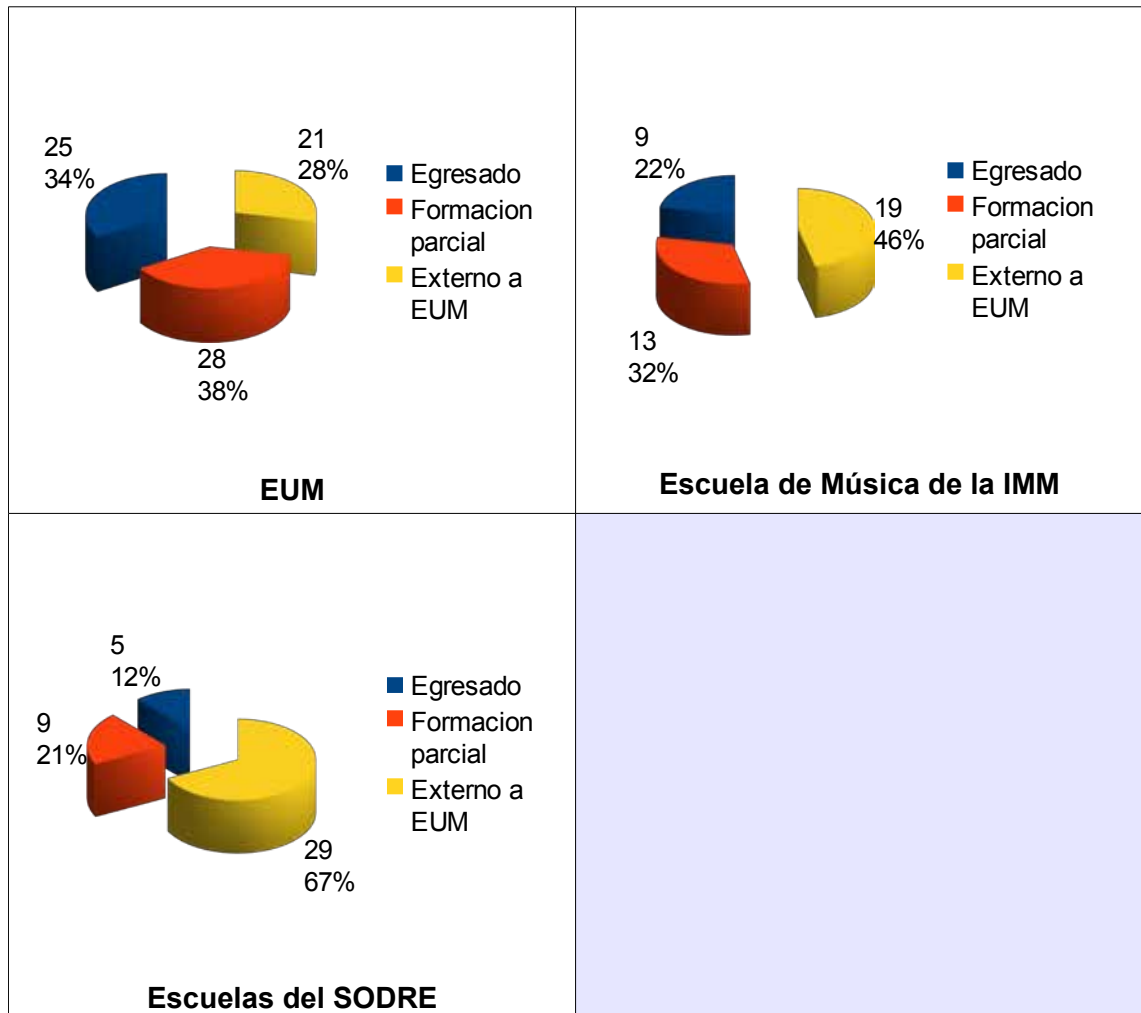
Coro del SODRE	92	4	37	51
Ballet del SODRE	4	0	2	2
Escuelas del SODRE	43	5	9	29
CDM	4	2	2	0
Camerata Juvenil	18	0	6	12
Orquesta Filarmónica de Montevideo	99	7	38	54
Banda Sinfónica	64	4	26	34
Escuela de Música	41	9	13	19
Totales	542	63	196	283

Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Una tercer posibilidad, es la de analizarlas de acuerdo a su misión principal.

Si observamos únicamente las Instituciones que tienen como misión principal la formación de profesionales músicos, la formación de los profesores varía según el lugar. En el cuadro comparativo que sigue, puede señalarse que en el caso de los profesionales egresados de la EUM, su porcentaje baja en el orden de 34%, 22%, 12% (EUM, Escuela de Música de la IMM, Escuelas del SODRE respectivamente). La facilidad de inserción en el propio ámbito de formación podría explicar la primera cifra, y el alejamiento paulatino en funciones y en áreas de formación de profesionales las segundas. No podemos olvidar que en la EUM se ejercen las tres funciones universitarias de enseñanza, investigación y extensión, mientras que en la Escuela de Música y en las Escuelas del SODRE particularmente se realiza enseñanza. Por otra parte, en la Escuela de Música de la IMM no se forma en Composición, Dirección Orquestal, Dirección Coral y Musicología, así como en las Escuelas del SODRE, están presentes las Divisiones Ballet, Folklore y Arte Lírico, que forman a otros profesionales, si bien las tres emplean profesionales músicos. En el caso de las formaciones parciales en la EUM, el porcentaje oscila: 28%, 13%, 21% (EUM, Escuela de Música de la IMM y Escuelas del SODRE respectivamente). Por último, en relación con los que obtuvieron su formación en otras instituciones del medio, los porcentajes de ocupación de cargos según las nóminas relevadas son de 28%, 46%, 67% (EUM, Escuela de Música de la IMM y Escuelas del SODRE respectivamente). Se explicaría por las mismas causas que expresáramos cuando describíamos la situación de los egresados al comienzo del apartado.

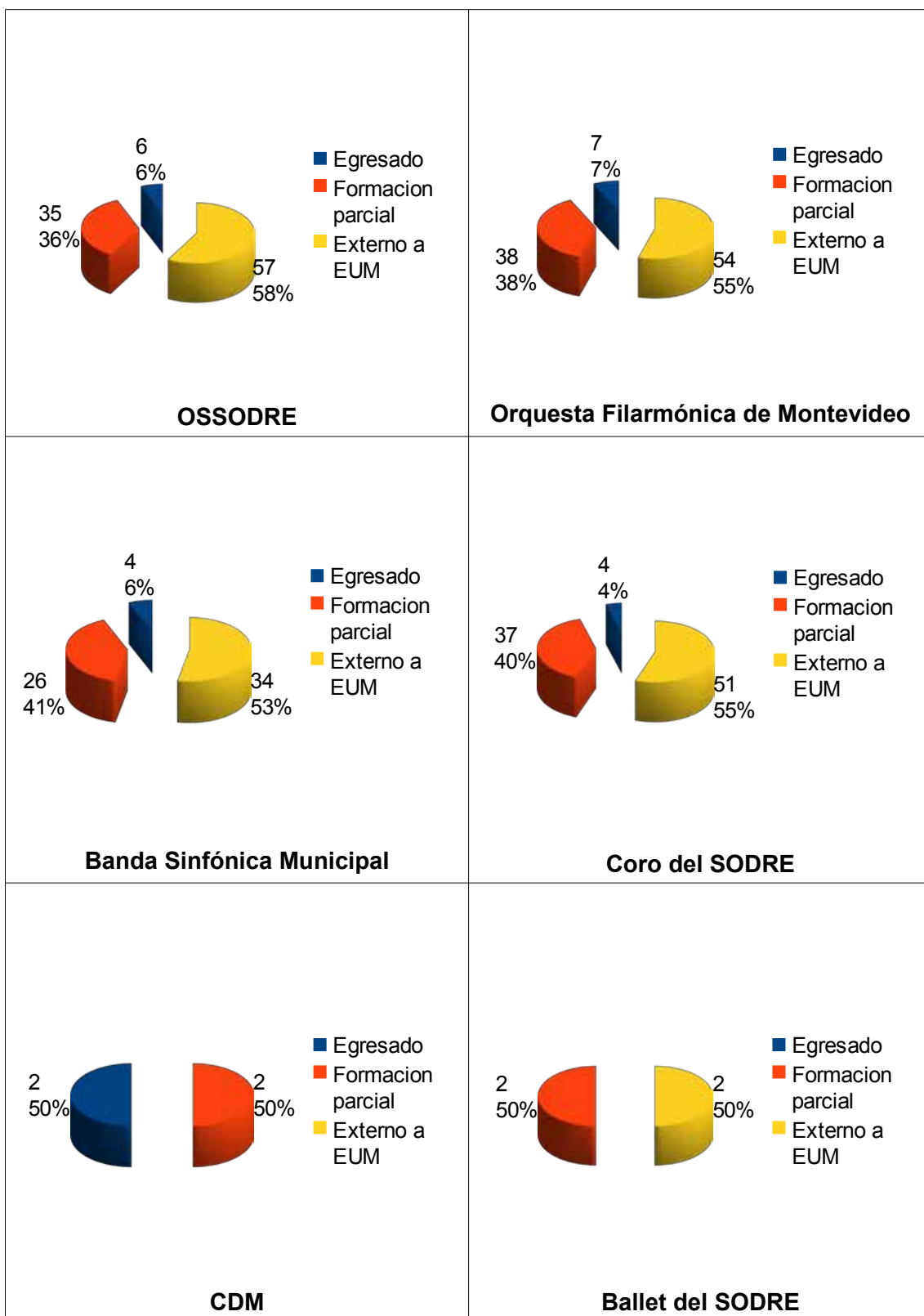
Cuadro 20: Comparación de los colectivos cuya misión principal es la formación de profesionales músicos en relación con la formación de sus docentes



Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Si tomamos como referencia las instituciones cuya actividad principal es el desempeño profesional, nuevamente varían las formaciones de los profesionales que actualmente están ocupando las plazas. En este apartado, antes de pasar a exponer diferentes hipótesis sobre las cifras y los porcentajes, primero veamos el cuadro:

Cuadro 21: Comparación de los colectivos cuya misión principal es el ejercicio profesional en relación con la formación de sus profesionales



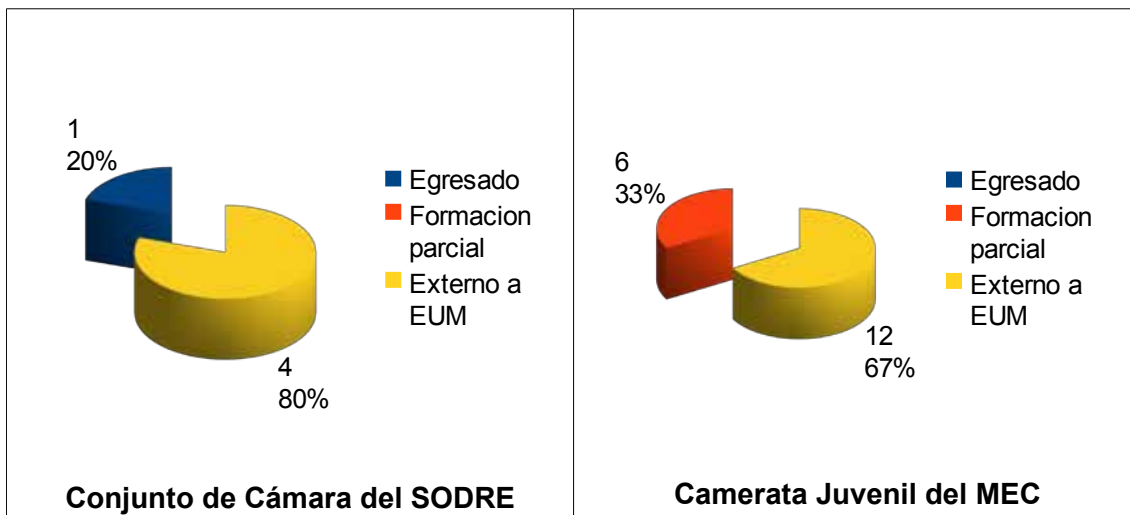
Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Los porcentajes de egresados que se insertan laboralmente en las Instituciones seleccionadas es inferior al 10% de la nómina en las primeras cuatro Instituciones (OSSODRE, Orquesta Filarmónica de Montevideo de Montevideo, Banda Sinfónica de Montevideo y Ballet del SODRE³⁸). Esto resulta entendible si se relaciona con el bajo número de egresos en el Departamento de Instrumentos de Orquesta, tal como mencionábamos en la Introducción. En referencia con la particularidad del CDM, en que el 100% de su nómina está vinculada a la EUM en su formación, es explicable por sus fines y cometidos (ver Anexo C) y subrayable por el reconocimiento profesional en el medio hacia la disciplina.

Restan únicamente dos colectivos: el Conjunto de Cámara del SODRE y la Camerata Juvenil del MEC. Ambos están en los extremos del concepto de competencias: los primeros constituyen un grupo de profesionales expertos que reúnen individualmente capacidades que pueden catalogarlos de solistas; los segundos están en los comienzos de su vida profesional, adquiriendo capacidades a través justamente de esta actividad colectiva que significa la participación en un ensemble de este tipo. Como vemos en el cuadro a continuación, el 33% de los músicos en su etapa preprofesional ha estudiado o estudia actualmente en la EUM. En el caso del Conjunto de Cámara del SODRE, se trata de profesionales de alta competencia, entre los que se cuenta un 20% de egresados de la EUM -en su composición estable tiene cinco integrantes-. Si bien el cuadro en este caso podría no justificarse, lo incluimos de todos modos, en pro de mantener el formato que veníamos empleando.

³⁸ Insertamos en esta categoría al Ballet del SODRE, porque la forma de inserción de personas con formación vinculada o no a la EUM, es a través de los cargos de pianistas acompañantes. Por tanto, es ejercicio profesional.

Cuadro 22: Comparación de los colectivos misión principal es el ejercicio profesional de alta competencia y de práctica preprofesional en relación con la formación de sus integrantes

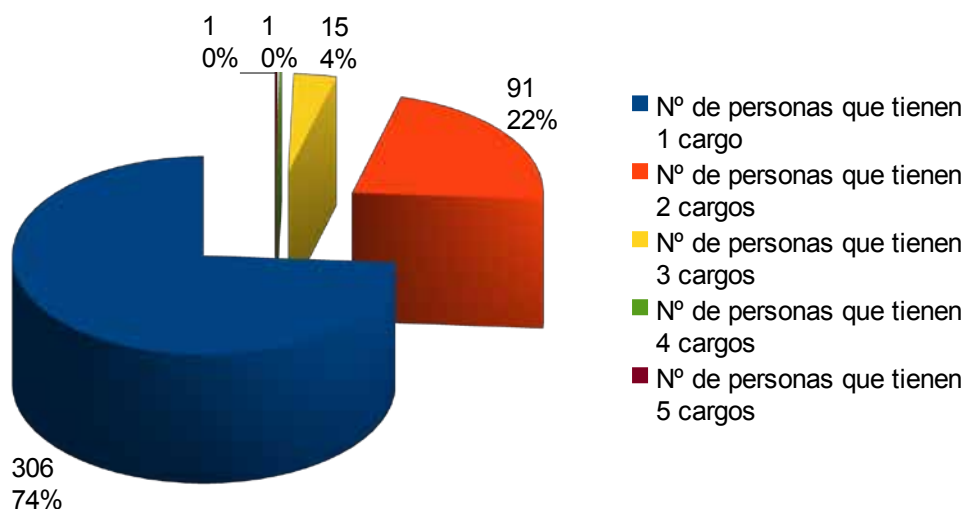


Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

Nos interesa presentar también otro tipo de análisis: en el universo acotado de posibles actividades de los profesionales músicos académicos es frecuente el pluriempleo.

En este colectivo, existen limitaciones para ejercer en diferentes instituciones. Está acotado por varios factores: por una parte, por los objetivos de desarrollo personal individual y por las competencias y capacidades particulares (ambas exceden este trabajo), y por otra, por las limitaciones de normas nacionales relacionadas con la acumulación de cargos públicos y su carga horaria. Sin embargo, hay ciertas actividades que se pueden ejercer en forma simultánea. De hecho, en 542 plazas laborales relevadas trabajan 414 personas.

Gráfico 20: Número de Instituciones en las que trabajan los profesionales músicos



Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

En esta mirada, presentamos la posibilidad de cruces interinstitucionales de recursos humanos entre los colectivos seleccionados. Presentamos a continuación una serie de tablas con los datos cruzados en las tres categorías de formación que antes establecíamos: egresados de la EUM, formación parcial en la EUM y formación externa a la EUM.

Las tablas deben leerse de la siguiente manera: dadas las tres categorías establecidas antes, se elaboró una tabla específica para cada una. Los cuadros de intersección entre filas y columnas conectando la misma institución -con fondo de color- indican el número de personas de la categoría que trabaja sólo en dicha institución. Las intersecciones entre filas y columnas conectando dos instituciones diferentes, indican el número de personas que comparten dichas instituciones en las tres categorías mencionadas.

Tabla 23: Número de personas egresadas de la EUM que trabajan en varias instituciones de la relevadas

Egresados EUM	EUM	OSSODRE	Conjunto de Cámara del SODRE	Coro del SODRE	Ballet del SODRE	Escuelas del SODRE	CDM	Camerata Juvenil del MEC	Orquesta Filarmónica de Montevideo	Banda Sinfónica Municipal	Escuela de Música de la IMM
EUM	25	1	0	0	0	2	0	0	0	2	0
OSSODRE	1	6	0	0	0	0	0	0	4	0	1
Conjunto de Cámara del SODRE	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0
Coro del SODRE	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0
Ballet del SODRE	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Escuelas del SODRE	2	0	0	0	0	5	0	0	0	0	1
CEDOM	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0
Camerata Juvenil	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Filarmónica	0	4	1	0	0	0	0	0	7	0	1
Banda Sinfónica	2	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0
Escuela de Música	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	9

Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

La Institución en la que se inserta el mayor número de egresados de la EUM es en la propia institución (25), seguido por la Escuela de Música de la IMM, la Orquesta Filarmónica de Montevideo, la OSSODRE, las Escuelas del SODRE, el Coro del SODRE, la Banda Sinfónica Municipal y el CDM (en orden decreciente).

No se encuentran cifras relevantes de cruces entre los egresados que trabajan en una institución y otra. La doble pertenencia más significativa es la de 4 egresados de la EUM que trabajan simultáneamente en la OSSODRE y la Orquesta Filarmónica de Montevideo.

La situación cambia cuando los cruces se establecen entre las personas que habiendo recibido formación en la EUM, aún se encuentran en la etapa de estudios o bien han

abandonado los mismos. Veamos la tabla que sigue:

Tabla 24: Número de personas formadas parcialmente de la EUM que trabajan en varias instituciones de la relevadas

Formación parcial en la EUM	EUM	OSSODRE	Conjunto de Cámara del SODRE	Coro del SODRE	Ballet del SODRE	Escuelas del SODRE	CDM	Camerata Juvenil del MEC	Orquesta Filarmónica de Montevideo	Banda Sinfónica Municipal	Escuela de Música de la IMM
EUM	28	2	0	1	1	0	1	1	3	1	2
OSSODRE	2	35	0	0	0	0	0	2	20	5	5
Conjunto de Cámara del SODRE	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Coro del SODRE	1	0	0	37	0	1	0	0	1	1	1
Ballet del SODRE	1	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0
Escuelas del SODRE	0	0	0	1	1	9	0	0	0	0	1
CEDOM	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0
Camerata Juvenil	1	2	0	0	0	0	0	6	2	0	1
Filarmónica	3	20	0	1	0	0	0	2	38	0	7
Banda Sinfónica	1	5	0	1	0	0	0	0	0	26	0
Escuela de Música	2	5	0	1	0	1	0	1	7	0	13

Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

La institución en la que se emplean mayor número de personas con formación parcial en la EUM es la Orquesta Filarmónica Municipal (38), seguida por el Coro del SODRE, la OSSODRE, la propia EUM, la Banda Sinfónica Municipal, la Escuela de Música de la IMM, las Escuelas del SODRE, la Camerata Juvenil del MEC, el CDM y el Ballet del SODRE (en orden decreciente).

La doble pertenencia de personas con formación parcial en la EUM que se establece entre la OSSODRE y la Orquesta Filarmónica de Montevideo es destacable: ascienden a 20 las personas en esa condición. También debe mencionarse esta doble pertenencia entre profesionales que trabajan en la Orquesta Filarmónica de Montevideo y la Escuela de Música de la IMM (7) y terminamos señalando dicha

relación entre quienes trabajan en la OSSODRE y la Banda Sinfónica o la OSSODRE y la Escuela de Música de la IMM (5). Las demás cifras no son significativas.

Cuando abordamos el colectivo que no se formó en la EUM, la situación de doble pertenencia se acentúa. Veamos la tabla que sigue:

Tabla 25: Número de personas no formadas en la EUM que trabajan en varias instituciones de la relevadas

No formados en la EUM	EUM	OSSODRE	Conjunto de Cámara del SODRE	Coro del SODRE	Ballet del SODRE	Escuelas del SODRE	CDM	Camerata Juvenil del MEC	Orquesta Filarmónica de Montevideo	Banda Sinfónica Municipal	Escuela de Música de la IMM
EUM	21	2	1	0	0	0	0	0	3	1	0
OSSODRE	2	57	1	0	0	0	0	2	33	7	6
Conjunto de Cámara del SODRE	1	1	4	0	0	0	0	1	3	0	0
Coro del SODRE	0	0	0	51	0	0	0	0	0	1	2
Ballet del SODRE	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0
Escuelas del SODRE	0	0	0	0	2	29	0	0	1	0	1
CEDOM	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Camerata Juvenil	0	2	0	0	0	0	0	12	0	0	0
Filarmónica	3	33	3	0	0	1	0	0	54	0	7
Banda Sinfónica	1	7	0	1	0	0	0	0	0	34	4
Escuela de Música	0	6	0	2	0	1	0	0	7	4	19

Fuente: elaboración propia a partir de las nóminas en Anexo D

La Institución en la que se emplea el mayor número de personas que no se formaron en la EUM es la Orquesta Filarmónica Municipal (54), seguida por la OSSODRE, el Coro del SODRE, la Banda Sinfónica Municipal, las Escuelas del SODRE, la propia EUM, la Escuela Municipal de la IMM, la Camerata Juvenil del MEC, el Conjunto de Cámara del SODRE y el Ballet del SODRE.

Las cifras significativas se dan aquí en las 33 personas que trabajan en relación de doble pertenencia entre la OSSODRE y la Orquesta Filarmónica de Montevideo. Le siguen en número las que trabajan en la OSSODRE y la Banda Sinfónica (7) y las que lo hacen en la OSSODRE y la Escuela de Música de la IMM.

Por último, cabe señalar que, si observamos las organizaciones internas de las dos orquestas -OSSODRE y Orquesta Filarmónica Municipal- los cargos de concertinos o solistas tampoco son ocupados por egresados de la EUM. Los casos puntuales son, en la OSSODRE, encontramos al Lic. Esteban Falconi (solista de Fagot), al Lic. Fernando Aguirre (solista alternativo de Contrabajo) y a la Lic. Margarita González (solista interina alterna de Flauta); en la Orquesta Filarmónica de Montevideo señalamos nuevamente al Lic. Fernando Aguirre (en este caso suplente solista de Contrabajo) y al Lic. Esteban Falconi (en este caso suplente solista de Fagot).

Consideraciones finales

El objetivo de esta investigación ha sido analizar la vinculación entre lo que ofrece como formación musical la UdelaR, a través de la EUM, y lo que el medio o la sociedad demanda. A partir del marco teórico expuesto y tomado como posicionamiento para nuestro trabajo, analizamos los dos componentes que integraban la propuesta: el curriculum propiamente dicho, para comprender la oferta de enseñanza, y la profesión y la formación profesional en relación con la inserción laboral de los egresados y los estudiantes (sin título obtenido) del Servicio.

Respecto al primer componente se llevó a cabo una reconstrucción de los primeros PE de las instituciones que luego constituyeron la EUM - CNM e Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UdelaR – y se analizaron todos los PE que se produjeron en la Institución. El 95% de los egresados lo hicieron con lo que clasificamos como PE con código de plan 1 (PE generados entre 1954 y 1987), que comparten una misma estructura en relación con ejes e integración de materias (con pequeñas variantes que fueron señaladas oportunamente). Si consideramos el PE con código de plan 2 (2005), se observa que tiene otras lógicas en su estructura, pero gran parte de las materias que lo integran son similares a las de los PE anteriores. Debe anotarse, sin embargo, que este PE tiene poco tiempo de instrumentado y actualmente están viéndose los primeros resultados. Debe transcurrir un tiempo prudencial para evaluarlo en este y otros sentidos. Por lo tanto, y a partir del material analizado, puede llegarse a la conclusión de que el bajo número de egresos en la Institución no está relacionado con la estructura y composición de los PE; no está vinculado a la concepción que el Servicio ha sostenido sobre la formación profesional del músico.

A partir del análisis de los Departamentos y de las condiciones en que se desarrolla la prueba de ingreso al Servicio y el proceso de enseñanza-aprendizaje, no podemos dejar de mencionar la relación de poder que se establece entre docente y alumno. Relación de poder potenciada por la influencia en el uno a uno, relación tanto técnica como vincular, que caracteriza la formación de los profesionales músicos por lo menos desde el siglo XIX. Cuando este tipo de relaciones se dan en ámbitos institucionales y en Servicios como la EUM, que se organiza en base a cátedras unipersonales, las



opciones para los estudiantes son mínimas.

Respecto al segundo componente, la profesión y la formación profesional en relación con la inserción laboral de los egresados del Servicio, se puede constatar a través del análisis realizado a partir de las nóminas de músicos profesionales insertos en las principales instituciones musicales del país, que el 50% de esos músicos tienen vinculación en su formación profesional con la EUM. En relación con este aspecto, debe tenerse en cuenta que el PE 2005 hace expresa referencia a la no exigencia de titulación para el ejercicio profesional.

Varios factores tienen incidencia en esta realidad sobre la formación profesional de los músicos del medio. En primer lugar, no puede dejar de mencionarse que en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música³⁹ aún están presentes las antiguas formas de adquisición del oficio: búsqueda de un músico de reconocido prestigio en el medio, o “maestro” como habitualmente se le denomina, y contratación de clases particulares del instrumento elegido, (en menor medida de composición o dirección). En ocasiones el maestro indica tomar clases de materias que el considera complementarias, como Solfeo y Armonía, por ejemplo. Estas se contratan de igual forma. Si el maestro está inserto laboralmente en algún instituto de formación musical privado, el instituto mismo le proporciona esas materias complementarias. De esta forma se adquiere la formación: la materia principal y una o dos materias complementarias constituyen todo su aprendizaje en música. En ocasiones es de tal calidad en lo específico, que el estudiante adquiere capacidades y competencias en tiempos que, dependiendo del grado de inteligencia musical que posea y el esfuerzo sostenido que le dedique, pueden ser relativamente abreviados. Se obtiene así una formación que puede insertar rápidamente al músico en el mercado laboral, y a edades tempranas.

Un segundo factor de incidencia es la existencia en el medio de otras instituciones de formación profesional en música de muy buena calidad en su oferta. La propia Escuela de Música de la IMM forma instrumentistas con competencias adecuadas para el medio musical; el objetivo fundamental de su existencia la formación de músicos para

³⁹ Nos referimos aquí sobre todo a los músicos instrumentistas (solistas o de orquesta), los directores de coro, los directores de orquesta y los compositores. En la musicología no existen ámbitos de enseñanza privados ni tradición de relación personalizada de maestro-alumno.

la Orquesta que depende también de la Intendencia de Montevideo. De hecho, una parte significativa de profesionales músicos se han formado en esa Escuela de Música y están insertos hoy en la práctica profesional en organismos como la OSSODRE, la Orquesta Filarmónica de Montevideo, la Banda Municipal de Montevideo y la propia Escuela de Música como docentes. ¿Cuáles son las ventajas que llevan a optar por esta formación? En primer lugar, en esta Escuela puede ingresarse a edades tempranas (8, 11 o 17 años de acuerdo a la opción); recordemos que la EUM exige Ciclo Básico de Enseñanza Secundaria para su Ciclo de Iniciación a la Música (CIM, preuniversitario) y Bachillerato para las opciones de Licenciatura. En segundo término, la Escuela de Música de Montevideo no exige la terminación de los estudios de Bachillerato para la expedición de sus títulos. Y, en tercer término, incluye pocas materias de formación además de la principal, es decir, el instrumento seleccionado: Solfeo, Armonía, Historia de la Música. Por tanto, se adquieren las capacidades básicas del oficio, aunque no sea una formación “integral”, como la que persigue la EUM: las capacidades que permiten acceder a las fuentes laborales, en las que, como ya dijéramos, no se exige titulación universitaria.

Existe un tercer factor a tener en cuenta: aún cuando quien desee formarse elija realizar estudios universitarios, una vez que tiene la oportunidad de medir sus competencias a través de, por ejemplo, los concursos de méritos y oposición para ingresar a las instituciones públicas como las que relevamos y logra acceder a un cargo, a menudo considera innecesario (además de hacerse dificultoso por las exigencias horarias de la práctica profesional) seguir formándose para obtener la titulación que otorga la Institución. Este factor pudo observarse en el estudio que hicéramos sobre los actuales profesionales músicos que ocupan plazas laborales en las instituciones relevadas: forman parte del 36% que tuvo alguna formación en la EUM. No obstante, aquí debemos anotar que en esta investigación no se tomó en cuenta el grado de avance en los estudios de quienes asistieron a la EUM pero no terminaron sus estudios. De manera que expresamos el porcentaje de individuos que comenzaron estudios en ella, pero no establecemos qué nivel de formación obtuvieron en la institución, aspecto que constituiría otro tema de investigación.

¿La sociedad demanda la formación que la EUM brinda? Indudablemente la respuesta es afirmativa si se considera que casi el 50% de los profesionales músicos que hoy están insertos en el mercado laboral han tenido alguna vinculación formativa con la Institución. Instrumentistas músicos trabajando en todos los ensembles relevados



(OSSODRE, Orquesta Filarmónica de Montevideo, Banda Sinfónica) y profesionales músicos (de todas las opciones de Licenciatura) insertos como formadores de profesionales en las tres instituciones cuya misión es esa (EUM, Escuela de Música de la IMM y Escuelas del SODRE).

¿Es adecuada la lectura que hace la Institución sobre el tipo de competencias necesarias para el mercado laboral en el que deben insertarse sus egresados? Para alguna de las opciones de estudio parece ser adecuada.

Si observamos la Licenciatura en Musicología (que cuenta con más de 40 egresados), vemos que en las dos últimas décadas ha obtenido un reconocimiento social importante⁴⁰, medido en la inserción de sus egresados y estudiantes avanzados en proyectos de investigación y trabajo; la mayoría de estos proyectos, a través de la Udelar, se relacionan con instituciones oficiales como el Teatro Solís de Montevideo, el SODRE, el Teatro Larrañaga de Salto, así como con empresas privadas como SONDOR y el Centro Cultural de Música. También debe mencionarse, a pesar del escaso número de trabajadores, la conformación del CDM.

Si analizamos la Licenciatura en Dirección Orquestal y la Licenciatura en Dirección Coral (que cuentan con 7 y 6 egresados respectivamente), la situación es diferente en relación con las posibilidades reales del ejercicio profesional. Los directores de orquesta no suelen tener contrataciones estables y deben necesariamente, por el instrumento con el que trabajan, actuar como invitados por los cuerpos estables disponibles a nivel nacional. Solo como un indicador, la Orquesta Filarmónica de Montevideo ha invitado como directores a Martín García y Martín Jorge (egresados de la EUM) y a Cristina García Banegas, Yanella Bia, Alvaro Hagopián, Daniel Hasaj y Esteban Louise (en algunos casos fueron y en otros aún son estudiantes de la Institución). Los directores de coro, por el contrario, suelen ser contratados en forma estable. La actividad en ámbitos públicos es intensa y en ámbitos privados lo es mucho más. Solo a modo de ejemplo, Ana Laura Rey dirige el coro de la EUM (egresada), Andrea Iglesias dirige el Coro Municipal de Salto (egresada); Esteban

⁴⁰ Este tipo de reconocimiento en períodos anteriores, solo lo obtuvo el trabajo de Lauro Ayestarán (fundador de esta disciplina en Uruguay). La dictadura provocó un retroceso en dicho reconocimiento y habría que esperar hasta el siglo XXI, para que, a través de una estrategia cuidadosamente elaborada por la responsable del Departamento de Musicología de la EUM, se formaran recursos humanos con competencias e interés en insertarse en los proyectos de investigación en curso relacionados con las instituciones arriba mencionadas.

Louise dirige el Coro del SODRE y Francisco Simaldoni el Coro Universitario (se formaron en la EUM, si bien no egresaron). La lectura que la Institución hace sobre las competencias necesarias para el ejercicio profesional parece ser la adecuada, si bien el número de egresados no es elevado.

La situación es más compleja para los Licenciados en Composición (15 en total), ya que no es práctica común en el país la contratación estable de compositores. Según datos extraídos del trabajo monográfico de Cecilia Mauttoni (2013, pp. 52-57), en el período comprendido entre 1939 y 2000⁴¹, solo un 6% de casi 21.000 interpretaciones corresponde a obras de 87 autores uruguayos. Si de esos autores seleccionamos a los que egresaron de la EUM, encontramos que se citan a Pedro Ipuche Riva (con 77 interpretaciones⁴²), Antonio Mastrogiovanni (con 13 interpretaciones), Beatriz Lockhart (con 12 interpretaciones), Graciela Paraskevaídis (con 6 interpretaciones), Felipe Silveira (con 3 interpretaciones), Ulises Ferretti, Luis Jure y Juan José Navarro (con 2 interpretaciones cada uno). Pueden también rastrearse obras aisladas de compositores que tuvieron alguna vinculación formativa con la EUM, pero no son significativos. No podemos emitir opinión sobre la lectura de las competencias necesarias que hace la Institución en relación con el ejercicio profesional. En todo caso, comparten la realidad latinoamericana en cuanto a la presencia de compositores de este continente en los repertorios, y en ese sentido, transcribimos las palabras de Luis Augusto Milanesi (1984) en ocasión del Primer Encuentro Latinoamericano de Compositores, Musicólogos y Críticos en San Pablo:

“La mayor barrera que se opone a la aceptación de la música contemporánea de América Latina no es estética. Es la inexistencia de canales adecuados entre los compositores y los intérpretes, y posteriormente, entre los intérpretes y el público. Existe entre esos tres elementos una distancia que el valor artístico por sí mismo no superará, es preciso crear instrumentos, legales y legítimos, para permitir el flujo de la información sin mayores problemas.

(...) surge la necesidad de crear una infraestructura que permita a todos los compositores mostrar lo que están haciendo. O sea, deben ponerse en funcionamiento algunos instrumentos de divulgación que permitan dar a conocer las obras de nuestros creadores.” (en Mauttoni, 2013, p. 31)

41 En el citado trabajo se incluyen los resultados cuantitativos de la revisión de la base de datos del Archivo Washington Roldán (crítico y periodista musical del Diario El País durante ese período). Cubrió las actividades de la OSSODRE, la Orquesta Filarmónica de Montevideo, la Sala Verdi, la sala de la Alianza Francesa, de la Alianza Uruguay-EEUU, del Anglo, del Instituto Italiano entre otras ubicaciones del circuito musical montevideano.

42 Hay que tener en cuenta que durante el período de la dictadura, fue simultáneamente el Director del CUM y el Director del SODRE. La mayor parte de sus obras fueron interpretadas en este período.

La situación de las Licenciaturas en Interpretación en sus diversas opciones⁴³, es la que comprende a la mayoría de los casos analizados en relación con la formación del músico instrumentista. En este caso la lectura que la Institución hace sobre las competencias necesarias para el ejercicio profesional parece estar equivocada. En el medio se buscan formaciones desde edades más tempranas (el CIM fue creado justamente para eso), con menor número de materias que complementen la específica del instrumento, y – aunque con variaciones según el instrumento seleccionado por el estudiante – con menores competencias. Quizás podría pensarse en titulaciones intermedias, al estilo de tecnicaturas dirigidas a ciertas prácticas profesionales con salidas laborales reales y menor exigencia en las competencias: esto es, no pensar básicamente en la formación de solistas y dirigir ciertas formaciones hacia las prácticas orquestales en los instrumentos de orquesta. Consideramos que este es el tipo de formación que habría que revisar institucionalmente.

La Institución reconoce a través de la elaboración de dos opciones de licenciaturas, la Licenciatura en Música⁴⁴ y la Licenciatura en Interpretación Musical⁴⁵, una diferencia implícita en los estudios musicales: consignan la existencia de dos tipos de estudios con diferentes requerimientos formativos. En el primer caso, refleja una lectura que puede considerarse adecuada sobre las demandas del medio -aunque con mayor o menor grado de acuerdo a la opción-. En el segundo, tal como expresáramos en la introducción, muestra en esa lectura un significativo alejamiento de la realidad de la demanda social medida en las competencias necesarias para el acceso a las fuentes laborales.

Finalmente, en relación con la concepción de profesión, no queda duda de que los músicos ejercen una profesión en el sentido de la definición de Fernández Sánchez:

“...una actividad permanente que sirve de medio de vida y que determina el ingreso a un grupo profesional determinado. En términos generales, se ha definido la profesión como una ocupación que monopoliza una serie de actividades privadas sobre la base de un gran acervo de conocimiento abstracto, que permite a quien lo desempeña una considerable libertad de acción y que tiene importantes

43 Exceptuando la opción de Guitarra, en la que la Cátedra trabaja sobre la técnica de Abel Carlevaro. Esta es una “marca registrada” en ámbitos del ejercicio profesional, por lo que el interés por la formación en la Institución es muy alto (constan de unos 40 egresados).

44 Opciones en Musicología, Composición, Dirección Orquestal y Dirección Coral.

45 Opciones en Canto, Guitarra, Piano, Organo, Flauta, Oboe, Clarinete, Saxofón, Fagot, Corno, Trompeta, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo y Percusión.

consecuencias sociales.” (2001, p. 24)

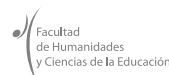
Sin embargo, en Uruguay, la profesión musical como campo o espacio estructurado si bien tiene sus límites, no ha logrado efectividad. En ese sentido, la fuerza de las tradiciones en enseñanza musical ha dificultado el conformar un campo académico formal en el sentido de que

“... la constitución de las especialidades y carreras supone siempre la constitución de un grupo de especialistas que reivindican el dominio de un 'corpus' de normas y de saberes explícitos, deliberadamente sistematizados (las disciplinas autónomas) en el marco de instituciones socialmente encargadas de reproducirlos mediante una acción pedagógica expresa (plan de estudios). (...) La conformación de un campo académico formal permite identificar a quienes tienen la competencia suficiente. El título académico garantiza la posesión de la habilidad requerida para una práctica específica. Aun cuando las capacidades o habilidades concretas puedan ser adquiridas al margen de la institución académica, ellas serán estériles en tanto están desprovistas de la autoridad necesaria para constituir una competencia legítima.” (Tenti Fanfani, 1993, pp. 34-35)

Quizás la profesionalización de estas disciplinas, entendida como un proceso no lineal, esté avanzando, si consideramos que hasta hace un par de décadas, en los concursos de oposición para puestos estables en diversas instituciones, no se pedía siquiera un curriculum vitae al postulante. En la actualidad, si bien el curriculum vitae tiene asignado menor puntaje que las pruebas de oposición, se ha comenzado a exigir al momento de la inscripción al concurso. No podemos dejar de mencionar la vinculación con el propio grado de desarrollo:

“Una profesión independientemente de su importancia y valor en el mercado de trabajo, constituye un requisito de orden institucional que vincula el grado de desarrollo alcanzado por un campo científico con el otorgamiento o realización de un servicio especializado.” (Villamil Pérez, 2005, p. 18)

También en esta situación en relación con la profesionalización de las disciplinas, pueden observarse aspectos en referencia con el poder de los colectivos. Estos, apoyándose en las tradiciones, establecen una cierta resistencia al establecimiento de los límites del campo en ámbitos institucionales. Consciente o inconscientemente, aún reivindican el prestigio de la enseñanza no institucionalizada validando la formación privada en las instancias de los concursos para acceder a las plazas vacantes; consciente o inconscientemente rechazan la búsqueda de la profesionalización de su disciplina, quizás porque no advierten beneficios en lograr la efectividad de los límites del campo disciplinar que le es propio.



Bibliografía

Angulo, F. (1994a) ¿A qué llamamos curriculum? En Angulo, F. y Blanco, N. (coords.), *Teoría y desarrollo del curriculum* (pp. 19-29). Málaga: Aljibe.

Angulo, F. (1994b) Enfoque tecnológico del curriculum. En Angulo, F. y Blanco, N. (coords.), *Teoría y desarrollo del curriculum* (pp. 79-109). Málaga: Aljibe.

Barco, S.; Broquen, P. (2002). Proceso de producción curricular: el caso del plan de estudios de la carrera de Técnico Universitario Forestal AUSMA Universidad Nacional de Comahue, Argentina. En *Formación Docente* (Vol. I, pp. 63-82). Montevideo: Area Artística.

Barco, S. (2005). Del orden, poderes y desórdenes curriculares. En Barco, S. (coord.), *Universidad, docentes, prácticas* (p. 47-71). Argentina: Educo-Universidad Nacional de Comahue.

Bordoli, E. (2007). La tríada del saber en lo curricular. Apuntes para una teoría de la enseñanza. En Bordoli, E. y Blezio, C. (comps.) *El borde de lo (in)enseñable. Aportes sobre una teoría de la Enseñanza* (pp. 27-52). Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Bordoli, E.; Collazo, M., De Bellis, S. Y Sánchez, E. (2005). *Curriculo Universitario – Conceptos Básicos*. Comisión Sectorial de Enseñanza, UR. Obtenida el 28/07/2008 de http://www.cse.edu.uy/sites/www.cse.edu.uy/files/documentos/Doc_trab_2_curriculo_universitario.pdf

De Alba, A. (1998). *Curriculum: crisis, mito y perspectivas*. Buenos Aires: UBA-Miño y Dávila.

Díaz Barriga, A. (2005). Las profesiones ante los nuevos retos. Globalización, flexibilidad y competencias. En Pacheco Méndez, T y Díaz Barriga, A. (coords.) *La profesión universitaria en el contexto de la modernización* (pp. 73-97). Barcelona-

México: Pomares

Dussel, I. (2005). Pensar la escuela y el poder después de Foucault. En Frigerio, G. y Diker, G. (comps.) *Educación, ese acto político* (pp. 183-191). Buenos Aires: Ed. Del Estante/CEM

Fernández Pérez, J. (2001). Elementos que consolidan el concepto de profesión. Notas para su reflexión. En *Revista Electrónica de Investigación Educativa* (Vol.3, Nº 1, pp. 23-39). Obtenida el 10/10/2012) de <http://redie.uabc.mx/vol3no2/contenido-fernandez.html>

Goodson, I. (2000) *El cambio en el Curriculum*. Barcelona: Octaedro.

Goodson, I. (1995). *Historia del curriculum. La construcción social de las disciplinas escolares*. Barcelona: Pomares-Corredor.

Hamilton, D. (1996). *La transformación de la Educación en el tiempo. Estudio de la educación y la enseñanza formal*. México: Trillas.

Lundgren, U.P. (1992). *Teoría del curriculum y escolarización*. Madrid: Morata.

Martínez, A. (1999). *El Conservatorio Universitario de Música (1974-1986)*. Monografía no publicada. Escuela Universitaria de Música. Universidad de la República. Uruguay.

Mauttoni, C. (2013). *Presencia de la música académica latinoamericana en la programación de conciertos en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XX*. Monografía no publicada. Escuela Universitaria de Música. Universidad de la República. Uruguay.

Mollis, M. (1990). La educación comparada de los 80: memoria y balance. En *Revista de Educación* (293, pp. 311-323). Madrid: Centro de Publicaciones del MEC.

Monereo, C., Pozo, J.I. (2003). La cultura educativa en la Universidad. Nuevos retos para profesores y alumnos. En Monereo, C. y Pozo, J.I. (ed.) *La universidad ante la nueva cultura educativa. Enseñar y aprender para la autonomía* (pp.15-30). Barcelona:

Síntesis.

Rial Sánchez, A. (n.d.) *Diseño curricular por competencias: el reto de la evaluación*.

Obtenida el 10/03/12 de

http://www.udg.edu/Portals/49/Docencia%202010/Antonio_Rial_%28text_complementari%29.pdf

Sánchez, M. y Sáez, J. (2009). El estudio de las profesiones: la potencialidad del concepto de profesionalización. En *Revista de Ciències de l'Educació* (Año XXXIII, III época, pp. 103-117). Obtenida el 10/03/12 de

http://pedagogia.fcep.urv.cat/revistaut/revistes/juny09/monografic_article02.pdf

Soto, M. (1996). *El Conservatorio Nacional de Música. 20 años de historia (1953-1973)*. Monografía no publicada. Escuela Universitaria de Música. Universidad de la República. Uruguay.

Tenti Fanfani, E. (1993). Elementos de teoría y análisis histórico. En Gómez Campo V.M. y Tenti Fanfani, E. (coords.) *Universidad y Profesiones. Crisis y alternativas* (pp. 13-40). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Universidad de la República del Uruguay (2005). *Plan de Estudios 2005*. Montevideo: Escuela Universitaria de Música. Obtenidos el 28/07/08 de

http://www.eumus.edu.uy/ensenanza/plan-eum-2005-1_descripcion.pdf

http://www.eumus.edu.uy/ensenanza/plan-eum-2005-2_materias.pdf

http://www.eumus.edu.uy/ensenanza/plan-eum-2005-3a_tabla.pdf

http://www.eumus.edu.uy/ensenanza/plan-eum-2005-3_anexos.pdf

Universidad de la República del Uruguay (2010). *Memorias rectorado*. Obtenida el 30/11/11 en

http://www.universidad.edu.uy/renderPage/index/pagelId/710#heading_2413

Villamil Pérez, R. (2005). El sentido ético de las nociones de utilidad y beneficio social en el origen de las profesiones frente a la globalización. En Pacheco Méndez, T y Díaz Barriga, A. (coords.) *La profesión universitaria en el contexto de la modernización* (pp.15-46). Barcelona-México: Pomares.

ANEXO A

ORDENANZAS - ESTUDIO COMPARADO

ORDENANZA DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA (CNM) 1964 PREDICTADURA	REGLAMENTO ORGANICO DEL CONSERVATORIO UNIVERSITARIO DE MÚSICA (CUM) 1974 DICTADURA	ORDENANZA DE LA ESCUELA UNIVERSITARIA DE MUSICA (EUM) 1986 POSTDICTADURA	ORDENANANZA DE LA ESCUELA UNIVERSITARIA DE MÚSCA (EUM) 2000 POSTDICTADURA
CDC, 20/07/64	Montevideo, 01/07/74. Visto: 1) El Decreto 921/73 del Poder Ejecutivo 2) La solicitud del Sr. Decano Interventor de la Facultad de Humanidades y Ciencias, en el sentido de unificar las reparticiones de la Universidad de la República en las que se imparte la enseñanza de la música. Atento: a los fundamentos del mencionado Decreto. El Ministro de Educación y Cultura Resuelve:	TEXTO ORIGINAL - DEROGADA POR DO. 27/06/00 (Res. No. 25 del C.D.C. de 22/XII/1986 - D.O. 11/V/1987)	Res. del CDC No 4 de fecha 25/4/00 - Distr. 82/00 Res. del CDC No 7 de fecha 30/5/00 - Distr. No 82/00 - DO. 27/06/00
<p>Comentarios: Mientras que la ordenanza fundacional de 1964, y las ordenanzas posdictadura emanan de las discusiones del Consejo Directivo Central (CDC) de la Universidad de la República (UdelaR), el reglamento del CUM es un decreto del Ministerio de Educación y Cultura (Poder Ejecutivo). Esto es lógico en el marco de la dictadura, ya que estaban suspendido el cogobierno universitario.</p>			
CAPÍTULO I: FINES	CAPITULO I: CREACIÓN Y FINES	CAPITULO I: DE LOS FINES	CAPITULO I.- DE LOS FINES
Art. 1) El Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de la República tendrá por finalidad esencial la preparación de profesionales en las ramas de Solfeo, dirección, vocal e instrumental en sus diversas especialidades.	1) Créase el Conservatorio Universitario de Música, que dependerá de la Facultad de Humanidades y Ciencias.	Artículo 1 - La Escuela Universitaria de Música dependerá del Consejo Directivo Central.	Artículo 1o.- La Escuela Universitaria de Música dependerá del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes" de conformidad con las disposiciones previstas en los capítulos siguientes.
Art. 2) Dependerá directamente del Consejo Directivo Central. Los egresados recibirán el título de Profesor, en la	2) El Conservatorio Universitario de Música tendrá los siguientes cometidos: a) Formar especialistas en composición,	Art. 2 - Compete a la Escuela Universitaria de Música cumplir con los fines de la Universidad de la República en relación	Artículo 2o.- Compete a la Escuela Universitaria de Música cumplir con los fines de la Universidad de la República en relación

especialización o instrumento que hayan cursado.	dirección, Instrumentos, canto e instrumental en sus diversas modalidades; b) Propugnar y realizar tareas de investigación y extensión en las materias precedentemente señaladas; c) Difundir la obra de los creadores uruguayos a cuyos efectos deberá propiciar la labor editorial musical en todas sus modalidades; d) Fomentar la cultura y la educación musical a todos los niveles, a cuyos efectos deberá coordinar su labor con la de otros organismos públicos que enseñen o divulguen música	con la música.	con la Música.
Art. 3) El Conservatorio deberá cumplir además con los otros fines que la Ley Orgánica señala a la Universidad de la República. Podrá, además, proponer la creación de los organismos necesarios para la extensión y divulgación de la cultura musical.		Art. 3 - La Escuela Universitaria de Música, en su carácter de institución superior de música a nivel oficial, podrá proponer los proyectos y organismos necesarios para la investigación, extensión, coordinación, divulgación y enseñanza de la música en todos los niveles.	Artículo 3o.- La Escuela Universitaria de Música, en su carácter de institución superior de música a nivel oficial, podrá proponer los proyectos y organismos necesarios para la investigación, extensión, coordinación, divulgación y enseñanza de la música en todos los niveles.
Art. 4) El Conservatorio tendrá también una editorial musical cuya finalidad principal será la edición de las composiciones nacionales.		Art. 4 - Los egresados de la Escuela Universitaria de Música recibirán el título de Licenciado, en la especialización que hayan cursado.	Artículo 4o.- Los egresados de la Escuela Universitaria de Música recibirán el título de Licenciado, en la especialización que hayan cursado.
<p>Comentarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Formación de profesionales o especialistas, fue necesario aclarar en la fundación del CNM o en la creación del CUM por parte de la dictadura. - Cumplir con los cometidos y fines de la Ley Orgánica de la UdelaR, excepto en el de la dictadura. - Ocuparse de la extensión y divulgación, así como la investigación de la música es independiente de las épocas. - Ocuparse de la editorial musical con finalidad de edición e obras nacionales, sólo la etapa fundacional y en la dictadura; luego eso dejó de ser un fin para la EUM. - La dependencia en primer fase del CDC, luego de la Facultad de Humanidades y Ciencias, luego nuevamente del CDC y por último del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes IENBA. - Capacidad de propuesta de proyectos u organismos vinculados al quehacer musical, en el caso del CNM y de la EUM en cualquier de sus dos ordenanzas. - Aclaración sobre los títulos a expedir: profesores en el caso del CNM y licenciados en la EUM en cualquiera de sus dos ordenanzas. 			
CAPÍTULO II: DE LOS ORGANOS	CAPITULO II: AUTORIDADES Y ORGANIZACIÓN	CAPITULO II: DE LOS ÓRGANOS	CAPITULO II.- DE LOS ÓRGANOS
Art. 5) Los órganos de	3) Al frente del	Artículo 5 - Los	Artículo 5o.- Los

administración serán una Comisión Directiva, un Director y la Asamblea del Claustro.	Conservatorio habrá un Director, designado de acuerdo a las normas vigentes. El Director del Conservatorio deberá ser un músico de reconocida actuación.	órganos de administración de la Escuela Universitaria de Música serán: una Comisión Directiva, un Director y la Asamblea del Claustro.	órganos de administración de la Escuela Universitaria de Música serán: una Comisión Directiva, un Director y la Asamblea del Claustro.
<p>Comentarios:</p> <p>En el marco del cogobierno universitario, tanto en el CNM como en la EUM en sus dos ordenanzas, rescatan la estructura tradicional: Comisión Directiva, Director y Asamblea del Claustro.</p> <p>En el caso del Reglamento del período de la dictadura, se eliminan los órganos cogobernados y se mantiene la figura del Director. Los requisitos para ser Director eran simplemente el de ser músico reconocido en el medio.</p>			
DE LA COMISIÓN DIRECTIVA		DE LA COMISIÓN DIRECTIVA	DE LA COMISIÓN DIRECTIVA
<p>Art. 6) Integración Estará integrada:</p> <ul style="list-style-type: none"> - por el Director, quien la presidirá; - por dos representantes del personal docente, electos por el mismo, debiendo ser, uno de ellos, por lo menos, Encargado de Curso titular; - por un representante de los estudiantes que tengan más de 18 años de edad; - por un representante de los egresados cuando éstos superen el número de quince, siendo en caso contrario, designado por el Consejo Directivo Central; - por un representante del Consejo Directivo Central; <p>Todos los integrantes, a excepción del Director, tendrán doble número de suplentes.</p>		<p>Artículo 6o.- Integración - Estará integrada por:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El Director, quien la presidirá. b) Tres miembros electos por el personal docente, debiendo ser uno de ellos, por lo menos docente efectivo de grado 3 o superior de la Escuela Universitaria de Música. c) Dos miembros electos por los estudiantes que tengan más de 18 años de edad. d) Dos miembros electos por los Egresados, con título universitario. Podrán ser electores y elegibles, además de los egresados de la Escuela, los del ex Conservatorio Universitario de Música, los del ex Conservatorio Nacional de Música, los del ex Instituto de Musicología. <p>Todos los miembros excepto el Director tendrán doble número de suplentes.</p> <p>Modificado por Res. No 7 del C.D.C. de 7/III/1988 - D.O. 22/III/1988.</p> <p>Texto original:</p> <p>Art.6 -Integración - Estará integrada por:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El Director, quien la presidirá b) Tres miembros electos por el personal docente, debiendo ser 	<p>Artículo 6o.- Integración - Estará integrada por:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) El Director, quien la presidirá b) Tres miembros electos por el personal docente, debiendo ser uno de ellos, por lo menos docente efectivo de Gdo. 3 o superior de la Escuela Universitaria de Música. c) Dos miembros electos por los estudiantes que tengan más de 18 años de edad. d) Dos miembros electos por los Egresados, con título universitario. Podrán ser electores y elegibles, además de los egresados de la Escuela, los del ex Conservatorio Universitario de Música, los del ex Conservatorio Nacional de Música, los del ex Instituto de Musicología. Todos los miembros excepto el Director tendrán doble número de suplentes.

		<p>uno de ellos, por lo menos Profesor efectivo en el máximo grado. que figure en el presupuesto de la Escuela Universitaria de Música.</p> <p>c) Dos miembros electos por los estudiantes que tengan más de 18 años de edad.</p> <p>d) Dos miembros electos por los Egresados, con título universitario. Podrán ser electores y elegibles, además de los egresados de la Escuela, los del ex Conservatorio Universitario de Música, los del ex Conservatorio Nacional de Música, los del ex Instituto de Musicología.</p> <p>Todos los miembros excepto el Director tendrán doble número de suplentes.</p>	
<p>Art. 7) Renovación parcial La Comisión se renovará parcialmente cada dos años, debiendo cesar el primer bienio dos delegados, uno del orden docente y otro del estudiantil, elegidos por sorteo al constituirse la Comisión. En caso de vacancia y de agotamiento de la lista de suplentes, se procederá a elección por el término complementario.</p>		<p>Art. 7 - De las elecciones - En las elecciones de integrantes de la Comisión Directiva, incluidos en los incisos b), c) y d) del Art. 7, serán aplicadas, en lo pertinente, las disposiciones de la Ordenanza de Elecciones vigente.</p>	<p>Artículo 7o.- De las elecciones - En las elecciones de integrantes de la Comisión Directiva, incluidos en los incs. b), c) y d) del Art. 7, serán aplicadas, en lo pertinente, las disposiciones de la Ordenanza de Elecciones vigente.</p>
<p>Art. 8) De las elecciones En las elecciones de integrantes de la Comisión Directiva serán aplicadas en lo pertinente las disposiciones de la Ordenanza de Elecciones de fecha 27 de setiembre de 1961.</p>		<p>Art. 8 - De la renovación - Los delegados de los órdenes Docente, Estudiantil y Egresados durarán en sus funciones dos años, pudiendo renovarse su mandato una vez. Para una nueva elección será necesario que hayan transcurrido dos años como mínimo, desde la fecha de su cese.</p>	<p>Artículo 8o.- De la renovación - Los delegados de los órdenes Docente, Estudiantil y Egresados durarán en sus funciones dos años, pudiendo renovarse su mandato una vez. Para una nueva elección será necesario que hayan transcurrido dos años como mínimo, desde la fecha de su cese.</p>

		En caso de vacancia y agotamiento de la lista de suplentes se procederá a la elección por el término complementario.	En caso de vacancia y agotamiento de la lista de suplentes se procederá a la elección por el término complementario.
<p>Comentarios: En relación a la integración: - CNM, el director, 2 docentes, 1 egresado, 1 estudiante, con el agregado de un miembro del CDC. Las renovaciones se prevén como parciales en el orden docente y estudiantil. - En la EUM, en sus dos ordenanzas posdictadura, se mantiene la integración 3-2-2, eliminando el representante del CDC. - En la EUM, en sus dos ordenanzas posdictadura, se reconocen como egresados los egresados del CNM y los del Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias. - En todos los casos se aclara "estudiante mayor de 18 años", porque en el CNM se permitían ingresos a partir de los 14 años, y en la EUM, a través del Ciclo de Introducción a la Música se ingresa con 15 años y Ciclo Básico de Secundaria terminado.</p>			
Art. 9) De las reuniones La Comisión Directiva deberá reunirse como mínimo una vez por mes durante el período lectivo.		Art. 9 - De las reuniones - La Comisión Directiva deberá reunirse como mínimo una vez por mes.	Artículo 9o.- De las reuniones - La Comisión Directiva deberá reunirse como mínimo una vez por mes.
<p>Comentarios: En todos los casos, deberá reunirse una vez al mes como mínimo</p>			
Art. 10) Atribuciones Serán de la competencia de la Comisión Directiva: a) proyectar los planes de estudio y elevarlos a la consideración del Consejo Directivo Central; b) aprobar y coordinar los programas de estudio de las diferentes materias; c) proyectar el presupuesto del Conservatorio; d) actuar como Comisión Asesora en todas las etapas previas a la designación del personal Docente, de acuerdo con las ordenanzas y reglamentaciones pertinentes; e) proponer al Consejo Directivo Central las ampliaciones y modificaciones del reglamento general del Conservatorio que se considere oportunas		Art.10 - Atribuciones - Será competencia de la Comisión Directiva: a) Proyectar los planes de estudio conjuntamente con la Asamblea del Claustro y elevarlos a la consideración del Consejo Directivo Central. b) Proponer al Consejo Directivo Central la designación o reelección de los funcionarios docentes de la Escuela, con sujeción a lo dispuesto por el artículo 49 de la Ley Orgánica, el Estatuto del Personal Docente y las ordenanzas aplicables a la Escuela de conformidad con dicho Estatuto. c) Proyectar el presupuesto de la Escuela Universitaria de Música y elevarlo a la consideración del Consejo Directivo Central. d) Autorizar los gastos que correspondan dentro de los límites que fijen las ordenanzas. e) Colaborar con el Director en la vigilancia	Artículo 10.- Atribuciones - Será competencia de la Comisión Directiva: a) Proyectar los planes de estudio conjuntamente con la Asamblea del Claustro, sometiéndolos a la consideración del Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes" quien en definitiva los elevará a la aprobación del Consejo Directivo Central. b) Proponer al Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", la designación o reelección de los funcionarios docentes de la Escuela, con sujeción a lo dispuesto por el Art. 49 de la Ley Orgánica, el Estatuto del Personal Docente y las ordenanzas aplicables a la Escuela de conformidad con dicho Estatuto. c) Proyectar el presupuesto de la Escuela Universitaria de Música, el cual someterá a la consideración del Consejo del Instituto

		<p>de la marcha general de la Escuela, tanto en el aspecto docente como administrativo y en especial el cumplimiento de los planes de estudio.</p> <p>f) Proponer al Consejo Directivo Central la destitución de cualquiera de los integrantes del personal de la Escuela por razón de ineptitud, omisión o delito. No se reputa destitución la no reelección de un docente por el solo vencimiento del plazo de su designación.</p> <p>g) Proponer la remoción del Director o de cualquiera de sus miembros de conformidad con el artículo 21 de la Ley Orgánica.</p> <p>Inciso h) fue eliminado por Res. No 10 del C.D.C. de 29/X/1998 - Dist. 250/98 - D.O. 30/XII/1998, con el correspondiente corrimiento.</p> <p>Texto Original: "h) Actuar como Comisión Asesora en las designaciones de todo el personal docente de la Escuela."</p> <p>h) Proponer al Consejo Directivo Central la creación de los cargos docentes necesarios para el normal desarrollo de los planes de estudio de la Escuela.</p> <p>i) Proponer al Consejo Directivo Central las Ordenanzas y Reglamentaciones de la Escuela Universitaria de Música que se consideren oportunas.</p> <p>j) Solicitar al Consejo Directivo Central, los funcionarios no docentes necesarios para el normal desarrollo y funcionamiento de la Institución.</p> <p>k) Sancionar al personal de la Escuela</p>	<p>"Escuela Nacional de Bellas Artes" para su elevación definitiva al Consejo Directivo Central.</p> <p>d) Autorizar los gastos que correspondan dentro de los límites que fijen las ordenanzas.</p> <p>e) Colaborar con el Director en la vigilancia de la marcha general de la Escuela, tanto en el aspecto docente como administrativo y en especial el cumplimiento de los planes de estudio.</p> <p>f) Proponer la destitución de cualquiera de los integrantes del personal de la Escuela por razón de ineptitud, omisión o delito. Dicha propuesta una vez aprobada por el Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", será elevada al Consejo Directivo Central para resolución.</p> <p>g) Proponer la remoción del director o de cualquier de sus miembros de conformidad con el Art. 21 de la Ley Orgánica.</p> <p>h) Proponer al Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", la creación de los cargos docentes necesarios para el normal desarrollo de los planes de estudio de la Escuela.</p> <p>i) Proponer al Consejo Directivo Central, previa consideración por el Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", la Ordenanzas y Reglamentaciones de la Escuela Universitaria de Música que se consideren oportunas.</p> <p>j) Solicitar al Consejo Directivo Central, los funcionarios no docentes necesarios</p>
--	--	---	--

		de conformidad con las Ordenanzas respectivas. l) Adoptar todas las resoluciones atinentes a la Escuela salvo aquellas que por la Constitución, las leyes o las Ordenanzas respectivas competen a los demás órganos.	para el normal desarrollo y funcionamiento de la Institución. k) Sancionar al personal de la Escuela de conformidad con las Ordenanzas respectivas. l) Adoptar todas las resoluciones atinentes a la Escuela salvo aquellas que por la Constitución, las leyes o las Ordenanzas respectivas competen a los demás órganos.
<p>Comentarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las competencias en época del CNM se reducían a capacidad de propuesta en planes de estudio, programas, presupuesto, asesorar al CDC en los concursos y cualquier otra normativa en relación con el propio Conservatorio. - Pasada la dictadura, se mantienen estas capacidades y se agregan otras como autorizar gastos, velar por el buen funcionamiento del servicio, pedir al CDC funcionarios no docentes, sancionar a los funcionarios de acuerdo a la normativa vigente. - Entre las dos ordenanzas posdictadura, mantiene sus capacidades en relación con los demás puntos, con la diferencia de que algunos los debe elevar al consejo del IENBA en vez de al CDC. - En las ordenanzas posdictadura, agrega un paso intermedio, con la consiguiente pérdida de autonomía, en la capacidad de proponer planes de estudios, de proyectar su presupuesto, de remover al personal docente, en la de propuesta de ordenanzas y reglamentos, ya que en la primer ordenanza de la EUM se elevaba directamente al CDC y en la vigente debe pasar antes por el Consejo del IENBA. 			
	DEL DIRECTOR	DEL DIRECTOR	DEL DIRECTOR
	<p>Art. 11) Condiciones y formas de elección El Director deberá ser Encargado de Curso titular del Conservatorio. Será propuesto al Consejo Directivo Central por la Asamblea del Claustro en sesión especialmente convocada al efecto, de acuerdo a las disposiciones vigentes para las elecciones de Decanos. Durará cuatro años en sus funciones y podrá ser reelecto por una vez. En los casos de vacancia del cargo o impedimento o ausencia temporal del Director desempeñará la función el Encargado de Curso Titular más antiguo que sea miembro de la Comisión.</p>	<p>Artículo 11 - El Director deberá ser docente efectivo de grado 3 o superior de la Escuela Universitaria de Música. Será propuesto al Consejo Directivo Central por la Asamblea del Claustro en sesión especialmente convocada a tal efecto, de acuerdo a las disposiciones vigentes para las elecciones de Decanos. Durará cuatro años en sus funciones pudiendo renovarse su mandato una vez; para una nueva designación será necesario que hayan transcurrido cuatro años, como mínimo, desde la fecha de su cese. En los casos de vacancia del cargo o impedimento o ausencia temporal del Director, desempeñará la función el Profesor más antiguo que sea</p>	<p>Artículo 11.- El Director deberá ser docente efectivo de Gdo. 3 o superior de la Escuela. Será propuesto al Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes" por la Asamblea del Claustro de la Escuela Universitaria de Música, en sesión especialmente convocada a tal efecto, de acuerdo a las disposiciones vigentes para las elecciones de Decanos. Durará cuatro años en sus funciones pudiendo renovarse su mandato una vez; para una nueva designación será necesario que hayan transcurrido cuatro años, como mínimo, desde la fecha de su cese. En los casos de vacancia del cargo o impedimento o ausencia temporal del Director, desempeñará</p>

		<p>miembro de la Comisión Directiva, hasta tanto se designe un nuevo Director por el período complementario o se reintegre el titular. Modificado por Res. No 7 del C.D.C. de 7/III/1988 - D.O. 22/III/1988.</p> <p>Texto original: Artículo 11 - El Director deberá ser Profesor efectivo en el máximo grado. que figure en el presupuesto de la Escuela. Será propuesto al Consejo Directivo Central por la Asamblea del Claustro en sesión especialmente convocada a tal efecto, de acuerdo a las disposiciones vigentes para las elecciones de Decanos. Durará cuatro años en sus funciones pudiendo renovarse su mandato una vez; para una nueva designación será necesario que hayan transcurrido cuatro años, como mínimo, desde la fecha de su cese.</p> <p>En los casos de vacancia del cargo o impedimento o ausencia temporal del Director, desempeñará la función el Profesor más antiguo que sea miembro de la Comisión Directiva, hasta tanto se designe un nuevo Director por el período complementario o se reintegre el titular.</p>	<p>la función el Profesor más antiguo que sea miembro de la Comisión Directiva, hasta tanto se designe un nuevo Director por el período complementario o se reintegre el titular.</p>
<p>Art. 12) Atribuciones Son atribuciones del Director: a) presidir la Comisión Directiva y ejecutar sus resoluciones; b) vigilar la marcha general del Conservatorio tanto en el aspecto docente como administrativo; y en especial en el</p>	<p>4) Serán atribuciones del Director del Conservatorio: a) Proyectar los planes y programas de estudio del Conservatorio, los que elevará al Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias para su aprobación; b) Someter a</p>	<p>Artículo 12.- Atribuciones - Son atribuciones del Director: a) Presidir la Comisión Directiva, dirigir las sesiones, cumplir y hacer cumplir sus reglamentos y resoluciones, así como las ordenanzas y resoluciones de los</p>	<p>Artículo 12.- Atribuciones - Son atribuciones del Director: a) Presidir la Comisión Directiva, dirigir las sesiones, cumplir y hacer cumplir sus reglamentos y resoluciones, así como las ordenanzas y resoluciones de los</p>

<p>cumplimiento de los planes de estudio; c) adoptar todas las resoluciones de carácter urgente que sean necesarias dando cuenta de inmediato a la Comisión del Conservatorio o al Consejo Directivo Central según corresponde; d) designar los Tribunales de Exámenes y fijar la fecha de su realización de lo cual informará a la Comisión Directiva; e) expedir con la firma del Rector los títulos y certificados correspondientes a los estudios que se cursen en el Conservatorio; f) asistir a las clases con la frecuencia necesaria para informarse el puntual cumplimiento de docentes y estudiantes, y de la eficiencia de la enseñanza impartida; g) asistir a las reuniones de docentes y proponer a la Comisión Directiva las modificaciones a los planes de estudio que surgieran de dichas reuniones; h) velar por la fiel distribución de los recursos del Conservatorio así como por la conservación del instrumental, de los enseres, biblioteca y edificio del mismo.</p>	<p>consideración del Decano las necesidades presupuestales del Conservatorio; c) Proponer las modificaciones necesarias a este reglamento; d) Designar los tribunales de examen y concurso, así como determinar sus calendarios; e) Expedir dentro de las condiciones reglamentarias los títulos que se otorguen a los egresados del Conservatorio; f) Distribuir los recursos presupuestales y materiales del Conservatorio, y velar por la conservación de sus locales, bibliotecas, instrumentos y demás útiles; g) Encargarse directamente de cualquiera de los Departamentos Técnico-Docentes, si las circunstancias lo requieren.</p>	<p>órganos centrales; b) Representar a la Comisión Directiva cuando corresponda; c) Autorizar los gastos que correspondan, dentro de los límites que fijan las Ordenanzas y Reglamentos; d) Sancionar al personal de la Escuela, de conformidad con las Ordenanzas respectivas; e) Adoptar todas las resoluciones de carácter urgente que sean necesarias, dando cuenta de inmediato a la Comisión Directiva o al Consejo Directivo Central según corresponda; f) Dictar todas las resoluciones que correspondan de conformidad con las Ordenanzas que dicte el Consejo Directivo Central y los Reglamentos de la Comisión Directiva; g) Expedir con la firma del Rector los títulos y certificados correspondientes a los estudios que se cursen en la Escuela; h) Vigilar la marcha general de la Escuela tanto en el aspecto docente como administrativo, en especial el cumplimiento de los planes de estudio; i) Designar los tribunales de exámenes y fijar la fecha de su realización, de lo cual informará a la Comisión Directiva; j) Supervisar a través de la Sección Secretaría la fiel distribución de los recursos de la Escuela, así como la conservación del instrumental, de los enseres, Biblioteca y edificio de la misma.</p>	<p>órganos centrales; b) Representar a la comisión Directiva cuando corresponda; c) Autorizar los gastos que correspondan, dentro de los límites que fijan las Ordenanzas y Reglamentos; d) Sancionar al personal de la Escuela, de conformidad con las Ordenanzas respectivas; e) Adoptar todas las resoluciones de carácter urgente que sean necesarias, dando cuenta de inmediato a la Comisión Directiva o al Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", según corresponda; f) Dictar todas las resoluciones que correspondan de conformidad con las Ordenanzas que dicte el Consejo Directivo Central y los Reglamentos de la Comisión Directiva; g) Expedir con la firma del Rector, los títulos y certificados correspondientes a los estudios que se cursen en la Escuela; h) Vigilar la marcha general de la Escuela tanto en el aspecto docente como administrativo, en especial el cumplimiento de los planes de estudio; i) Designar los tribunales de exámenes y fijar la fecha de su realización, de lo cual informará a la Comisión Directiva; j) Supervisar a través de la Sección Secretaría la fiel distribución de los recursos de la Escuela, así como la conservación del instrumental, de los enseres, Biblioteca y edificio de la misma.</p>
Art. 13) Vigilancia del			

<p>personal docente El Director del Conservatorio fiscalizará la actuación del personal docente y documentará en carpetas personales todo lo relacionado con el mismo.</p>			
<p>Comentarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Las atribuciones del Director en los períodos pre y posdictadura son similares en relación con presidir la Comisión Directiva, autorizar el gasto, supervisar el buen funcionamiento el servicio, designar tribunales de exámenes, expedir títulos, tomar resoluciones de carácter urgente comunicando luego al órgano que corresponda. - En la ordenanza del CNM, hay una función más explícita de control de la actividad docente, dado que a título expreso se menciona la visita a las clases, reuniones docentes y fiscalización y documentación de actuación de los docentes. - En el reglamento del CUM, tiene como particularidad la encargatura de la realización de planes de estudios y programas. 			
	<p>5) El Director será asistido en sus funciones por un Secretario Docente que tendrá los cometidos establecidos en el Art. 2 del Reglamento Orgánico de las Facultades y gozará de las jerarquías correspondientes.</p>		
	<p>6) Del Director del Conservatorio dependerán dos Departamentos técnico-docentes y un Departamento administrativo:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Departamento de Técnica Instrumental 2. Departamento de Musicología y 3. Departamento de Secretaría. 		
	<p>7) Los Directores de los Departamentos de Técnica Musical y de Musicología, serán docentes con jerarquía de Profesores Titulares (grado 5), y serán designados de acuerdo a los procedimientos establecidos en el Estatuto del Personal Docente.</p>		
	<p>8) Los Directores de los Departamentos Técnico-Docentes tendrán las siguientes atribuciones:</p> <ol style="list-style-type: none"> a) Proponer al Director las medidas relacionadas con sus cometidos específicos que sea necesario 		

	<p>adoptar;</p> <p>b) Proyectar, con el asesoramiento de los profesores respectivos, los programas de estudios de cada materia, elevándolos a consideración del Director del Conservatorio;</p> <p>c) Asistir a las reuniones de docentes y proponer al Director las medidas propiciadas por dichas reuniones.</p>		
	<p>9) De cada uno de los Departamentos Técnico-Docentes, dependerá un Coordinador Docente, que tendrá la jerarquía de un docente del grado 3 del escalafón de institutos, y tendrá el cometido de asistir al Director del Departamento respectivo en sus tareas específicas.</p>		
	<p>10) Será cometido del Departamento Técnico Musical la formación de intérpretes y compositores a nivel profesional en todas las ramas de la música.</p>		
	<p>11) Será cometido del Departamento de Musicología, formar investigadores en el terreno del folklore y en el de la música culta y popular.</p>		
	<p>12) El Departamento de Secretaría tendrá los siguientes cometidos:</p> <p>a) Proyectar los reglamentos administrativos del Conservatorio;</p> <p>b) Dirigir la administración del Conservatorio;</p> <p>c) Adoptar todas las resoluciones de carácter urgente que sean necesarias, relacionadas con asuntos administrativos;</p> <p>d) Asesorar al Director del Conservatorio en los asuntos de su</p>		

	competencia.		
	13) Del Departamento de Secretaría, dependerán dos secciones: 1. Sección Secretaría, y 2. Sección Documentación y Biblioteca.		
	14) La Sección Secretaría tendrá los cometidos establecidos por el Art. 12 del Reglamento Orgánico de las Facultades para el Departamento de Secretaría.		
	15) La Sección Documentación y Biblioteca, tendrá los cometidos establecidos por el Art. 13 del Reglamento Orgánico de las Facultades para el Departamento de Documentación y Biblioteca, a los que se agregará la custodia, conservación y préstamo de los instrumentos, grabaciones, partituras y otros materiales especiales propiedad del Conservatorio.		
<p>Comentarios:</p> <p>- En el CUM, ante la inexistencia de Comisión Directiva y de Asamblea del Claustro como organismos cogobernados, en los art. 5 a 11 se crean nuevas figuras: el Secretario Docente y los Departamentos con sus respectivos Directores de Departamento (Técnico-Musical y Musicología). Estos últimos se encargarán de los antiguos CNM y el Instituto de Musicología respectivamente. En los art. 12 a 15, se organiza el Departamento de Secretaría (lo relacionado a administración y Biblioteca).</p>			
DE LA ASAMBLEA DEL CLAUSTRO		DE LA ASAMBLEA DEL CLAUSTRO	DE LA ASAMBLEA DEL CLAUSTRO
Art. 17) Integración La Asamblea del Claustro estará integrada de la siguiente forma: por ocho miembros electos por el Personal Docente del Conservatorio; cinco miembros electos por los Egresados del Conservatorio con título universitario y siempre que el número de egresados totalice más de quince, siendo en caso contrario, designados por el Consejo Directivo Central; cinco miembros electos por		Artículo 13 - Integración - La Asamblea del Claustro estará integrada de la siguiente forma: a) Ocho miembros electos por el personal docente de la Escuela; b) Cinco miembros electos por los egresados de la Escuela, del ex Conservatorio Nacional de Música, del ex Instituto de Musicología y del ex Conservatorio Universitario de Música, con título universitario. c) Cinco miembros	Artículo 13.- Integración - La Asamblea del Claustro estará integrada de la siguiente forma: a) Ocho miembros electos por el personal docente de la Escuela; b) Cinco miembros electos por los egresados de la Escuela, del ex conservatorio Nacional de Música, del ex Instituto de Musicología y del ex Conservatorio Universitario de Música, con título universitario. c) Cinco miembros

los estudiantes del Conservatorio que tengan más de 18 años. Conjuntamente con los titulares se elegirá doble número de suplentes. La elección se hará por el sistema de representación proporcional y de acuerdo a la Ordenanza de Elecciones de fecha 27 de setiembre de 1961.		electos por los estudiantes de la Escuela, que tengan más de 18 años. Conjuntamente con los titulares se elegirá doble número de suplentes. La elección se hará por el sistema de representación proporcional y de acuerdo a la Ordenanza de Elecciones vigentes.	electos por los estudiantes de la Escuela, que tengan más de 18 años. Conjuntamente con los titulares se elegirá doble número de suplentes. La elección se hará por el sistema de representación proporcional y de acuerdo a la Ordenanza de Elecciones vigentes.
Art. 18) Duración del mandato Los miembros de la Asamblea del Claustro del Conservatorio durarán dos años en el ejercicio de sus cargos, pudiendo ser reelectos indefinidamente. En caso de vacancia de los titulares y agotamiento de la lista de suplentes se realizarán elecciones parciales; los electos actuarán durante el período complementario.		Art. 14 - Duración del mandato - Los miembros de la Asamblea del Claustro de la Escuela Universitaria de Música durarán dos años en el ejercicio de sus cargos, pudiendo ser reelectos indefinidamente. En caso de vacancia de los titulares y agotamiento de la lista de suplentes, se realizarán elecciones parciales; los electos actuarán durante el período complementario	Artículo 14.- Duración del mandato - Los miembros de la Asamblea del Claustro de la Escuela Universitaria de Música durarán dos años en el ejercicio de sus cargos, pudiendo ser reelectos indefinidamente. En caso de vacancia de los titulares y agotamiento de la lista de suplentes, se realizarán elecciones parciales; los electos actuarán durante el período complementario.
		Art. 15 - Calidad de los miembros - Para ser electo miembro de la Asamblea del Claustro o de la Comisión Directiva de la Escuela se requiere ser miembro del orden elector, cesando en su cargo quienes perdieran tal calidad. En el orden estudiantil, son electores y elegibles todos los mayores de 18 años que posean matrícula vigente.	Artículo 15.- Calidad de los miembros - Para ser electo miembro de la Asamblea del Claustro o de la Comisión Directiva de la Escuela se requiere ser miembro del orden elector, cesando en su cargo quienes perdieran tal calidad. En el orden estudiantil, son electores y elegibles todos los mayores de 18 años que posean matrícula vigente.
Art. 19) Convocatoria La Asamblea del Claustro podrá ser convocada por el Director, la Comisión Directiva, por su Mesa y a pedido de una tercera parte de sus miembros. También podrá ser convocada por el Consejo Directivo Central.		Art. 16 - Convocatoria - La Asamblea del Claustro podrá ser convocada por el Director, la Comisión Directiva, por su Mesa y a pedido de una tercera parte de sus miembros. También podrá ser convocada por el Consejo Directivo Central	Artículo 16.- Convocatoria - La Asamblea del Claustro podrá ser convocada por el Director, la Comisión Directiva, por su Mesa y a pedido de una tercera parte de sus miembros. También podrá ser convocada por el Consejo del IENBA.
Art. 20) Atribuciones La Asamblea del		Art. 17 - Atribuciones - Son atribuciones de la	Artículo 17.- Atribuciones - Son

<p>Claustro será convocada para proponer al Director y para asesorar en los planes de estudios, pudiendo en este caso tener iniciativa. Podrá también emitir opiniones en asuntos generales cuando no haga uso de esta facultad la Asamblea General del Claustro Universitario.</p>		<p>Asamblea del Claustro: a) Proponer Director de la Escuela Universitaria de Música al Consejo Directivo Central; b) Asesorar a los demás órganos de la Escuela en lo referente a todos los aspectos internos y en especial sobre los planes de estudio, pudiendo en este caso tener iniciativa; c) Podrá también emitir opiniones en asuntos generales cuando no haga uso de esta facultad la Asamblea General del Claustro Universitario.</p>	<p>atribuciones e la Asamblea del Claustro: a) Proponer Director de la Escuela Universitaria de Música al Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", b) Asesorar a los demás órganos de la Escuela en lo referente a todos los aspectos internos y en especial sobre los planes de estudio, pudiendo en este caso tener iniciativa; c) Podrá también emitir opiniones en asuntos generales cuando no haga uso de esa facultad la Asamblea General del Claustro Universitario.</p>
<p>Comentarios: - La conformación (8, 5, 5), la duración del mandato y la convocatoria no ha tenido cambios. - Las atribuciones principales como la proposición del Director, y el asesoramiento en el tema planes de estudios se mantiene. - Se le agrega en las ordenanzas posteriores a la dictadura, el tener capacidad de iniciativa en temas generales cuando la Asamblea General del Claustro no lo haga.</p>			
	<p>CAPITULO III: DE LOS DOCENTES</p>	<p>CAPITULO III: DE LOS FUNCIONARIOS DE LOS FUNCIONARIOS DOCENTES</p>	<p>CAPITULO III.- DE LOS FUNCIONARIOS DE LOS FUNCIONARIOS DOCENTES</p>
<p>Art. 14) De los encargados de Curso Los Encargados de Curso tendrán a su cargo la Dirección Docente de su materia. Serán designados bajo las normas establecidas en la Ordenanza de personal Docente de 19 de mayo de 1958. Asimismo, serán de aplicación, los artículos relativos a la confirmación y reelección establecidos en la citada Ordenanza cuando de acuerdo al Art. 10, sea juzgado necesario el asesoramiento sobre los méritos, títulos y trabajos presentados. La Comisión Directiva oficiará de comisión asesora, haciendo llegar al Consejo Directivo Central, dentro de los plazos</p>			

establecidos, su opinión. También oficiará de Comisión Asesora en los casos de designaciones interinas y contrataciones a término.			
Art. 15) Otros cargos docentes Los demás cargos que pudieran crearse estarán sometidos a reglamentaciones especiales que proyectará la Comisión Directiva.		Artículo 18 - Ingreso - El ingreso de los funcionarios docentes a la Escuela en todas las categorías se hará de acuerdo a lo establecido en la Ley Orgánica de la Universidad de la República y en las Ordenanzas y Estatutos vigentes.	Artículo 18.- Ingreso - El ingreso de los funcionarios docentes a la Escuela en todas las categorías se hará de acuerdo a lo establecido en la Ley Orgánica de la Universidad de la República y en las Ordenanzas y Estatutos vigentes.
Art. 16) Deberes de los Docentes Son deberes del Personal Docente: a) impartir la enseñanza del curso a su cargo de acuerdo a la orientación fijada en el plan de estudios y en el tiempo que se le asigna; b) proyectar anualmente el programa de su materia de acuerdo con el plan, acompañándolo de las instrucciones que consideren convenientes; c) tomar parte de los Exámenes y Concursos cuando se le designe; d) expedir informes o dictámenes sobre asuntos de su especialización cuando les sean solicitados por las autoridades y cumplir los requerimientos de las mismas en todo punto relacionado con la docencia.	16) Son deberes de los docentes del Conservatorio Universitario de Música: a) Impartir la enseñanza de sus respectivos cursos, de acuerdo a los planes y programas de estudios aprobados para los mismos; b) Proyectar los programas de sus diversas materias, de acuerdo a las normas generales dictadas por el Director del Conservatorio; c) Integrar los tribunales de examen y concursos cuando así les sea requerido; d) Cumplir los requerimientos de las autoridades del Instituto en todo lo relacionado con la docencia y expedir informes o dictámenes sobre temas de su especialidad.	Art. 19 - Deberes de los docentes - Son deberes del personal docente: a) Impartir la enseñanza del curso a su cargo de acuerdo a la orientación fijada en el plan de estudios y en el tiempo que se le asigne; b) Proyectar anualmente el programa de su materia de acuerdo con el plan, acompañándolo de las instrucciones que considere convenientes; c) Tomar parte en los tribunales de exámenes y concursos cuando se les designe; d) Expedir informes o dictámenes sobre asuntos de su especialización cuando le sean solicitados por las autoridades y cumplir los requerimientos de las mismas en todo punto relacionado con la docencia; e) Realizar otros tipos de tareas tales como investigación, extensión, colaboración en Servicios Universitarios, etc., de acuerdo a su grado y a lo establecido por los reglamentos y ordenanzas vigentes al	Artículo 19.- Deberes de los docentes - son deberes del personal docente: a) Impartir la enseñanza del curso a su cargo de acuerdo a la orientación fijada en el plan de estudios y en el tiempo que se le asigne; b) Proyectar anualmente el programa de su materia de acuerdo con el plan, acompañándolo de las instrucciones que considere convenientes; c) Tomar parte en los tribunales de exámenes y concursos cuando se les designe; d) Expedir informes o dictámenes sobre asuntos de su especialización cuando le sean solicitados por las autoridades y cumplir los requerimientos de las mismas en todo punto relacionado con la docencia; e) Realizar otros tipos de tareas tales como investigación, extensión, colaboración en Servicios Universitarios, etc., de acuerdo a su Gdo. y a lo establecido por los reglamentos y ordenanzas vigentes al

		respecto.	respecto.
<p>Comentarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A excepción del período de dictadura, en todas las épocas los docentes ingresaron de acuerdo al Estatuto del Personal Docente. - Las funciones son casi las mismas independientemente de las épocas: impartir enseñanza, proyectar anualmente los programas, integrar los tribunales de exámenes y concursos cuando sean designados; cumplir con lo que les sea solicitado por las autoridades competentes. - Posdictadura se agrega un ítem en relación con las funciones de investigación y extensión, así como vinculación con el resto de los Servicios de la UdelaR. 			
		DE LOS FUNCIONARIOS NO DOCENTES	DE LOS FUNCIONARIOS NO DOCENTES
		<p>Artículo 20 - Los funcionarios no docentes de la Escuela Universitaria de Música deberán prestar apoyo al Director y a la Comisión Directiva. Asimismo, deberán cumplir con todas las disposiciones generales y específicas de cada categoría, establecidas en los reglamentos vigentes y en las ordenanzas respectivas.</p>	<p>Artículo 20.- Los funcionarios no docentes de la Escuela Universitaria de Música deberán presentar apoyo al Director y a la Comisión Directiva. Asimismo, deberán cumplir con todas las disposiciones generales y específicas de cada categoría, establecidas en los reglamentos vigentes y en las ordenanzas respectivas.</p>
<p>Comentarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En la ordenanza del CNM y en el reglamento del CUM no se hace referencia a los funcionarios no docentes. - En las ordenanzas posdictadura, se establece el rol de apoyo al cogobierno y el cumplimiento con los roles de su función en la institución. 			
	CAPITULO IV: DISPOSICIONES GENERALES		CAPITULO IV.- DISPOSICIONES GENERALES Y TRANSITORIAS
	<p>17) Suprimanse el Conservatorio Nacional de Música y el Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias.</p>		<p>Artículo 21.- En caso que el Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", en ejercicio de las atribuciones previstas en los artículos precedentes, adoptara una resolución, que a juicio de la Comisión Directiva de la Escuela Universitaria de Música, no resultare satisfactoria, podrá ésta solicitar su reconsideración por el Consejo Directivo Central. La solicitud de reconsideración suspenderá la ejecución de la resolución del Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", hasta tanto el Consejo Directivo Central se pronuncie.</p>

	18) Los funcionarios no docentes de las instituciones suprimidas por el artículo anterior pasarán a revistar en el Conservatorio Universitario de Música, con la misma jerarquía funcional que tuviesen.		Artículo 22.- La Comisión Directiva de la Escuela Universitaria de Música designará, entre sus integrantes, un representante permanente ante el Consejo del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", con voz y sin voto. conjuntamente designará un suplente.
	19) Los funcionarios docentes de las instituciones suprimidas por el Art. 17 cesarán automáticamente en sus cargos.		Artículo 23.- La nueva situación institucional de la Escuela universitaria de Música, no alterará la representación del Área Artística, ante las diferentes instancias de la Universidad de la República. La Comisión Coordinadora de dicha área, mantendrá la conformación y atribuciones establecidas por la Ordenanza sobre funcionamiento de las Áreas y Unidades Académicas (aprobada por el CDC el 11-V-1999). Esta será asimismo la encargada de coordinar el proceso de integración entre la Escuela Universitaria de Música y el Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes".
	20) Encomiéndose al Director del Conservatorio Universitario de Música proyectar la forma de inserción de los estudiantes que están efectuando cursos en el Conservatorio Nacional de Música y en el Instituto de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias, a los planes de estudio de la institución a su cargo, revalidándoles las materias rendidas en las que hubiera razonable equivalencia con las previstas en dichos planes de estudio.		Artículo 24.- Sin perjuicio de los proyectos presentados conjuntamente por el Área Artística, y no obstante la nueva situación institucional, el Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes" y la Escuela Universitaria de Música, concursarán ante los fondos centrales como servicios separados, y en esa calidad serán considerados por las Comisiones Sectoriales o Centrales respectivas.
	21) Comuníquese, etc.-		Artículo 25.- La

	Edmundo Narancio Ministro de Educación y Cultura		<p>administración de los recursos presupuestales de la Escuela Universitaria de Música y del Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", en los rubros de gastos e inversiones, estará a cargo de la contaduría y la Sección Compras de éste último.</p> <p>La administración de los recursos presupuestales de la Escuela Universitaria de Música, correspondientes a sueldos, suministros y obras de mantenimiento, seguirá dependiendo de Oficinas Centrales. Sin perjuicio de ello dentro de los dos años siguientes a la aprobación de la presente Ordenanza, se deberán generar las condiciones para hacer efectiva la administración conjunta de estos recursos.</p>
			<p>Artículo 26.- Hasta tanto se concrete la administración conjunta de los rubros incluidos en el inciso 2o. del artículo anterior, la propuesta a que refieren los literales b y h del artículo 10 de esta Ordenanza, será elevada por la Comisión Directiva de la Escuela Universitaria de Música, al Consejo Ejecutivo Delegado, para su aprobación.</p>
			CAPITULO V.- DEROGACIONES
			<p>Artículo 27.- Derógase la Ordenanza de la Escuela Universitaria de Música de fecha 22-XII-1986.-</p>
<p>Comentarios: Son las características de cada uno de los períodos: - Al reglamento del CUM: suprimir lo existente antes (CNM e Instituto de Musicología); trasladar a los funcionarios no docentes de esos servicios hacia el nuevo creado CUM; destituir a los docentes de ambos servicios; encomendar a la nueva Dirección el pase de los estudiantes, el análisis de la inserción en el nuevo plan de estudios. - Las ordenanzas del año 2000 de la EUM, establece artículos de salvaguarda de la EUM en relación</p>			

con ser administrada por el IENBA (art. 21); crea la posibilidad de un lugar con voz y sin voto en el Consejo del IENBA para la EUM (art. 22); mantiene la representación central en las áreas y la presentación de proyectos (art. 23 y 24); y los art. 25 y 26 son de transición hacia una nueva institucionalidad vinculada a la Facultad de Artes.



ANEXO B**DOCUMENTOS DE REFERENCIA CONTEXTUAL****1.- Convención sobre la Enseñanza Técnica y Profesional 1989****París, 10 de noviembre de 1989****PREAMBULO**

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, reunida en París del 17 de octubre al 16 de noviembre de 1989 en su 25ª reunión,

Recordando que, en virtud de su Constitución, la Organización tiene el deber de promover y fomentar la educación,

Recordando igualmente los principios enunciados en los Artículos 23 y 26 de la Declaración Universal de Derechos Humanos que se refieren al derecho al trabajo y el derecho a la educación, los principios enunciados en la Convención relativa a la Lucha contra las Discriminaciones en la Esfera de la Enseñanza, aprobada en París el 14 de diciembre de 1960, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos aprobados en Nueva York el 16 de diciembre de 1966, así como la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 18 de diciembre de 1979,

Reconociendo que el desarrollo de la enseñanza técnica y profesional debe contribuir al mantenimiento de la paz y al entendimiento amistoso entre las naciones,

Habiendo tomado nota de las disposiciones de la Recomendación revisada relativa a la enseñanza técnica y profesional y de la Recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales, aprobadas por la Conferencia General en su 18ª reunión, celebrada en 1974,

Habiendo tomado nota asimismo de las disposiciones de la Recomendación relativa al desarrollo de la educación de adultos, aprobada por la Conferencia General en 1976 y de la Recomendación relativa a la condición del personal docente, aprobada por la Conferencia Intergubernamental Especial de 1966,

Teniendo en cuenta las recomendaciones pertinentes de la Conferencia Internacional de Educación,

Teniendo presentes las disposiciones del Convenio (N° 142) y la Recomendación N° 150 sobre la orientación profesional y la formación profesional en el desarrollo de recursos humanos, aprobados por la Conferencia Internacional del Trabajo en su 60ª reunión (1975),

Observando además la estrecha colaboración entre la UNESCO y la Organización Internacional del Trabajo, relativa a la redacción de sus respectivos instrumentos, con

el fin de perseguir objetivos en consonancia y de fomentar una colaboración continua y fructífera,

Teniendo en cuenta la necesidad de hacer un esfuerzo especial en favor de la formación técnica y profesional de las mujeres y las jóvenes,

Prestando especial atención a la diversidad de sistemas educativos y situaciones socioeconómicas y culturales, en particular las de los países en desarrollo, que exigen una consideración y disposiciones particulares,

Considerando que, pese a esa diversidad, en muchos países se persiguen objetivos similares y se plantean problemas análogos, y que por ello, sería conveniente elaborar orientaciones comunes para la enseñanza técnica y profesional,

Reconociendo que la rapidez del desarrollo técnico, social y económico hace mucho más necesario ampliar y mejorar la enseñanza técnica y profesional que se imparte tanto a los jóvenes como a los adultos,

Reconociendo que la enseñanza técnica y profesional responde al objetivo mundial del desarrollo de los individuos y las sociedades,

Convencida de la necesidad de intercambiar información y experiencias sobre el desarrollo de la enseñanza técnica y profesional y de la conveniencia de fortalecer la cooperación internacional en esta materia,

Convencida de la utilidad de un instrumento jurídico internacional para fortalecer la cooperación internacional en la esfera del desarrollo de la enseñanza técnica y profesional,

Aprueba la presente Convención el día diez de noviembre de 1989:

ARTICULO 1

Los Estados partes convienen en que:

a) a los efectos de la presente Convención, la "enseñanza técnica y profesional" se refiere a todas las formas y niveles del proceso de educación que incluye, además de los conocimientos generales, el estudio de las técnicas y de las disciplinas afines, la adquisición de habilidades prácticas, de conocimientos prácticos y de actitudes, y la comprensión de los diferentes oficios en los diversos sectores de la vida económica y social;

b) la presente Convención se aplica a todas las formas y niveles de enseñanza técnica y profesional que se imparte en establecimientos docentes o mediante programas cooperativos organizados conjuntamente por establecimientos docentes, por un lado, e instituciones industriales, agrícolas, comerciales o cualquier empresa vinculada al mundo laboral, por el otro;

c) la presente Convención se aplicará de conformidad con las disposiciones constitucionales y legales vigentes en cada Estado parte.

ARTICULO 2

1. Los Estados partes convienen en formular políticas, definir estrategias y poner en práctica, en función de sus necesidades y recursos, programas y planes de estudios de enseñanza técnica y profesional destinados a los jóvenes y a los adultos, en el marco de sus respectivos sistemas educativos, a fin de que puedan adquirir los

conocimientos prácticos indispensables para el desarrollo económico y social y para la realización personal y cultural de cada individuo en la sociedad.

2. El marco general en el que se inscribe el fomento de la enseñanza técnica y profesional será determinado en cada Estado parte por una reglamentación apropiada u otras medidas que indiquen:

a) los objetivos que habrán de alcanzarse en la enseñanza técnica y profesional, teniendo en cuenta las necesidades del desarrollo económico, social y cultural y el pleno desarrollo personal del individuo ;

b) las relaciones entre la enseñanza técnica y profesional, por una parte, y las demás formas de enseñanza, por otra, con referencia particular a la articulación vertical y horizontal de los programas;

c) las formas de organización administrativa de la enseñanza técnica y profesional definidas por las autoridades competentes;

d) las funciones de las autoridades encargadas de la planificación económica y social y del desarrollo de los diferentes sectores de la economía y, cuando proceda, de las asociaciones profesionales, los trabajadores, los empleadores y de otras partes interesadas.

3. Los Estados partes garantizarán que ninguna persona que haya alcanzado el nivel educativo necesario para acceder a la enseñanza técnica y profesional sea objeto de discriminación por motivos de raza, color, sexo, lengua, religión, origen nacional o social, opiniones políticas o de otro tipo, condición económica, nacimiento o cualesquier otras razones.

Los Estados partes obrarán en pro del derecho a la igualdad de acceso a la enseñanza técnica y profesional y a la igualdad de oportunidades de estudio a lo largo del proceso educativo.

4. Los Estados partes prestarán atención a las necesidades especiales de los minusválidos y de otros grupos en situación desventajosa y tomarán las medidas apropiadas para que esos grupos puedan beneficiarse de la enseñanza técnica y profesional.

ARTICULO 3

1. Los Estados partes convienen en preparar y perfeccionar programas de enseñanza técnica y profesional que tengan en cuenta:

a) la situación educativa, cultural y social de la población, así como sus aspiraciones profesionales;

b) la capacidad y los conocimientos técnicos y profesionales y el nivel de calificación necesarios en los diversos campos de la actividad económica, así como los cambios tecnológicos y estructurales previsibles;

c) las posibilidades de empleo y las perspectivas de desarrollo a nivel nacional, regional y local;

d) la protección del medio ambiente y del patrimonio común de la humanidad;

e) la salud, la seguridad y el bienestar en el trabajo.

2. La enseñanza técnica y profesional deberá concebirse en el marco de estructuras abiertas y flexibles, en la perspectiva de la educación permanente y garantizar:

a) la iniciación de todos los jóvenes en la tecnología y en el mundo del trabajo, en el

contexto de la enseñanza general;

b) orientación e información educacional y profesional y el asesoramiento con respecto a las aptitudes;

c) el fomento de una educación concebida para la adquisición y el desarrollo de los conocimientos generales y técnicos necesarios para ocupar puestos que exigen calificación;

d) la base de enseñanza y de formación que puedan requerir los imperativos de la movilidad laboral, del mejoramiento de la idoneidad profesional y de la actualización de los conocimientos, las competencias y la comprensión;

e) una enseñanza general complementaria para quienes reciben una formación técnica y profesional inicial en el empleo o de cualquier otra forma tanto dentro como fuera de los establecimientos de enseñanza técnica y profesional;

f) cursos de educación y de formación permanentes para adultos, en particular para dar nueva formación así como para completar y mejorar las calificaciones profesionales de aquellas personas cuyos conocimientos hayan sido superados por el progreso técnico y científico o los cambios de la estructura del empleo o de la situación socioeconómica, así como para las personas que se hallen en situaciones especiales.

3. Los programas de enseñanza técnica y profesional deberán responder a las exigencias técnicas del respectivo sector profesional y garantizar además la instrucción general necesaria para el pleno desarrollo personal y cultural de la persona, y comprenderán, entre otras cosas, conceptos sociales, económicos y ambientales relacionados con la profesión.

4. Los Estados partes convienen en brindar apoyo y asesoramiento a empresas que no sean instituciones educativas y que participen en programas cooperativos de enseñanza técnica y profesional.

5. En cada nivel profesional deberán definirse lo más claramente posible las competencias necesarias, y los programas de estudio deberán actualizarse de manera permanente para incorporar los nuevos conocimientos y los nuevos procedimientos técnicos.

6. Al evaluar la capacidad para desempeñar actividades profesionales y al determinar los títulos apropiados en la enseñanza técnica y profesional, habrán de tomar en consideración los aspectos a la vez prácticos y teóricos del respectivo campo técnico e incluir tanto a las personas que hayan recibido una formación como a las que hayan adquirido una experiencia profesional en el empleo.

ARTICULO 4

Los Estados partes convienen en revisar periódicamente la estructura de la enseñanza técnica y profesional, los programas y planes de estudio, los métodos y el material de formación y las formas de cooperación entre el sistema escolar y el mundo laboral, a fin de garantizar su adaptación constante al progreso científico, técnico y cultural, así como a la evolución de las necesidades de empleo en los diversos sectores de la actividad económica, y para que se aprovechen los progresos de la investigación y la innovación pedagógica con vistas a aplicar los procedimientos didácticos más eficaces.



Maestría en Enseñanza Universitaria

Comisión Sectorial de Enseñanza
Área Social y Artística
Consejo de Formación en Educación



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



comisión sectorial
de enseñanza



Facultad
de Humanidades
y Ciencias de la Educación



Consejo de
Formación en
Educación

ARTICULO 5

1. Los Estados partes convienen en que todas las personas que trabajan en la enseñanza técnica y profesional, a tiempo completo o a tiempo parcial, deberán poseer todos los conocimientos teóricos y prácticos necesarios en su respectivo campo profesional, así como la adecuada capacidad pedagógica que corresponda al tipo y al nivel de la enseñanza que habrán de impartir.
2. Se ofrecerá a las personas que impartan enseñanza técnica y profesional la posibilidad de que actualicen su información, conocimientos y habilidades técnicas mediante cursos especiales, cursillos prácticos en las empresas y cualquier otra forma organizada de actividad que les ponga en contacto con el mundo laboral; deberán, además, recibir información y capacitación en el campo de las innovaciones pedagógicas que puedan aplicarse en su disciplina específica y tener la posibilidad de participar en las actividades de investigación y desarrollo pertinentes.
3. Se asegurará la igualdad de oportunidades y prácticas en el empleo a todo el personal de la enseñanza técnica y profesional, sin discriminación alguna, y sus condiciones de trabajo deberán ser tales que se pueda atraer, contratar y mantener en activo a un personal calificado en sus respectivos campos de competencia.

ARTICULO 6

A fin de facilitar la cooperación internacional, los Estados partes convienen en:

- a) favorecer el acopio y la difusión de información relativa a las innovaciones, ideas y experiencias propias de la enseñanza técnica y profesional y participar activamente en el intercambio internacional de programas de estudios y formación de instructores, métodos, normas de dotación y manuales escolares en el ámbito de la enseñanza técnica y profesional;
- b) alentar, en el ámbito de la enseñanza técnica y profesional, la utilización de las normas técnicas internacionales que se aplican en la industria, el comercio y otros sectores de la economía;
- c) promover las medidas encaminadas al reconocimiento de la convalidación de las calificaciones adquiridas mediante la enseñanza técnica y profesional;
- d) favorecer el intercambio internacional de profesores, administradores, y otros especialistas de la enseñanza técnica y profesional;
- e) ofrecer a los alumnos de otros países, en particular de los países en desarrollo, la posibilidad de recibir una enseñanza técnica y profesional en sus establecimientos, con miras, entre otras cosas, a facilitar el estudio, la adquisición, la adaptación, la transferencia y la aplicación de la tecnología;
- f) fomentar la cooperación, en el ámbito de la enseñanza técnica y profesional, entre todos los países, pero en particular entre los países industrializados y los países en desarrollo, con el fin de favorecer el desarrollo de las tecnologías de cada país;
- g) movilizar recursos para fortalecer la cooperación internacional en el campo de la enseñanza técnica y profesional.

ARTICULO 7

Los Estados partes deberán indicar en informes periódicos que presentarán a la



Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en las fechas y la forma que ésta determine, las disposiciones legislativas y reglamentarias y las demás medidas que hayan adoptado para la aplicación de la presente Convención.

ARTICULO 8

Las disposiciones que siguen se aplicarán a los Estados partes en la presente Convención que tengan un sistema constitucional no unitario:

a) en lo que se refiere a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación incumbe legalmente al poder legislativo federal o central, las obligaciones del Gobierno federal o central serán las mismas para todos los Estados partes de sistema centralizado;

b) en lo que se refiere a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación incumbe legalmente a los Estados federados, países, provincias, comunidades autónomas o cantones integrantes que no están obligados por el sistema constitucional general o fundamental a adoptar medidas legislativas, el Gobierno central informará a las autoridades competentes de dichos Estados, países, provincias, comunidades autónomas o cantones acerca de las disposiciones mencionadas, con una recomendación para que las adopten.

ARTICULO 9

Podrán ser Estados partes en la presente Convención los Estados Miembros de la UNESCO, así como los Estados no miembros que el Consejo Ejecutivo de la UNESCO haya invitado a ser partes en la Convención, que hayan depositado en poder del Director General de la UNESCO un instrumento de ratificación, aceptación, adhesión o aprobación.

ARTICULO 10

La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del tercer instrumento, pero únicamente respecto de los Estados que hayan depositado sus instrumentos respectivos en esa fecha o con antelación a ella. Para cualquier otro Estado, entrará en vigor tres meses después del depósito de su instrumento.

ARTICULO 11

1. Todo Estado Miembro contratante estará facultado para denunciar la presente Convención mediante una notificación formal dirigida por escrito al Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
2. La denuncia surtirá efecto doce meses después de la fecha de recepción de la notificación.

ARTICULO 12

El Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, informará a los Estados Miembros de la Organización, los Estados no miembros contemplados en el Artículo 9, así como a las Naciones Unidas,



del depósito de todos los instrumentos mencionados en el Artículo 9, así como de las denuncias previstas en el Artículo 11.

ARTICULO 13

1. La presente Convención podrá ser revisada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. No obstante, la revisión sólo tendrá carácter vinculante para los Estados que sean partes en la Convención revisada.

2. En caso de que la Conferencia General adopte una nueva Convención que constituya una revisión total o parcial de la presente, y a menos que el nuevo instrumento disponga lo contrario, la presente Convención dejará de estar abierta a nuevos Estados partes a partir de la fecha de entrada en vigor de la nueva Convención revisada.

ARTICULO 14

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

ARTICULO 15

De conformidad con el Artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas, a solicitud del Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Hecho en París, el dieciséis de noviembre de 1989, en dos ejemplares auténticos firmados por el Presidente de la Conferencia General de la UNESCO, en la 25a reunión, y por el Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, que quedarán depositados en los archivos de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, y cuyas copias certificadas conformes se enviarán a todos los Estados a que se refiere el Artículo 9, así como a las Naciones Unidas.

Obtenida el 07/11/2011 de

http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13059&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

2.- Consensos para la transformación de la Universidad de la República

A. Consensos para la transformación

Convocado por el CDC, tuvo lugar los días 10 y 11 de diciembre de 1999 el Encuentro "Consensos para la transformación de la Universidad de la República" que tuvo lugar en Punta del Este.

El debate se efectuó en el marco de cuatro talleres que abordaron los temas de Enseñanza, Extensión, Gestión e Investigación y culminó formulando un listado de consensos en cada uno de los temas tratados. En sesión del 21 de diciembre el CDC aprobó el documento que consigna los acuerdos alcanzados.

Taller de Enseñanza

Sobre principios generales el Taller acordó reafirmar:

- la gratuidad de la enseñanza para los estudiantes;
- las funciones básicas de la Universidad;
- los principios de autonomía y cogobierno;
- el papel esencial de la financiación del Estado;
- el acceso sin restricciones para quien haya finalizado el ciclo anterior.

Asimismo se concordó con la necesidad de planificar el desarrollo de la Universidad en el escenario de una matrícula en expansión y el respaldo al Fondo de Solidaridad.

Acerca de los planes de estudio se acordó:

- Encarar la reforma de los planes de estudio de grado, procurando reducir la extensión y que la duración nominal y real coincidan;
- Encarar medidas tendientes a facilitar la movilidad horizontal de los estudiantes entrecarreras afines, incorporar tramos comunes en los planes y fomentar nuevas ofertas curriculares;
- Incorporar en los planes la opcionalidad y la flexibilidad curricular;
- Incorporar en los planes la evaluación permanente de los mismos;
- Dotar al estudiante de una formación global, no condicionada a la realización posterior de carreras de posgrado;
- Incluir elementos formativos en materia de contexto social;
- Implementar nuevas metodologías en el proceso de enseñanza-aprendizaje, incluyendo las nuevas tecnologías multimediáticas de enseñanza a distancia;
- Introducir el crédito como unidad de medida del trabajo estudiantil.

Sobre las Áreas hubo acuerdos sobre:

- Consolidar el trabajo en las Áreas mediante la incorporación de metas;
- Iniciar procesos de autoevaluación y evaluación externa;



- Impulsar la formación de las redes de Unidades Vinculadas en forma intradisciplinaria, incluyendo mecanismos de movilidad docente, de optimización de recursos y evaluación de cursos;

- Proponer que se extienda el concepto de red de UVI al enfoque interdisciplinario.

Acerca de acciones con otras ramas de la enseñanza se acordó:

- Impulsar la coordinación con ANEP en cuanto a la formación de sus docentes, a la colaboración con sus institutos de formación docente, incluyendo su acercamiento institucional, y a formar equipos mixtos para el tratamiento de la interfase ANEP-UR;

- Promover la formulación de ofertas comunes en materia de formación terciaria;

- Mejorar la información a los estudiantes del ciclo anterior e incorporar el observatorio laboral de los egresados como elemento de información adicional.

Finalmente, sobre la actividad docente el Taller acordó:

- Asignar a la enseñanza un peso significativo en la evaluación de los méritos docentes;

- Incorporar los aspectos didácticos a la formación pedagógica;

- Introducir en el Estatuto del Personal Docente el concepto de "equipo docente" o "unidad académica" como sujeto de evaluación;

- Ajustar la función al grado y mejorar la implementación de la carrera docente;

- Promover la participación equilibrada de los docentes en tareas de enseñanza de grado y posgrado.

Taller de Extensión

El Taller de Extensión entendió que ella debe asumir el papel que le asigna la Ley Orgánica, para lo que es necesario:

- lograr su integración y articulación con las otras dos funciones básicas, enseñanza e investigación;

- incorporarla a los planes curriculares;

- considerarla en la formación de la carrera docente y en su evaluación;

- asignar recursos acordes con la importancia que se le concede en el discurso.

Los participantes en el Taller acordaron también:

- propender a que la extensión contribuya al proceso de descentralización;

- ampliar el relacionamiento con los diferentes sectores de la sociedad por medio de acuerdos con instituciones públicas y organizaciones sociales.

- promover asentamientos itinerantes para el uso de diferentes formas de educación presencial y a distancia;

- apoyar el desarrollo de la acción de extensión por medio de programas permanentes y por proyectos concursables;

- apoyar la labor de las Comisiones Sectoriales de Enseñanza e Investigación mediante actividades tales como la divulgación de los resultados de las investigaciones;

- dotar a la extensión de una estructura operativa adecuada;
- contribuir a la recuperación de espacios de incidencia y compromiso social.

La Universidad, en fin, deberá definir el alcance conceptual y operativo de la extensión universitaria.

Taller de Gestión

La política de gestión fue analizada en dos etapas, la primera para el año 2000 y la segunda a mediano plazo. Se constató un conjunto de avances en los últimos años pero también la persistencia de retrasos importantes.

El desarrollo de los sistemas horizontales (recursos humanos, recursos financieros, bedelías, etc.) se consideró de fundamental importancia. Las medidas para impulsarlo deben incluir la capacitación y profesionalización del personal que trabaje en la implementación y la existencia de instancias de evaluación y control del avance de los cambios introducidos.

Para la primer etapa se entendió posible:

- culminar el sistema de bedelías;
- culminar el SIIF;
- instalar en los primeros 5 servicios el expediente electrónico;
- estudiar el sistema de bibliotecas y de personal y elaborar propuestas a ser introducidas en el proyecto de presupuesto;
- establecer propuestas para un sistema de información para apoyar la toma de decisiones y facilitar la evaluación de la Universidad.

Se entendió necesario la constitución de un equipo para el trabajo en organización y métodos (OyM)

En relación con las políticas acerca del personal no docente se especificó:

- reorganizar la Dirección General de Personal, procurando profesionalizar y tecnificar su gestión;
- realizar una reestructura escalafonaria;
- poner atención en la capacitación y especialización del personal;
- impulsar políticas que permitan la retención de los técnicos;
- consolidar los mecanismos de calificaciones;
- desarrollar concursos en los diferentes escalafones, eliminando las situaciones de subrogaciones;
- desarrollar una mentalidad autocrítica;
- revisar el régimen de dedicaciones compensadas;
- mejorar el control sobre la utilización de los rubros.

Taller de Investigación

Los participantes en el taller de investigación definieron tres metas. La primera plantea el mantenimiento, desarrollo y perfeccionamiento del conjunto de los recursos humanos para la investigación y el desarrollo que posee la Universidad de la República.

Para ello se destaca como programa el Régimen de Dedicación Total (RDT): a fin de potenciarlo es necesario que el RDT sea atractivo en particular desde el punto de vista de la remuneración y debe ser accesible a todos aquellos que posean los méritos suficientes.

En particular, algunas medidas a implementar o reforzar son:

- remuneración suficiente; puesta en vigencia de soluciones tales como el “Full Time geográfico”, a través de su reglamentación y mecanismos de racionalización para que las funciones de gestión no se conviertan en un factor limitante;
- acceso fluido al RDT, acompañado de un exigente proceso de evaluación;
- ofrecimiento de fondos concursables para la realización de proyectos de investigación, apoyo a la invitación de investigadores extranjeros, a la participación en congresos y a la realización de estancias de trabajo en centros de excelencia;
- formación de nuevos investigadores; apoyando para ello los cursos de posgrado, otorgando becas e integrando la investigación en la formación de grado.

La segunda meta se radica en el establecimiento y fortalecimiento de vínculos mutuos entre investigadores. Para ello interesa estimular: la formación de grupos de trabajo entre investigadores de una misma especialidad, el apoyo de los investigadores formados a los más jóvenes, la coparticipación de investigadores de distintas disciplinas en un trabajo conjunto, incluso de varios servicios universitarios, y el establecimiento de servicios de apoyo comunes tales como laboratorios o bibliotecas.

En particular, algunas medidas a implementar son:

- Lograr que grupos de investigación compartan laboratorios o servicios “virtuales”, es decir, con unidad académica aunque dependan administrativamente de varios servicios.
- Ofrecer subvenciones concursables para trabajos interdisciplinarios.
- Estimular el establecimiento de estructuras, eventualmente virtuales con objetivos comunes con formaciones o similares o complementarias.

Se recomienda que en el censo a realizarse se recoja información sobre los intereses y los vínculos académicos que cultiven los docentes censados.

Finalmente, la tercer meta se refiere al tendido de puentes que unan la creación de conocimientos con su aprovechamiento por parte de la sociedad.

La Universidad no sólo debe tender a satisfacer demandas explícitas, sino también a identificar, interpretar y eventualmente generar nuevas demandas y propuestas para la sociedad.

Entre los interlocutores, amén del Conycit, deben estar la OPP, la Dirección de Ciencia y Tecnología del MEC; también deben concertarse actividades con las cámaras empresariales y obtener apoyo de los sectores políticos.

Entre las medidas a implementar está el ofrecimiento de subvenciones concursables para trabajos de investigación y/o desarrollo en que coparticipen empresas, buscar la recanalización de recursos existentes y el estímulo para la inclusión de egresados o estudiantes avanzados de los posgrados en los equipos permanentes de empresas.

Estas medidas deben estar precedidas por un diálogo de concertación política y por un incremento de la difusión pública del quehacer universitario

(Memorias del Rectorado 1999-2000, pp. 8-12)



Anexo E

Información sobre trayectoria y funciones de las Instituciones relevadas

E.1 OSSODRE

Dirigida por Vicente Pablo, la Orquesta Sinfónica del Sodre (Ossodre) inició sus actividades el 20 de junio de 1931 con un extenso programa: un concierto de Johann Sebastian Bach, la Marcha de la Música para Turandot de Ferruccio Busoni, La isla de los ceibos de Fabini, los Preludios de Liszt y la Tercera sinfonía de Beethoven.

Con 103 músicos, se iniciaba la trayectoria del cuerpo de más larga vida en Uruguay en el plano oficial, que aquella noche comenzó a formar un público propio y a llenar las salas con la llegada de invitados de la talla de Igor Stravinsky, Ottorino Respighi, Manuel de Villa Lobos, Manuel Ponce, Humberto Allende, Golfredo Petrassi, Paul Hindermith, Aram Jachaturian, Aaron Copland, William Walton, Camargo Guarneri.

En la historia de la orquesta se destaca el aporte de Erich Kleiber, por el rigor que impuso en la interpretación de los clásicos. Durante la Segunda Guerra Mundial, Uruguay se benefició con la llegada de maestros que se radicaban en América.

Con la conducción de Kleiber, Albert Wolf y Fritz Busch, la Ossodre recibió a visitantes ilustres como Jascha Horeinstein, Paul Paray, Clemente Krauss, Hermann Scherchen, Victor de Sabats, Malcom Sargent, Arthur Rodzinsky, Nikolai Malko, Paul Klechi, Witold Rowicki, Leopold Ludwig, Wilhelm Van Otterloo, Kiril Kondrashin, Jean Martinon, Enrique Jordá, Antal Dorsti y Howard Mitchell, entre otros.

Pero sobrevino una crisis con el retiro de gran parte de los músicos, y fue convocado Lamberto Baldi para reorganizar la orquesta. Tras un llamado internacional, la Ossodre alcanzó su nivel más alto. En esa temporada dio solamente nueve conciertos, ya que los músicos estaban dedicados a profesionalizarse. Así se transformó en la mejor orquesta de América Latina.

Con el alejamiento de Baldi, los programas comenzaron a perder interés. Pero todavía quedaba una década antes de su declive.

El incendio del Estudio Auditorio fue un golpe para la orquesta. A partir de entonces, debió ensayar sin lugar fijo y actuar en el Teatro Solís y en otras salas. Esta situación provocó desmejoras en lo técnico y el inicio de un período de altibajos.

Esperando la reapertura del Estudio Auditorio, la orquesta ha resurgido pero continúa actuando como huésped del Solís.

La dirección estable de Juan José Castro enriqueció el repertorio del siglo XX, con aportes fundamentales de De Falla, Hindemith, Stravinsky, Dimitri Shostakovich, Bela Bartok...

A partir de 1985 llegan nuevamente directores de renombre mundial: Simon Blech, Jorghe Rotter, Shunji Aretani. Y nombres nuevos, como el mexicano Eduardo Diazmuñoz, Nicolas Rauss, Nicolás Pasquet o el brasileño David Machado. Este último actuó como director invitado pero logró dejar su sello en sus visitas frecuentes.

En una etapa posterior se nombró como director artístico a Roberto Montenegro, quien

se inclinó por un repertorio mucho más sobrio y tradicional que el de su antecesor. Visitante ilustre de este período fue Leighton Smith.

Luego dirigieron Piero Gamba y, como director estable a partir de 1966, David Machado. Su muerte inesperada dejó un vacío que Gamba supo llenar en la emergencia.

Miguel Patrón Marchand, contratado ese año como director artístico (aunque siguió radicado en Chile) introdujo como gran innovación imponer el género de la ópera en forma de concierto. Con ello obtuvo notables resultados y permitió que el canto lírico emergiera exitosamente en las temporadas del Sodre. El resto del repertorio estuvo en manos de invitados como el chileno Francisco Rettig o Santiago Mesa.

Actualmente la Ossodre no tiene director estable, y las presentaciones han sido conducidas por varios directores invitados como Nicolas Rauss, David del Pino, Víctor Hugo Toro y Roberto Tibiriçá, entre otros.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/OSSODRE/tabid/73/Default.aspx>

E.2 Conjunto de Música de Cámara

Anteriores a la creación del Sodre en 1929, en Montevideo existían múltiples antecedentes de diversos grupos y orquestas, entre los que se puede destacar la primera integración estable perteneciente a la Casa de Comedias en 1793 y luego, ya establecido como conjunto de música de cámara, en 1873, la creación de la sociedad musical de aficionados “La Lira”, que forma el conjunto Sociedad del Cuarteto para la ejecución de la música clásica.

Una vez creada la OSSODRE en 1931, surge la necesidad de contar con otro cuerpo estable paralelo. Es así que en el mismo año se crea el Conjunto de Música de Cámara, conocido como Cuarteto del Sodre, que el 13 de setiembre de 1931 ofrece su primer concierto con tocando el Cuarteto N°21 en Re mayor KV 575 de Wolfgang Amadeus Mozart.

En 1933, por resolución del Consejo Directivo, se crea el cargo de pianista quedando definitivamente constituido el Conjunto de Música de Cámara del Sodre, siendo sus integrantes Oscar Chiolo (primer violín), Carlos Correa Luna (segundo violín), Guido Santórsola (viola), Víctor Guaglianone (cello) y Mischa Jessel (piano).

A lo largo de estos más de 80 años la conformación ha cambiado muchas veces. Repasemos sus integrantes: Oscar Chiolo, Miguel Pritch, Miguel Szilagyí y Víctor Szilagyí (primer violín); Carlos Correa Luna, Enrique Sebastiani, Israel Chorberg, Mario Bresciani, José Chain, Jacobo Gurevich, Lider Schiavone, Mauricio Kleinlerer y Juan Sebastián Cannavó (segundo violín); Guido Santórsola, Florencio Mora, Huna Gleizer, Mario Sagradini, Miguel A. Romaniz y Moisés Lasca (viola); Víctor Guaglianone, Américo Teodorini, Oscar Nicastro, Humberto Ciappina, Oliver Ibani y Pedro Laniella (cello); Mischa Jessel y Fanny Ingold (piano), hasta llegar a su integración actual con Juan Sebastián Cannavó (primer violín), Clara Kruk (segundo violín), Stella Maris González (viola), Gerardo Moreira (cello) y Julián Bello (piano), con la participación como artista invitado desde el 2011 de Germán Álvarez (contrabajo).

Caben destacar otras figuras que han participado con el conjunto como artistas invitados o suplentes temporales, entre ellas Rodolfo Battesini (contrabajo); Vicente

Ascone, Juan Protasi, Hugo Balzo, Victoria Schenini y Héctor Tosar (piano); María Vischnia, Adolfo Bornstein y Daniel Lasca (violín); Gian Di Piramo (viola) y también cantantes como Ercilia Quiroga (mezzo), Socorrito Villegas (soprano) y Juan Carbonell (bajo).

Debemos recordar a su primer Coordinador, Juan Carlos Bustelo, que estuvo 43 años en el cargo y que a partir de 1962 establece los conciertos didácticos que se mantienen hasta el día de hoy.

Muy extenso resultaría detallar todas las actuaciones realizadas desde su fundación, pero basta mencionar que el conjunto se ha presentado en reiteradas oportunidades en todo el Uruguay, en las más diversas Salas de Montevideo y en el exterior ofreciendo conciertos en Argentina, Brasil, Chile y Paraguay. Intervino además en varios Festivales Internacionales de Música de Cámara en Uruguay y Argentina.

En el año 2011 asume como coordinador el Ing. Juan Pedro Barbat y se realizan entre Montevideo e interior y conciertos didácticos, más de 50 actuaciones por año, lográndose además en diciembre de 2011 la presentación del conjunto en la Base Antártica Uruguay con motivo de los festejos del Bicentenario, con los que coincidieron los 100 años de la llegada del hombre al Polo Sur, los 80 años del Conjunto, los 50 años de la puesta en marcha del Tratado Antártico y los 25 años de la Base Antártica Uruguay.

Resumiendo, en estos más de 80 años el Conjunto no sólo ha desarrollado una intensa actividad artística llevando la música de cámara en todas sus acepciones al país entero, sino que también está desarrollando, y ella es casi la más importante, una intensa actividad didáctica, poniendo a niños y jóvenes en contacto con la música.

*elaborado en base a la recopilación escrita por Juan Carlos Bustelo para los 70 años del Sodre

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Conjdem/FAsicadeC%E1mara/tabid/74/Default.aspx>

E.3 Coro del SODRE

Al comenzar los conciertos de la Orquesta Sinfónica, se vio la necesidad de contar con un conjunto coral para comenzar con temporadas de ópera. Seleccionados sus primeros 60 integrantes, el Consejo Directivo del Sodre creó en septiembre de 1934 el Coro que, el 22 de mes, realizó su primer concierto lírico bajo la dirección del maestro Icilio Nini Belucchi con integrantes de la Escuela Lírica.

Su primera actuación como Coro del Sodre se verificó el 27 de julio de 1935 con la ópera "La sonámbula", en homenaje al centenario de la muerte de Vincenzo Bellini. Siete días después, el 3 de agosto, presentó "Rigoletto" de Giuseppe Verdi, que alternó con La Sonámbula.

El primer director del Coro fue el maestro Domingo Dente. Años después le sucedieron Daniel Conte, Juan Protasi, Hugo López, Jorge Klastornick, Paolo Rigolin y Antonio Domenighini y Lilián Zetune.

Integrado por 85 cantantes, está especialmente preparado para la realización de los grandes oratorios y opera. No obstante, su repertorio incluye música de cámara, música a capella, música latinoamericana y zarzuela.



Entre otras obras, intervino en 2005 –con la Orquesta y el Cuerpo de Baile del Sodre– en “Sánchez, el esplendor del 900”, obra de Leo Maslíah en el Teatro Solís con dirección de Miguel Pose.

Ha participado en espectáculos sinfónicos y operísticos bajo la dirección de Juan Emilio Martini, Lamberto Baldi, Lazlo Somogyi, Jaime Airdi, Howard Mitchell, Robert Shaw, Héctor Tosar, Guido Santórsola, Roger Wagner, John Carewe, Lazlo Halasz, Manfredi Argento, Tulio Belardi, Carl Bunte, Valentin Kozhin, Nicolás Pasquet, Roberto Ruiz, Romano Gandolfi, Marco Faelli, David Machado, Miguel Patrón Marchand, Nicolás Rauss, Roberto Montenegro, Federico García Vigil, Gerard Dèvos, Piero Gamba, Eric Simon, José Serebrier, Isaac Karabatchevsky, Eduardo Díaz Muñoz, Errol Girdlestone, Enrique Ricci, Fernando Condon, Pedro Ignacio Caldeón, Pilar Vañó, Martín Bergengruen. El 1 de julio de 2006 retomó la dirección el maestro Antonio Domenighini.

Numerosos cantantes iniciaron su carrera en filas del Coro del Sodre y desarrollaron una excelente trayectoria solista, en el ámbito nacional e internacional. Entre ellos, José Soler, María Mercedes Morquío, Fernando Barabino y Rita Contino.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Coro/tabid/77/Default.aspx>

E.4 Ballet Nacional del Sodre B/N/S

Desde su fundación el 27 de agosto de 1935 el Cuerpo de Baile del Sodre ha sido el organismo artístico encargado de desarrollar la pasión por el ballet en Uruguay y de llevar el vasto repertorio de la danza clásica a un amplio abanico de público con cierta regularidad.

No era del todo inimaginable que una compañía profesional surgiera en Uruguay, que en aquellos años era frecuentado por prestigiosos elencos y figuras internacionales. El comienzo fue bajo la dirección del maestro Alberto Pouyenne que llevó a escena el primer espectáculo de ballet: Nocturno Nativo, inspirado en elementos folclóricos.

El esteticismo francés llegó a estas latitudes de la mano de Roger Fenonjois y la expresividad amplificada de la escuela rusa relumbró el elenco nacional con los aportes de Gala Chabelska y Tamara Grigorieva. También Vaslav Veltcheck, Yurek Shabelevsky, María Ruanova y William Dollar –entre otros destacados maestros del siglo XX– fueron responsables de delinear y cultivar en estas tierras esa caligrafía de la levedad y la gracia capaz de representar la totalidad de la experiencia humana que es el ballet.

La presencia y efervescencia de experiencias propiciadas por bailarines y maestros provenientes de escenarios europeos, así como el empeño de las primeras figuras, permitieron que el arte del ballet llegara a formar parte de la vida misma de los montevideanos. Luminarias francesas como Marianne Ivanov y Lolita Parent –por mencionar sólo algunas de las étoiles de la época– encarnaron los personajes fantásticos, reales e irreales que pueblan el repertorio clásico. Entre las integrantes del elenco uruguayo de primeras épocas hay que mencionar a Olga Banegas y Flor de María Rodríguez, que hoy se ven en las fotos de la época como delicadas muñequitas de porcelana y supieron interpretar los momentos cúspide de emoción poética. Al igual

que Tola Leff, Hebe Arnoux, Lía Dell'Ara, Sunny Lorinczy, Alfredo Corvino, Miguel Therekov, Raúl Severo, Micha Dimitrievich, Eduardo Ramírez, Marina Korolkov, Olga Bérlogo, y Sara Nieto, que protagonizaron galas que quedaron en el mejor recuerdo de los amantes del ballet.

Capítulo aparte en la historia del Cuerpo de Baile del Sodre, merece la legendaria pareja de primeros bailarines conformada por Margaret Graham y Tito Barbón, proveniente del Teatro Argentino de La Plata, que supo inspirar a sucesivas generaciones.

Mientras tanto, las galas al aire libre en el Parque Rivera o el Lago del Parque Rodó acompañadas de la orquesta del Sodre, se convirtieron en el espectáculo favorito de los montevideanos de la época. Cuentan los más memoriosos que “la gente iba colgada de los ómnibus a verlos”. Igualmente exitosos fueron los espectáculos gratuitos para obreros para que “las masas de trabajadores de la capital pudieran cultivar sus sentimientos más elevados en las bellezas del arte”.

De esa etapa datan obras como Istar, Sueño de una noche de verano, Chopiniana, Les Shylphides, El lago de los cisnes, El gallo de oro, El sombrero de tres picos, La Perú, El moro de Venecia, Coppelia, Las dos palomas, entre otras.

La década del 70 inauguró un nuevo periodo para la compañía que tardó décadas en recuperarse de la noche que la dejó sin teatro. Aun así no cesó de enriquecerse con el aporte de personalidades de la danza como el soviético Vilen Galstian, la carismática francesa Françoise Adret, la cubana Elena Madan Vera y los argentinos Rodolfo Lastra, Adriana Coll y Graciela Piedra. Posteriormente, el inquebrantable ánimo de primeros bailarines uruguayos como Eduardo Ramírez, Sandra Giacosa, Alejandro Godoy y Rossana Borghetti mantuvo viva la llama del ballet durante las siguientes décadas pese a las dificultades. De ese período datan las colaboraciones de notables coreógrafos de renombre internacional como los argentinos Oscar Araiz, Mauricio Wainrot y el rumano-francés Gigi Caciuleanu que dieron nuevos bríos a la expresión coreográfica y aportaron una importante cuota de renovación.

Actualmente, instalado en el flamante Auditorio Nacional Adela Reta recientemente reinaugurado y bajo la dirección artística del maestro Julio Bocca (que se efectivizó el primero de junio de 2010) el Ballet Nacional Sodre (BNS) –tal es su nueva denominación– abrió para sí nuevos y desafiantes horizontes. Bocca, dedicado en cuerpo y alma a revitalizar el elenco estatal y dotarlo de un nivel internacional, retomó la antigua tradición de vincularlo con importantes figuras del mundo de la danza y tornar más accesible el placer de ver un buen espectáculo de ballet. En los últimos meses participaron del proyecto prestigiosos maestros como Wilhelm Burmann, coreógrafos y repositores como Yanis Pikieris, Zane Wilson, Raul Candal y Sara Nieto.

Más de 20 mil espectadores disfrutaron del estreno de Giselle en Montevideo y cerca de 12 mil personas aclamaron a los bailarines durante la gira por el interior del país que visitó varias de las ciudades más alejadas de la capital. Pero esas hazañas constituyen sólo el proemio de lo que ya se anuncia como una nueva época de oro en la que la compañía estatal se acerca cada vez más a lo que antes veía como un futuro utópico. El ballet, destinado a trascender lo real, devolver la armonía al universo y recrear los sentidos de sus seguidores, está en Uruguay más vivo que nunca.

Silvana Silveira

Obtenido el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Ballet/tabid/76/Default.aspx>

E.5 Escuela Nacional de Arte Lírico

La actual Escuela Nacional de Arte Lírico fue creada en la órbita del Ministerio de Educación y Cultura en 1986, como institución dedicada a la formación integral del cantante, abarcando el género lírico en su totalidad: ópera, oratorio y canto de cámara. Puede considerarse la continuidad histórica de la Escuela de Comprimarios del Sodre, que funcionó en la década del cincuenta a iniciativa del Maestro Nino Stinco y posteriormente de la Escuela de Ópera que se creó en el ámbito del Sodre.

Han sido directores de esta institución los maestros Juan Protasi y Miguel Patrón Marchand. De 1986 a 2012 la dirección de la Escuela estuvo a cargo del Maestro Paolo Rigolín. A partir de 2013 asume la dirección de la Escuela la mezzosoprano Raquel Pierotti, egresada de la institución en 1977 y poseedora de una reconocida carrera internacional. En esta etapa la institución contará con una nueva sede, mejorando así su capacidad locativa.

Características y actividades

Es una institución de enseñanza artística por excelencia que tiene como objetivo dar una formación completa, que permita a los egresados incorporarse al mundo profesional. La selección del alumnado prioriza las condiciones integrales del aspirante: musicalidad, condiciones vocales, edad y conocimientos previos. Se realizan actividades permanentes en la sede de la Escuela y muestras artísticas en el Auditorio Nelly Goitíño y en otros escenarios. Han sido alumnos de la Escuela cantantes que actualmente brillan en los escenarios del mundo como María José Siri, Erwin Schrott, Marcelo Guzzo, Carlos Ventre, Darío Solari, Alberto Cazes, etc.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Escuelas/tabid/167/Default.aspx>

E.6 Escuela Nacional de Danza - División Ballet

En setiembre de 1975 el Ministerio de Educación y Cultura hace pública la creación de la Escuela Nacional de Danza, institución que llena un vacío importante en el panorama cultural de nuestro país. Esta Escuela es la primera en Uruguay que imparte la enseñanza práctica y teórica del ballet gratuitamente bajo la responsabilidad del Estado y cuya finalidad es preparar alumnos que al egresar puedan afrontar la carrera profesional, es decir, integrar una compañía de ballet.

Desde su inauguración, en la otrora casa de nuestro poeta Julio Herrera y Reissig, bajo la dirección de Margaret Graham y Tito Barbón, poseedores de una gran experiencia profesional y una sólida cultura dancística, lograron dar forma a un ámbito artístico donde la disciplina y la dedicación consignan la adhesión de los alumnos en cuerpo y alma a la carrera que eligieron. A lo largo del tiempo, siempre con afán de superación, se han recibido a grandes maestros, repositores y coreógrafos nacionales y extranjeros, para enriquecer y expandir la formación y el conocimiento tanto de alumnos como del plantel docente.

Durante la vida de nuestra institución sus egresados han ocupado y ocupan cargos de



bailarines y maestros tanto en nuestra compañía oficial, Ballet Nacional del Sodre (BNS), así como en compañías de Chile, Argentina, Brasil, Paraguay, Perú, Estados Unidos, Venezuela, España, Francia y Alemania.

El plan de estudio comprende todos los aspectos inherentes a la formación de un artista del ballet. Contamos con un curso de 8 años para niñas y niños entre 8 y 11 años, así como un curso intensivo de 4 años para varones entre 12 y 20 años. Dependiendo del año que se curse los alumnos tendrán como materias complementarias: Pas de deux, Repertorio, Danza Contemporánea, Danza Moderna, Acondicionamiento Físico, Danzas de Carácter, Historia del Arte, Historia de la Danza, Nutrición, Educación Somática, Música, Teatro.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Escuelas/tabid/167/Default.aspx>

E.7 ESCUELA NACIONAL DE DANZA - DIVISIÓN FOLKLORE

La División Folklore de la Escuela Nacional de Danza fue creada, estructurada y dirigida por una de las máximas representantes de nuestro país en el campo de la danza, la investigación y la docencia en esa disciplina: la profesora Flor de María Rodríguez de Ayestarán. .

Su estructura curricular y programática incluye asignaturas que procuran cubrir diversas áreas de la formación de sus alumnos: asignaturas prácticas de danza (danza y malambo), asignaturas de apoyo teórico (Teoría de la danza y del folklore; lectoescritura musical; folklore musical uruguayo; etc.), asignaturas de formación didáctico-pedagógica (pedagogía y didáctica; práctica docente) y asignaturas de referencia histórico-cultural (historia; historia de la vestimenta, etc.). A lo largo de sus treinta y tres años la Escuela ha formado varias generaciones de egresados que se desempeñaron y desempeñan tanto a nivel de la educación curricular (pública y privada) como en actividades extracurriculares, de extensión cultural, animación, de escenario, etc.

El alumnado de la Escuela abarca una amplitud etárea que va desde los 15 a los 30 años.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Escuelas/tabid/167/Default.aspx>

E.8 CDM

Breve historia institucional

En junio de 2002 el Ministerio de Educación y Cultura decidió hacerse cargo del resto del archivo en poder de la familia Ayestarán: valiosísimos ficheros, gran cantidad de carpetas temáticas, archivos de datos, fotografías, libros, aparatos, y el archivo de la viuda de don Lauro, Flor de María Rodríguez Romero (1913-2001), quien lo había secundado en vida en el área de lo coreográfico, y había continuado después de 1966 trabajando en ese terreno.



En setiembre de 2003 se confió su cuidado a una comisión honoraria a la que se responsabilizó por “la organización, clasificación, conservación y protección” de los materiales de dicho acervo.

Forman parte de esa comisión el antropólogo Daniel Vidart, que la preside, y tres antiguos discípulos del musicólogo: el bibliotecólogo David Yudchak, el crítico Hugo García Robles y el compositor y musicólogo Coriún Aharonián. A ellos se suma desde 2011 el músico Popo Romano como delegado del MEC, sucediendo a Julieta Nicolini.

El Estado uruguayo se hizo finalmente cargo de los materiales adquiridos, con el traslado, en diciembre de 2008, de los contenedores y paquetes desde la casa de la familia Ayestarán a dependencias del Ministerio de Educación y Cultura.

Sobre la base de los materiales del archivo del gran musicólogo, el 26 de marzo de 2009 fue creado por resolución de dicho Ministerio el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM). El 15 de octubre de 2010 fue inaugurada su sede provisoria, cedida por la Administración Nacional de Educación Pública.

Las tareas realizadas desde entonces han incluido el inventario y ordenamiento, la correlación de los distintos materiales entre sí, la clasificación y catalogación, y el comienzo de recuperación de materiales dispersos. Se ha iniciado la digitalización gradual de escritos, pautaciones e imágenes, actuando con limitados recursos humanos que se han comenzado a incrementar en el correr del año 2012.

Mientras tanto, se obtuvo la cesión de un respaldo digital de las grabaciones de campo de Lauro Ayestarán que habían sido preservadas en el Museo de la Música de Suecia, y se recuperó en su reprografía digital cerca de un centenar de partituras de la Colección Lauro Ayestarán de la Biblioteca del Congreso de Washington, obtenidas en gestión oficial en colaboración con el Archivo General de la Nación, del Uruguay.

El acervo ayestaraniano se vio enriquecido por otros aportes: donaciones de materiales y una primera etapa de adquisiciones.

Entre las donaciones recibidas, se cuentan manuscritos (Pablo Rocca, Liliana Ayestarán, Sol Ayestarán), libros, discos y audiovisuales (fondo Juan Protasi e Irma Schinca, María Maseda de Rodríguez Castro, María Simon, Domingo Gallo, Mário Vieira de Carvalho, Julio Estrada, Olavo Alén, Anthony Seeger, Apollinaire Anakesa, Luis Ferreira, Diana Fernández Calvo, Rubén Olivera, Graciela Paraskevaídis, Ramón Pagayon Santos, Graciela Musri, Miguel Romano, Johannes Stenger, David Yudchak, Coriún Aharonián), documentos diversos (fondo Nilda Muller, Jaime Quevedo) y también una colección de rollos de pianola y partituras antiguas (Boris Puga).

El grupo humano inicial estuvo integrado, además de los miembros de la comisión honoraria, por Leonardo Croatto y María Hortiguera (quien se acogió a la jubilación en mayo de 2011). En ocasión de los dos coloquios internacionales de 2009 y 2011, y de las actividades realizadas en 2012, el equipo de trabajo se vio incrementado por un significativo número de entusiastas colaboradores honorarios.

En uno u otro de los eventos, o en todos ellos, se contó con el aporte de Viviana Ruiz, Federico Sallés, Fabrice Lengronne, Osvaldo Budón, Luis Jure, Martín Rocamora, Fabricia Malán, Mariana Gerosa, Johanna Rivera, Mateo Soler, Lucía Germano, Susana Maggioli, Adriana Santos.

En diversas instancias, se ha contado con el asesoramiento de las direcciones de otros organismos oficiales: el Archivo General de la Nación, la Escuela Universitaria de Bibliotecología y Ciencias Afines, el Centro de Fotografía del gobierno de Montevideo. Y con el apoyo del Banco de la República y de la Dirección Nacional de Impresiones y

Publicaciones Oficiales (IMPO).

Obtenida el 10/07/12 de

http://mec.gub.uy/innovaportal/v/27611/2/mecweb/breve_historia_institucional?3colid=9905&breadid=9905

Cometidos

El Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM) fue creado por resolución del Ministerio de Educación y Cultura de fecha 26 de marzo de 2009 sobre la base de los materiales del archivo del gran musicólogo adquiridos por el Estado uruguayo.

Tiene su sede provisoria en la avenida Luis P. Ponce 1347 ap. 504 esquina avenida Rivera, 11300 Montevideo.

El proyecto de Centro Nacional de Documentación Musical se basa en el espíritu de Lauro Ayestarán, pionero de una musicología uruguaya, abarcativa de todos los ámbitos de actividad cultural que presentan aspectos musicales, con una visión abierta a otras expresiones culturales, a otros ámbitos antropológicos, a otras manifestaciones artísticas.

Quiere rescatar también el camino latinoamericanista iniciado en la década de 1930 por el musicólogo germano-uruguayo Francisco Curt Lange, basado fundamentalmente en la música culta, pero abriendo caminos a las expresiones indígenas, afroamericanas y populares mestizas.

Obtenida el 10/07/12 de

<http://mec.gub.uy/innovaportal/v/9910/2/mecweb/cometidos?3colid=9905&breadid=9905>

E. 9 Camerata Juvenil del MEC

El cometido de la Camerata Juvenil del Ministerio de Educación y Cultura es el complementar y entrenar a los jóvenes músicos uruguayos en su formación profesional, a través del acercamiento al repertorio de orquesta de cámara donde cada ejecutante es de vital importancia.

La Camerata Juvenil creada en el año 2005 a instancias e impulso del Ministro Ing. Jorge Brovetto y la Dirección Nacional de Cultura del MEC, con miembros destacados de la Orquesta Sinfónica Juvenil de este Ministerio, nombrando al Mtro. Carlos Weiske como su Director Artístico, tiene el cometido Institucional justamente de educar y llevar cultura. Educación de los jóvenes músicos y del público, educación de lineamientos grupales a través de una actividad en conjunto. La importancia de su cometido cultural queda demostrada a través de la respuesta del público por sus conciertos dentro de nuestra sociedad como han sido, entre otros de no menor importancia, los conciertos en el día de nuestro patrimonio, en cárceles de rehabilitación de jóvenes, en distintos puntos de nuestro país tanto acompañando la Vuelta Ciclista como en eventos en diferentes ciudades del interior, los conciertos en Museos en la Noche y en las diferentes salas auditorios de nuestra capital.

La camerata juvenil surge como una selección de las cuerdas más relevantes de la

Orquesta Sinfónica Juvenil del MEC, con el cometido de enseñar y educar a los jóvenes instrumentistas a valorar su trabajo en un conjunto más pequeño, donde cada uno de los músicos son pilares sonoros, y su ejecución debe ser del mejor nivel para que el conjunto sea una verdadera unidad.

Su cometido musical, al ser un grupo reducido, lleva al entrenamiento supervisado de líderes y masa orquestal para un futuro desempeño de buen nivel en las orquestas profesionales de nuestro país.

También desde el punto de vista musical, a través del repertorio que se ejecuta, prepara a los jóvenes músicos en la versatilidad necesaria de estilos musicales para un completo desempeño, ya sea en lo clásico como en lo popular.

Además de ejecutar aquellas obras de repertorio de orquesta de cuerdas de cámara, los arreglos y las adaptaciones de obras interpretadas son adecuados para llevar a la Camerata a un excelente nivel de ejecución que conlleve a una superación técnica lógica de cada ejecutante y a la comprensión de la música como un todo.

Su Director, Mtro. Carlos Weiske, además de ser el guía musical al frente de la camerata, también lleva adelante la labor de transmitir a los jóvenes músicos información de las obras y compositores que se ejecutan, contribuyendo así con la formación intelectual de los mismos.

La elección del repertorio de la Camerata es cuidadosamente seleccionado por su director, de acuerdo al grupo humano y al nivel técnico del mismo, considerando también los requerimientos de los conciertos que se realizan, el tipo de público que asistirá, e interpretando un repertorio variado que cumple con el cometido de "formación cultural a través del entretenimiento del público asistente".

Otro cometido musical de suma importancia de la Camerata Juvenil del MEC es dar el espacio necesario para que los jóvenes instrumentistas se desempeñen como solistas frente a una orquesta y a un público, en este cometido se amplía el espectro no solo a los integrantes de la camerata sino a instrumentistas de viento de buen nivel de nuestro medio. Estas posibilidades que brinda la Camerata a nuestra sociedad representa para los jóvenes un desafío por el entrenamiento que significa y conlleva dentro de un medio que carece de otro espacio organizado, sin ser el que aportan las orquestas profesionales.

Más allá de estos cometidos netamente musicales, la camerata apunta a la unión humana, que redundara en la vida personal de cada joven al aprender a ser un grupo en el que, más allá de tener su propia personalidad, aprenden a seguir logros en común, y que el mayor esfuerzo personal influirá directamente en el mejor desempeño de la orquesta, de la comunidad y de la sociedad uruguaya.

Obtenida el 10/07/12 de <http://camerata.puntoclasico.com/>

E. 10 Orquesta Filarmónica Municipal

Historia

La creación de la Orquesta Sinfónica Municipal, se produjo el 8 de abril de 1958, por Resolución Municipal N°43664.

La Asesoría y Dirección Jurídica Municipal designaron a Carlos Estrada y Luis D'Andrea, para ocupar los cargos de director y subdirector de la Orquesta.



La primera acción fue la realización de un llamado a concurso, para proveer los cargos para la Orquesta, a fin de que pudieran ingresar de inmediato e iniciar los ensayos para sus primeras actuaciones en público.

El 17 de julio de 1959, se realiza en el Teatro Solís, el primer concierto de la Orquesta Sinfónica Municipal, dirigido por el Maestro Carlos Estrada, quien continuó dirigiendo la Orquesta hasta 1971, año de su fallecimiento.

Habiéndose formado en el Conservatorio de París, Estrada quedó muy influenciado por aquella visión de la cultura, lo que marcó el rumbo de su carrera como compositor, así como la programación de la Orquesta.

Aquella primera orquesta contaba apenas con 30 integrantes y, siguiendo la impronta de su Director, en los programas de su primer década de existencia, se interpretaron gran cantidad de obras del impresionismo y el neoclasicismo francés.

Esto no quiere decir que se estuviera cerrado a otros repertorios, con frecuencia se interpretaron interpretes barrocos como Vivaldi o Bach y clásicos como Haydn o Mozart.

Un rasgo distintivo que se mantiene hasta nuestros días fue el de dar oportunidad de participar a artistas uruguayos, como solistas al frente de la orquesta; en cuanto a la programación se incluyeron siempre obras contemporáneas de autores extranjeros y nacionales.

Sobre los últimos años de la década del 60 se contrata como subdirector de la orquesta, al Maestro Hugo López quien queda como titular luego del fallecimiento de Estrada y sigue en el cargo hasta 1975.

Por esa época ya se habían incorporado algunos instrumentistas más, como forma de poder abordar otros repertorios.

Durante la dictadura no hubo un director musical estable, sino que diversas gestiones administrativas fueron contratando distintos maestros nacionales y extranjeros.

Con el retorno a la democracia es contratado como Director Musical el Maestro Federico García Vigil. Allí comienza un proceso, que continúa durante varios años, de incremento en el número de músicos de la orquesta, para poder interpretar los repertorios sinfónicos que se programaban. A pesar de conformarse una gran orquesta, no se procesaron grandes cambios en la gestión de la misma.

Hacia 1990 pasa por una fuerte reestructura, que modificó desde su imagen hasta su denominación por la de Orquesta Filarmónica de la Ciudad de Montevideo, asumiendo como Director Artístico hasta 1992 el Maestro Moisés Lasca.

La institución incorporó un nuevo concepto de producción que le ha permitido una proyección nacional e internacional relevante.

Desde 1993 hasta su retiro en el 2007, asume la Dirección Musical el Maestro Federico García Vigil y se encara el nuevo proceso de gestión, con la Coordinación General de Álvaro Méndez Bonomi.

Allí se sentaron las bases de la gran orquesta de la ciudad, definiendo nuevos objetivos a corto, mediano y largo plazo. Generación de nuevas propuestas, captación de nuevos públicos, eficiencia, calidad, estímulo a los artistas nacionales, ser plataforma y escenario de la diversidad cultural, son algunos de los objetivos alcanzados.

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.filarmonica.org.uy/softis/filarmonica/cv/12/>

Misión

Nuestra misión, consiste en generar productos culturales y recrear obras del repertorio sinfónico de todos los tiempos y propuestas, que abordan lo mejor de las tradiciones populares como tango, jazz, murga y candombe; ensambladas a la formalidad sinfónica, lo que contribuye a constituirnos como patrimonio cultural.

Extensión Cultural

Las actividades que se desarrollan en el marco de la extensión Cultural, tienen como finalidad, contribuir a la conformación del gusto por el disfrute de las artes escénicas y al desarrollo del juicio crítico de los espectadores.

La participación del docente, como multiplicador y vocero, es relevante en la instalación del hábito de consumo de artes escénicas en los estudiantes.

El Pase Profesor, es un beneficio que otorgan la Comedia Nacional, la Orquesta Filarmónica de Montevideo, el SODRE y el Teatro Solís. Es una herramienta para dar a conocer las diferentes manifestaciones artísticas que se ponen en escena, a través de la implementación de acciones específicamente pensadas para docentes y estudiantes: charlas, seminarios, funciones de extensión, conciertos didácticos, exposiciones, proyecciones y elaboración de material didáctico.

Está dirigido a docentes de las diferentes ramas de la enseñanza en todo el país, con el objetivo expreso de las instituciones culturales oficiales de nuestro medio, de contribuir en acrecentar el capital cultural de los responsables directos en la formación de nuevas generaciones.

Los beneficios que este Pase brinda, son entre otros; el ingreso gratuito a los espectáculos de los respectivos elencos en el Teatro Solís y demás salas, con convenio para docentes de Primaria, Secundaria y Universidad.

Habilita el acceso a los docentes para presenciar los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, así como la asistencia a ensayos generales con estudiantes, coordinados previamente en el Teatro Solís.

Responsabilidad Social

En el mismo sentido de optimizar el acceso a la cultura, es que la Orquesta Filarmónica de Montevideo, se presenta con programas varios, en forma gratuita, en los distintos barrios de la ciudad, realizando asimismo conciertos solidarios con distintas causas.

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.filarmonica.org.uy/softis/filarmonica/cv/6/>

Objetivos

La Orquesta Filarmónica de Montevideo fue fundada en el año 1958 con el nombre de Orquesta Sinfónica Municipal, ocupando el cargo de Director, el Compositor Carlos Estrada.

Integrada en sus inicios por 29 músicos, no tuvo mayores cambios en su formación hasta el año 1985 donde comienza lentamente a aumentar el número de instrumentistas.

La consolidación se da a partir del año 1993, con una dotación de más de 100 integrantes y ya con el nombre de Orquesta Filarmónica de Montevideo, bajo la dirección musical del maestro Federico García Vigil y la coordinación general de Álvaro Méndez Bonomi.

A partir de este momento la Filarmónica se concibe como un instrumento de comunicación en permanente transformación que va dando una nueva dimensión a lo que se entiende tradicionalmente como una orquesta.

La Filarmónica de Montevideo se concibe como un organismo cultural creativo y abierto a la comunidad. En los últimos años, se ha producido un crecimiento y arraigo sin antecedentes en el pasado inmediato, para un servicio cultural público

Este crecimiento se sostiene en una concepción artística abierta, que al mismo tiempo ejerce un compromiso con una tradición y un repertorio; también cuenta con la capacidad de verse a sí misma como un organismo sinfónico capaz de integrar y desarrollar innovaciones diversas.

El posicionamiento de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, como institución que brinda servicios y satisface las necesidades del público, se apoya en un equipo de producción integrado a la dirección artística, que viabiliza las propuestas y requerimientos de la Orquesta.

Es permanente la búsqueda y concreción de aliados o socios que aporten recursos a la gestión; se ha establecido un compromiso recíproco, con medios de comunicación que colaboran notablemente en la promoción de cada una de nuestras propuestas. Empresas, Embajadas, instituciones públicas y privadas sin fines de lucro, colaboran asimismo en la concreción de nuestros objetivos.

Objetivos

Buscar la excelencia en todos los niveles de la gestión.

Concebir cada realización de manera tal de brindar disfrute, conocimiento y entretenimiento.

Generar propuestas artísticas que contemplen distintos públicos.

Promover los valores artísticos nacionales a través de los creadores, intérpretes y otros sin más limitación que la de nuestra imaginación.

Generar instancias de perfeccionamiento para los jóvenes artistas.

Procurar alianzas culturales y económicas que contribuyan al crecimiento, a la realización de proyectos y a la optimización de la gestión.

Realizar convenios, que mediante el patrocinio optimicen la disponibilidad económica y financiera de la institución.

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.filarmonica.org.uy/softis/filarmonica/cv/11/>

E.11 Banda Sinfónica de Montevideo

Creada en 1907, la Banda Sinfónica de Montevideo es la agrupación sinfónica más antigua del Uruguay y a lo largo de un siglo de vida se ha transformado en una de las bandas sinfónicas de referencia en América Latina.

En la actualidad la Banda Sinfónica de Montevideo realiza anualmente una importante tarea de divulgación, tanto en sus conciertos en los barrios de Montevideo (parte central de su actividad) como en los conciertos de temporada invernal dando a conocer un gran repertorio sinfónico para esta formación y en los conciertos didácticos, formando nuevos públicos. Es labor primordial de la Banda Sinfónica de Montevideo acercar la música a los barrios y generar ámbitos donde el esparcimiento cultural sea un disfrute, un espectáculo compartido.

Todos los repertorios se conforman especialmente para cada ocasión teniendo en cuenta el público receptor, programas que solamente una formación orgánica como ésta puede lograr. Estos repertorios integran: obras originales escritas para Bandas Sinfónicas, arreglos de obras que conforman el repertorio actual de la música popular, obras de jazz de diferentes estilos y épocas, arreglos para compartir conciertos con artistas invitados de distintos género (danza, músicos solistas, coros, cantantes líricos y populares), programas sinfónico-corales (ópera y zarzuela).

Con la Banda Sinfónica de Montevideo han actuado importantes músicos uruguayos como Amiram Ganz, Elida Gencarelli, Graciela Lassner, Eduardo Tancredi, Osvaldo Fatturuso, entre otros.

Obtenida el 10/07/12 de <http://cultura.montevideo.gub.uy/content/banda-sinf%C3%B3nica-de-montevideo>

E.12 Escuela de Música

Creación de la Escuela

La Escuela de Música se crea en 1940, con sede provisoria en la calle Uruguay, entre Paraguay y Río Negro, siendo su primer Director el Maestro Vicente Ascone, y se inaugura el 1º de mayo de 1941.

La instalación definitiva de la escuela se realiza en el "Instituto Verdi" hoy "Sala Verdi", comprado a la Familia Sambucetti por la Intendencia de Montevideo, con la aprobación de la Junta Departamental de Montevideo, el 19 de julio de 1946, para dar asiento permanente a la Banda Municipal y la Escuela de Música.

Hoy la Escuela de Música

Es una Institución educativa de la Intendencia de Montevideo y tiene como objetivos:

La capacitación profesional en el campo de la música en sus diversas vertientes, con atención a la formación integral del individuo.

La difusión y superación de la cultura musical, con especial atención a la población de Montevideo.

La facilitación de acceso gratuito de los/as alumnos/as a la enseñanza.

Obtenida el 02/01/13 de <http://escuelavicenteascone.blogspot.com/>

Anexo D**Nóminas de profesionales relevados****Egresados de la EUM**

Nº	AÑO FIRMA	EGRESADO	OPCIÓN	SERVICIO	PLAN	TITULO SEGÚN SGB
1	1959	Marino, Raquel	Piano	CNM		
2	1959	Pérez Echert, Yolanda	Piano	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 92-92 PROFESOR DE PIANO
3	1960	Barnó, Soledad	Solfeo	CNM		
4	1960	Amestoy, Lilia	Piano	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 92-92 PROFESOR DE PIANO
5	1960	Ferrari, Lunita	Piano	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 92-92 PROFESOR DE PIANO
6	1961	Fornella, Martha	Canto	CNM		
7	1961	Ferrari, Lunita	Solfeo	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 99-99 PROFESOR DE SOLFEO
8	1961	Heguy, Ana María	Piano	CNM		
9	1961	Rizzardini, Yolanda	Solfeo	CNM		
10	1961	Barnó, Soledad	Piano	CNM		
11	1961	Martenkena, Juana	Solfeo	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 99-99 PROFESOR DE SOLFEO
12	1962	Barbieri, Susana	Solfeo	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 99-99 PROFESOR DE SOLFEO
13	1962	López, Hugo	Solfeo	CNM		
14	1962	Ipuche Riva, Pedro	Composición	CNM		
15	1962	Farenheimer, José	Piano	CNM		
16	1963	Mutarelli, Carmen	Solfeo	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 99-99 PROFESOR DE SOLFEO
17	1963	Zetune, Lilian	Solfeo	CNM		
18	1964	Barbieri, Susana	Piano	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 92-92 PROFESOR DE PIANO
19	1964	Mutarelli, Carmen	Piano	CNM	1954	Carrera-Ciclo: 92-92 PROFESOR DE PIANO
20	1965	Salgado, Susana	Musicología	FhyCE		
21	1966	Muoro, Myriam	Solfeo	CNM		
22	1968	Sabatés, Elsa	Musicología	FhyCE		
23	1968	Albacete, Isabel	Solfeo	CNM		
24	1968	Rizzardini, Yolanda	Piano	CNM		
25	1968	Fraga, Primavera	Violoncello	CNM		
26	1969	Marozzi, Miguel	Solfeo	CNM		
27	1970	Ayala, María	Solfeo	CNM		
28	1970	Boldorini, Raquel	Solfeo	CNM		
29	1971	Darelli, María Inés	Musicología	FhyCE	1966	Carrera-Ciclo: 84-84 LIC. EN MUSICOLOGIA
30	1971	Lockhart, Beatriz	Solfeo	CNM		
31	1971	Díaz, María del Luján	Solfeo	CNM		
32	1972	Moreno, Jorge	Musicología	FhyCE		
33	1972	Gil Alvarez, Miguel	Musicología	FhyCE		
34	1972	Malnou, María Luisa	Canto	CNM		
35	1972	Mastrogiovanni, Antonio	Composición	CNM		
36	1973	Moreira, Arlette	Solfeo	CNM		

37	1977	Gonçalvez, Alice	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
38	1977	Gimeno, María	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
39	1977	Amarilla, Mirta	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
40	1978	Zárate, Cristina	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
41	1978	Illarraz, Leonor	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
42	1979	Cardozo, Fermíniano	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
43	1979	Salinas, Krishna	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
44	1979	Florit, Carlos	Corno	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 93-93 LICENCIATURA EN CORNO
45	1979	Merierovich, Clara	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
46	1979	Vergan, Mabel	Organo	CUM	1954	Carrera-Ciclo: 81-81 PROFESOR DE ORGANO
47	1979	Signorelli, Fantina	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
48	1979	Kouyoumdjian, Esther	Flauta	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 86-86 LICENCIATURA EN FLAUTA
49	1980	González, Alicia	Canto	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 96-96 LICENCIATURA EN CANTO
50	1980	Barrios, Edison	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
51	1980	Agriel, Ramiro	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
52	1980	Miljovski, Tijana	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
53	1980	Hermida, Leonor	Clarinete	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 94-94 LICENCIATURA EN CLARINETE
54	1981	Díaz, Laura	Piano	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 88-88 LICENCIATURA EN PIANO
55	1981	Navatta, Sergio	Percusión	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 98-98 LICENCIATURA EN PERCUSION
56	1981	Sosa, María de los Angeles	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
57	1981	Bastos, Vida	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
58	1981	Sommaruga, Héctor	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
59	1981	Vicente, Silvia	Canto	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 96-96 LICENCIATURA EN CANTO
60	1981	Siqueira, Vania	Canto	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 96-96 LICENCIATURA EN CANTO

61	1982	Holos, Ludmila	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
62	1982	Rodríguez Soto, Rosalba	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
63	1982	González, Alicia	Musicología	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 83-83 LIC. EN MUSICOLOGIA
64	1982	Cotelo, Enrique	Percusión	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 56-56 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION
65	1982	Apotheloz, Luis	Guitarra	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
66	1982	Macchi, María del Carmen	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
67	1983	Verges, María Luisa	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
68	1983	Falconi, Esteban	Fagot	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 89-89 LICENCIATURA EN FAGOT
69	1983	Cabrera, Susana	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
70	1984	Ferrer, Nelson	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
71	1984	González, Beatriz	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
72	1984	Lieschke, Roberto	Guitarra	CUM	1975	Carrera-Ciclo: 87-87 LICENCIATURA EN GUITARRA
73	1984	Carrozzino, Humberto	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
74	1984	Steffen, Inge	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
75	1984	De León, Gloria	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
76	1985	Berasategui, Beatriz	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
77	1985	Manzino, Leonardo	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
78	1986	Ferreira, Luis	Contrabajo	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 49-49 LIC. INSTRUMENT.: CONTRABAJO
79	1986	Baffa, Rina	Canto	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 45-45 LICENCIATURA EN CANTO
80	1986	Gelós, María Cristina	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA

81	1986	Agustoni, Nilda	Musicología	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
82	1986	Fomaro, Marita	Musicología	CUM	1966	Carrera-Ciclo: 84-84 LIC. EN MUSICOLOGIA
83	1986	Paraskevaldis, Graciela	Piano	CUM	1978	Carrera-Ciclo: 57-57 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
84	1986	Paraskevaldis, Graciela	Composición	CUM	1983	Carrera-Ciclo: 41-41 LICENCIATURA EN COMPOSICION
85	1987	Navarro, Juan José	Composición	EUM	1975	Carrera-Ciclo: 67-67 COMPOSICION, DIR. CORAL , ORQUEST. -LICENCIATURA EN COMPOSICION
86	1988	Lockhart, Beatriz	Composición	EUM	1959	Carrera-Ciclo: 82-82 PROFESOR DE COMPOSICION -PROFESOR DE COMPOSICION
87	1988	Nadal, Elisa	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
88	1988	Gómez, Manuel	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
89	1989	Wolff, Manuel	Guitarra	EUM	1983	Carrera-Ciclo: 90-90 LICENCIATURA EN GUITARRA
90	1989	Lecueder, Miguel	Piano	EUM	1983	Carrera-Ciclo: 90-90 LICENCIATURA EN PIANO
91	1989	Nakasone, Edith	Piano	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 57-57 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
92	1989	Carlevaro, Alvaro	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
93	1990	Repetto, María Lourdes	Organo	EUM		
94	1990	Vallejo, Julio	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
95	1991	Meneguzzi, Miguel	Flauta	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 52-52 LIC. INSTRUMENT.: FLAUTA
96	1992	Balboa, Adriana	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
97	1992	Dearmas, Laura	Piano	EUM	1975	Carrera-Ciclo: 88-88 LICENCIATURA EN PIANO
98	1992	Rojas, Berta	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
99	1992	Van Velthoven, Javier	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
100	1993	Kroger, Néffer	Musicología	EUM	1968	Carrera-Ciclo: 85-85 LIC. EN MUSICOLOGIA
101	1994	Carreño, Graciela	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
102	1994	Monestier, Laura	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA

103	1994	Bastos, Vida	Flauta	EUM	1975	Carrera-Ciclo: 86-86 LICENCIATURA EN FLAUTA
104	1996	Barcala, Sylvia	Solfeo	EUM	1967	Carrera-Ciclo: 80-80 PROFESOR DE SOLFEO -PROFESOR DE SOLFEO
105	1996	González, Margarita	Flauta	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 29-29 LIC. INSTRUMENT.: FLAUTA
106	1996	Scaltritti, Rosa	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
107	1996	Dearmas, Nives	Piano	EUM	1975	Carrera-Ciclo: 88-88 LICENCIATURA EN PIANO
108	1996	Cardinal, Gustavo	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
109	1997	Soto, Mauricio	Corno	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 27-27 LIC. INSTRUMENT.: CORNO
110	1997	Sotuyo, Pablo	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
111	1998	Picún, Olga	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
112	2000	Bergengruen, Martín	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
113	2000	Bergengruen, Martín	Dirección Coral	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 22-22 LIC. EN DIRECCION CORAL
114	2000	Duhagón, Magdalena	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
115	2000	Marasco, Mauro	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
116	2000	González, Stella	Viola	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 61-61 LIC. INSTRUMENT.: VIOLA
117	2000	Martínez, Alvaro	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
118	2000	Ortega, Alan	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
119	2001	Broussé, Elianne	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
120	2001	Rey, Ana Laura	Dirección Coral	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 22-22 LIC. EN DIRECCION CORAL
121	2001	García, Martín	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
122	2001	Buxedas, Jimena	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
123	2001	Laluz, Alexander	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
124	2002	Fontes, Mariel	Canto	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 20-20 LICENCIATURA EN CANTO
125	2002	Gómez, Ricardo	Percusión	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 33-33 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION

126	2002	Ortiz, Nora	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
127	2002	Gramajo, Martín	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
128	2002	Cotelo, Fabián	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
129	2002	Somma, Pablo	Flauta	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 29-29 LIC. INSTRUMENT.: FLAUTA
130	2002	Galván, Augusto	Guitarra	EUM		NO
131	2002	Monestier, Laura	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
132	2002	Barcia, Ignacio	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
133	2002	Griotti, Celeste	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
134	2002	Goldman, Gustavo	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
135	2002	Ferretti, Ulises	Composición	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 46-46 LIC.COMPOS.DIR.CORALY ORQUESTAL -COMPOSICION
136	2002	Morgade, Daniel	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
137	2003	Leoncini, Leonora	Canto	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 20-20 LICENCIATURA EN CANTO
138	2003	Leoncini, Leonora	Flauta	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 29-29 LIC. INSTRUMENT.: FLAUTA
139	2003	Olaya, Juan	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
140	2003	Soto, Adriana	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTA
141	2003	Britos, Fernando	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
142	2003	Aguiar, María José	Percusión	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 33-33 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION
143	2003	Stezano, Gerardo	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
144	2003	Crisolito, Julio	Percusión	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 33-33 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION
145	2003	Bezzato, Javier	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
146	2003	Harriet, María del Rosario	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA

147	2004	Rodríguez, Federico	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
148	2004	Martínez, Alvaro	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
149	2004	Fernández, Tabaré	Piano	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 57-57 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
150	2005	De Paulo, Juan	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
151	2005	Orué, Damiana	Violín	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 39-39 LIC. INSTRUMENT.: VIOLIN
152	2005	Telechea, José	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
153	2005	Martínez, Alvaro	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
154	2005	Rey, Gonzalo	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
155	2005	Torielli, Eduardo	Guitarra	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 64-64 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
156	2005	Specker, Fabiana	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
157	2005	Calcagno, Verónica	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
158	2006	Jorge, Matín	Dirección Orquestal	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 23-23 LIC. EN DIRECCION ORQUESTAL
159	2006	Moore, Christobel	Flauta	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 29-29 LIC. INSTRUMENT.: FLAUTA
160	2006	Cardozo, Mauricio	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
161	2006	Rilla, Marcelo	Dirección Coral	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 22-22 LIC. EN DIRECCION CORAL
162	2006	Mendoza, Patricia	Diplomada Piano	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-1 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTRUMENTAL : PIANO
163	2006	Bonifacino, Enrique	Diplomada Piano	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-1 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTRUMENTAL : PIANO
164	2006	Aroztegui, Bernardo	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
165	2006	Blanco, Rodrigo	Diplomado Dirección Coral	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-3 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -DIRECCION CORAL
166	2006	López, Antonio	Diplomado Guitarra	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-4 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTR. : GUITARRA
167	2006	Pérez, Sergio	Diplomado Dirección Coral	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-3 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -DIRECCION CORAL

168	2006	Iglesias, Andrea	Diplomado Dirección Coral	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-3 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -DIRECCION CORAL
169	2006	Iglesias, Andrea	Diplomado Piano	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-1 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTRUMENTAL : PIANO
170	2006	Calvo, Sergio	Diplomado Piano	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-1 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTRUMENTAL : PIANO PLAN: 1994
171	2007	Silveira, Felipe	Composición	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 46-46 LIC.COMPOS.DIR.CORALY ORQUESTAL -COMPOSICION
172	2007	Jorge, Matín	Dirección Coral	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 22-22 LIC. EN DIRECCION CORAL
173	2007	Kruk, Clara	Violín	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 39-39 LIC. INSTRUMENT.: VIOLIN
174	2007	Montes, Janella	Diplomado Dirección Coral	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-3 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -DIRECCION CORAL
175	2007	Cabrera, Natalia	Musicología	EUM		
176	2007	Telechea, José	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
177	2007	Lafón, Sandra	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
178	2007	Jure, Luis	Composición	EUM	1983	Carrera-Ciclo: 41-41 LICENCIATURA EN COMPOSICION
179	2007	Soto, Adriana	Corno	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 27-27 LIC. INSTRUMENT.: CORNO
180	2007	Aldado, Francisco	Oboe	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 31-31 LIC. INSTRUMENT.: OBOE
181	2007	Campos, Teresita		EUM		NO
182	2008	Sánchez, Fabián	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
183	2008	Pereira, Sebastián	Percusión	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 33-33 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION
184	2008	Gómez, Pablo	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
185	2008	Atchugary, Mathias	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
186	2008	Cheriff, Jorge	Técnico Dirección Coros	EUM-RN	2002	Carrera-Ciclo: 76-76 DIRECCIÓN DE COROS SALTO -UNICO PLAN: 2002
187	2008	Santurio, Aurelio	Diplomado Guitarra	EUM-RN	1994	Carrera-Ciclo: 1-4 DIPLOMADO EN MUSICA (SALTO) -EJECUCION INSTR. : GUITARRA
188	2009	Alzamendi, Esperanza	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA

189	2009	Rueda, Carmen	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
190	2009	Carlevaro, Virgilio	Contrabajo	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 26-26 LIC. INSTRUMENT.: CONTRABAJO
191	2009	Victoria, Gonzalo	Guitarra	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-9 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: GUITARRA
192	2009	Díaz, Laura	Piano	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 34-34 LIC. INSTRUMENT.: PIANO
193	2009	Ferreyra, Matías	Piano	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-13 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: PIANO
194	2010	Barbot, Alejandro	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
195	2010	Fernández, Ivan	Composición	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 21-21 LICENCIATURA EN COMPOSICION
196	2010	Pereira, Emiliano	Saxofón	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 35-35 LIC. INSTRUMENT.: SAXOFON
197	2010	Pedocchi, Gabriel	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA
198	2010	Weis, Damián	Organo	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 32-32 LIC. INSTRUMENT.: ORGANO
199	2011	Pérez, Francisco	Guitarra	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-9 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: GUITARRA
200	2011	Espíndola, Diego	Guitarra	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-9 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: GUITARRA
201	2011	Selgas, Gabriela	Técnico Dirección Coros	EUM-RN	2002	Carrera-Ciclo: 76-76 DIRECCIÓN DE COROS SALTO
202	2011	Schrader, Ulrich	Canto	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-5 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: CANTO
203	2011	Zabala, Carlos	Trompeta	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-16 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: TROMPETA
204	2011	Salom, Marta	Musicología	EUM	1978	Carrera-Ciclo: 44-44 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA
205	2011	Leite, Lucía	Canto	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 71-5 LIC.EN INTERPRETACION MUSICAL -OPCIÓN: CANTO
206	2011	Pérez, Gonzalo	Composición	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 70-2 LICENCIATURA EN MUSICA -OPCIÓN COMPOSICIÓN
207	2011	Santos, Adriana	Musicología	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 19-19 LICENCIATURA EN MUSICOLOGIA

208	2011	Daniele, Chiara	Dirección Coral	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 70-3 LICENCIATURA EN MUSICA -OPCIÓN DIRECCIÓN DE CORO
209	2011	Martínez, Luis	Percusión	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 33-33 LIC. INSTRUMENT.: PERCUSION
210	2011	Rivarola, Malena	Dirección Coral	EUM	2005	Carrera-Ciclo: 70-3 LICENCIATURA EN MUSICA -OPCIÓN DIRECCIÓN DE CORO
211	2011	Gariazzo, Matías	Guitarra	EUM	1987	Carrera-Ciclo: 30-30 LIC. INSTRUMENT.: GUITARRA

Libro de Registro de Egresos de la Escuela Universitaria de Música

Nómina de profesionales músicos docentes de la EUM

NÓMINA	CARGO 1	CARGO 2	CARGO 3	INSTITUCIÓN
Agriel, Ramiro	Guitarra			EUM
Aires, Emiliano	Lectura sobre el teclado	Lectoescritura		EUM
Baranzano, Laura	Respiración e impostación de la voz			EUM
Barbot, Alejandro	Contrapunto			EUM
Bameche, Alvaro	Violoncello			EUM
Basaldúa, Lucrecia	Violoncello			EUM
Bedó, Andrés	Práctica de conjunto			EUM
Bello, Julián	Pianista de música de cámara			EUM
Borges, Mauricio	Guitarra			EUM
Browne, Benjamín	Trompeta			EUM
Budón, Osvaldo	Composición			EUM
Buxedas, Jimena	Musicología			EUM
Camiruaga, Jorge	Percusión			EUM
Carlevaro, Virgilio	Contrabajo			EUM
Carreño, Graciela	Historia de la Música	Coordinadora Académica EUM-RN		EUM
Correa, Carlos	Dirección Coral			EUM
Corti, Ana	Sensibilización corporal			EUM
Croatto, Leonardo	Taller de sonido			EUM
De los Santos, Marcelo	I+D grupos			EUM
Díaz, Laura	Piano			EUM
Donas, Ernesto	Fagot			EUM
Fasanello, Arianna	UFAD			EUM
Fernández, María	Arte escénico			EUM
Fernández, Sergio	Práctica de conjunto			EUM
Fernández, Eduardo	Centro de investigación			EUM
Fomaro, Marita	Etnomusicología	Audiciones Programadas	Metodología de la investigación	EUM
García Banegas, Cristina	Órgano			EUM
García, Martín	Dirección Orquesta			EUM
García, Roberto	Coreuta de apoyo			EUM
Gencarelli, Elida	Piano			EUM
Goldman, Gustavo	Organología	Transcripción y músicas populares		EUM
Gómez, Ricardo	Percusión			EUM
González, Gabriel	Coreuta de apoyo			EUM
Guichff, Vladimir	Composición e instrumentación			EUM
Iglesias, Andrea	Piano	Pianista acompañante		EUM
Jure, Luis	Estética musical			EUM
Latorre, Cecilia	Canto			EUM
Lazaga, María	Violín	Viola		EUM
Leite, Lucía	Canto	Coreuta de apoyo		EUM
Lochart, Beatriz	Armonía			EUM
López, Martín	EME			EUM
López, Flavia	Violoncello			EUM
Lozano, Beatriz	Canto			EUM
Marasco, Mauro	Guitarra			EUM
Marozzi, Miguel	Lectoescritura			EUM
Martínez, Nicasio	Guitarra			EUM
Mauttoni, Cecilia	Musicología			EUM
Mendoza, Patricia	Pianista acompañante			EUM
Mora, Alfonso	Volín	Viola		EUM
Navarro, Carmen	Piano			EUM
Paysée, Mario	Guitarra			EUM
Pérez, Gonzalo	Composición	Análisis		EUM
Rey, Ana Laura	Dirección Coral			EUM
Rilla, Pablo	Piano complementario			EUM
Rilla, Marcelo	Lectoescritura	Práctica Coral		EUM
Rivarola, Malena	Lectoescritura			EUM
Rocamora, Martín	EME			EUM
Rodríguez, Rosalba	Piano complementario			EUM
Rovira, Manuela	Coreuta de apoyo			EUM
Salom, Marta	Historia de la Música			EUM
Santos, Juan	Contrabajo			EUM
Selgas, Gabriela	Historia de la Música			EUM
Simaldoni, Francisco	Dirección Coral			EUM
Somma, Pablo	Flauta			EUM
Telechea, José	Armonía			EUM
Toledo, Javier	Lectura sobre el teclado			EUM
Troche, Martín	Pianista acompañante			EUM
Velázquez, Ana	Violín	Viola		EUM
Weiske, Carlos	Contrabajo			EUM
Zanolli, Marcelo	UFAD			EUM
Zárate, Cristina	Guitarra			EUM
Gerfau, Crios	Violín	Viola		EUM
Dialetachi, Eva	Volín	Viola		EUM

Obtenida el 02/10/12/12 de <http://www.eumus.edu.uy/institucional/docentes.php>

Nómina de profesionales músicos de la OSSODRE

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Lasca, Daniel	violines primeros	concertino interino	OSSODRE
Giró, Gabriel	violines primeros	concertino interino alterno	OSSODRE
Rodríguez, Betty	violines primeros		OSSODRE
Cretu, Diana	violines primeros		OSSODRE
Haedo, Oscar	violines primeros		OSSODRE
Moreira, Alejandra	violines primeros		OSSODRE
Nicrosi, Estela	violines primeros		OSSODRE
Kruk, Clara	violines primeros		OSSODRE
Beretta, Pablo	violines primeros		OSSODRE
Vélez, Maximiliano	violines primeros		OSSODRE
Corbo, J. Valentín	violines primeros		OSSODRE
Pereira, Germán	violines primeros		OSSODRE
Roldos, Mario	violines primeros		OSSODRE
Pereyra, Mathías	violines primeros		OSSODRE
Chaves, Betina	violines primeros		OSSODRE
Szilagyi, Víctor	violines segundos		OSSODRE
Berette, Pedro	violines segundos		OSSODRE
Aldado, Andrés	violines segundos		OSSODRE
Rodríguez, Juan	violines segundos		OSSODRE
Nathan, Claudio	violines segundos		OSSODRE
Schiffino, Luis	violines segundos		OSSODRE
Drafta, Jorge	violines segundos		OSSODRE
Pérez, Lya	violines segundos		OSSODRE
Fernández, Gisselle	violines segundos		OSSODRE
Graf, Vivianne	violines segundos		OSSODRE
Hinkediker Alan	violines segundos		OSSODRE
Bello, Sebastián	violines segundos		OSSODRE
Valeron, José	violines segundos		OSSODRE
Bentancor, Gastón	violines segundos		OSSODRE
Di Piramo, Gian	violas	solista	OSSODRE
Nicrosi, Cecilia	violas	solista alterno	OSSODRE
Szilagyi, Elizabeth	violas		OSSODRE
Olivera, Analía	violas		OSSODRE
Britos, Ariel	violas		OSSODRE
Senosiain, Elisa	violas		OSSODRE
Iglesias, Leonora	violas		OSSODRE
González, Bruno	violas		OSSODRE
Franco, Franco	violas		OSSODRE
Aldado, Virginia	violoncellos	solista	OSSODRE
Martínez del Puerto, Roberto	violoncellos	solista alterno	OSSODRE
Del Puerto, M. Lylián	violoncellos		OSSODRE
Simeonoff, Iván	violoncellos		OSSODRE
Addiego, Heber	violoncellos		OSSODRE
Basaldúa, Lucrecia	violoncellos		OSSODRE
Szilagyi, Gustavo	violoncellos		OSSODRE
Rodríguez, Fernando	violoncellos		OSSODRE
Borgarelli, H. Adrián	violoncellos		OSSODRE
Riera, Rodrigo	violoncellos		OSSODRE

Weiske, Carlos	contrabajos	solista	OSSODRE
Aguirre, Fernando	contrabajos	solista alterno	OSSODRE
Di Concilio, W. Nhils	contrabajos		OSSODRE
Mouro, Sergio	contrabajos		OSSODRE
Sánchez, Fernando	contrabajos		OSSODRE
Pi, Jorge	contrabajos		OSSODRE
Beretchche, Alejandro	contrabajos		OSSODRE
Zoppolo, Beatriz	flautas	solista interina	OSSODRE
González, Margarita	flautas	solista interina alterna	OSSODRE
Bertinat, Olga	flautín		OSSODRE
Hasaj, Daniel	flautas		OSSODRE
Lestón, Ernesto	oboes	solista interino	OSSODRE
Curti, Federico	oboes	solista interino alterno	OSSODRE
Aldado, Francismo	como inglés		OSSODRE
Bia, Yanella	oboes		OSSODRE
Castillos, Martín	clarinetes	solista	OSSODRE
Hernández, Gisella	clarinetes	solista alterna	OSSODRE
Pietrafesa, Fabián	clarón		OSSODRE
Cairolí, Carla	clarinetes		OSSODRE
Falconi, Esteban	fagotes	solista	OSSODRE
Pereira, Gabriel	fagotes	solista alterno	OSSODRE
Sardi, Federico	fagotes		OSSODRE
Nader, Lorena	contrafagot		OSSODRE
Donas, Ernesto	contrafagot		OSSODRE
Constenla, Gustavo	solista		OSSODRE
Barrera, Héctor	comos	solista alterno	OSSODRE
Méndez, Sofía	comos		OSSODRE
Siciliano, Mauricio	comos		OSSODRE
Browne, Benjamín	trompetas	solista	OSSODRE
Olivera, Javier	trompetas		OSSODRE
Martarena, Eduardo	trompetas		OSSODRE
Mañay, Ricardo	trompetas		OSSODRE
Silva, Osvaldo	trombones	solista	OSSODRE
Saavedra, Raúl	trombones	solista alterno	OSSODRE
Saavedra, C. Javier	trombones		OSSODRE
Leal, Artigas	trombones		OSSODRE
Martarena, E. Javier	tuba		OSSODRE
Navia, Gerardo	Timbales		OSSODRE
Nathan, Maximiliano	Percusión		OSSODRE
Hinkediker, Mike	Percusión		OSSODRE
Ferdinand, Darío	Percusión		OSSODRE
Domínguez, Rodrigo	Percusión		OSSODRE
Mariño, Carmen	Piano y Celesta		OSSODRE
Bonito, Ana María	Inspectora		OSSODRE
Herrera, Beatriz	Asistente		OSSODRE
Buxedas, Jimena	Archivo Musical		OSSODRE
Ortiz, Felipe	Archivo Musical		OSSODRE
Bosco, Santiago	copista		OSSODRE
Gossio, Sebastián	afinador de pianos		OSSODRE

Obtenida de programas de mano 2012



Maestría en Enseñanza Universitaria

Comisión Sectorial de Enseñanza
Área Social y Artística
Consejo de Formación en Educación



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



comisión sectorial
de enseñanza



Facultad
de Humanidades
y Ciencias de la Educación



Consejo de
Formación en
Educación

Nómina de profesionales músicos del Conjunto de Cámara del SODRE

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Szilagyi, Víctor	primer violín		Conjunto de Cámara
Cannavó, Juan	segundo violín		Conjunto de Cámara
González, Stella Maris	viola		Conjunto de Cámara
Moreira, Gerardo	violoncello		Conjunto de Cámara
Bello, Julián	piano		Conjunto de Cámara

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Coro/tabid/77/Default>.

Nómina de profesionales músicos del Ballet del SODRE

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Schiavonni, Ramiro	Pianista acompañante		Ballet del SODRE
Troche, Martín	Pianista acompañante		Ballet del SODRE
Braida, Adrián	Pianista acompañante		Ballet del SODRE
Vicente, José	Pianista acompañante		Ballet del SODRE

Obtenido el 10/07/12 de <http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Ballet/tabid/76/Default.aspx>

Nómina de profesionales músicos del Coro del SODRE

NÓMINA	INSTRUMENTO	CARGO	INSTITUCIÓN
Aguiar, Gabriela	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Badano, Ma. José	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Baranzano Laura	soprano	corista	Coro del SODRE
Berardi, Flavia	soprano	corista	Coro del SODRE
Berrondo, Virginia	soprano	corista	Coro del SODRE
Castro, Adriana	soprano	corista	Coro del SODRE
Cuesta, Mónica	soprano	corista	Coro del SODRE
Díaz, Jessica	soprano	corista	Coro del SODRE
Díaz, Marcia	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Figares, Beatriz	soprano	corista	Coro del SODRE
Gezuele, Milena	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Girard, Denise	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Gómez, Kaycobé	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Jones, Marion	soprano	corista	Coro del SODRE
Marichal, Allison	soprano	corista	Coro del SODRE
Murias, Mariella	soprano	corista	Coro del SODRE
Salaberry, Graciela	soprano	corista	Coro del SODRE
Saldías, Silvana	soprano	corista	Coro del SODRE
Scorza, Sandra	soprano	corista	Coro del SODRE
Silvera, Sandra	soprano	corista	Coro del SODRE
Sobrero, Laura	soprano	corista	Coro del SODRE
Soriano, Rita	soprano	corista	Coro del SODRE
Techera, Teresa	soprano	corista	Coro del SODRE
Teiecher, Debora	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Varela, Anabella	soprano	corista	Coro del SODRE
Vega, Natalia	soprano	corista extra	Coro del SODRE
Baffa, Rina	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Barrios, Roxana	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Benzo, Elizabeth	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Botto, Carina	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Cardone, Lilián	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Costa, Alicia	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Ferrer, Susana	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
García, Elizabeth	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Gómez, Laura	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Holm, Stephanie	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Lebon, Nayla	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Legum, Patricia	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Maquiera, Stefania	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Martínez, Matilde	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Moner, Verónica	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Novoa, Natalia	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Souto, Laura	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Vázquez, Lorena	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Villanueva, Teresita	mezzo/contraltos	corista extra	Coro del SODRE
Villanovo, Jacqueline	mezzo/contraltos	corista	Coro del SODRE
Apotheloz, Luis	tenores	corista	Coro del SODRE
Balbi, Julio	tenores	corista	Coro del SODRE
Barbery, Andrés	tenores	corista extra	Coro del SODRE

Boyadjian, Ruben	tenores	corista	Coro del SODRE
Casanova, Eduardo	tenores	corista	Coro del SODRE
Cardozo, Mario	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Cordero, Javier	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Duarte, Alfredo	tenores	corista	Coro del SODRE
Duplech, Pablo	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Fernández, Alberto	tenores	corista	Coro del SODRE
Fleitas, Eduardo	tenores	corista	Coro del SODRE
González, Martín	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Levrero, Juan Pablo	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Luperci, Henrique	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Medina, Silvio	tenores	corista	Coro del SODRE
Méndez, Leandro	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Morales, Daniel	tenores	corista	Coro del SODRE
Pérez, Javier	tenores	corista	Coro del SODRE
Reggio, Diego	tenores	corista	Coro del SODRE
Sande, Alvaro	tenores	corista	Coro del SODRE
Techera, Francisco	tenores	corista	Coro del SODRE
Vaz, Víctor	tenores	corista	Coro del SODRE
Villalba, Fabián	tenores	corista extra	Coro del SODRE
Añón, Eduardo	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Balbela, Gustavo	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Bartaburu, Sebastián	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Clavijo, Julio	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Fort, Eduardo	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Giró, Carlos	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Godiño, Álvaro	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Otegui, Marcelo	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Perlas, Jesús	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Prunell, Andrés	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Recayte, Ernesto	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Rodríguez, Federico	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Sanguinetti, Federico	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Sosa, Marcelo	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Schrader, Ulrich	bajos/barítonos	corista extra	Coro del SODRE
Tellechea, Julio	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Zecchi, Nicolás	bajos/barítonos	corista	Coro del SODRE
Louise, Esteban	director		Coro del SODRE
Polastri, Ignacio	asistente de dirección		Coro del SODRE
Alfonso, Eduardo	pianista		Coro del SODRE
Basaldúa, Sebastián	archivista		Coro del SODRE
Fabiani, Alicia	asistente de archivo		Coro del SODRE
Minetti, Carmen	coordinadora		Coro del SODRE

Obtenida el 10/07/12 de

<http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Coro/tabid/77/Default.aspx>

Nómina de profesionales músicos de las Escuelas del SODRE

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Dantaz, Ruben	Director División Folklore	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Caride, Jorge	Coordinador Docente	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Varela, Laura	Coordinador Docente	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Barreiro, Isabel	Pedagogía y Didáctica	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Blanco, Sandra	Puesta en escena	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Boatta, Liliana	Danza y Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Burnett, Sylvia	Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Caride, Jorge	Danza y Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Couto, Fernando	Clásico	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
De León, Victoria	Danza	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Florio, Néstor	Historia del Uruguay	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Gil, Esteban	Música	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Nieto, Uruguay	Folklore Musical Uruguayo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Numa Moraes, Héctor	Folklore Musical Uruguayo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Morosini, Alberto	Danza y Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Páex, Yeny	Historia de la Danza	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Peirano, Gabriela	Clásico	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Ramírez, Ana María	Literatura	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Rivero, Víctor	Danza y Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Rombys, Silvana	Danza y Malambo	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Sosa, María de los Angeles	Música	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Spinetti, Alejandro	Danza	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Suberbié, Hugo	Danza	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Varela, Laura	Danza	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Castro, Juan Carlos	Guitarra	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Martínez, Mario	Piano	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
Núñez, Hugo	Guitarra	División Folklore	Escuela Nacional de Danza SODRE
López, Ignacio	Música	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Braida, Adrián	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Fleita, Judith	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Godoy, Juan Pedro	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Migues, Alejandro	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Schiavoni, Ramiro	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Vicente, José	Pianistas acompañantes:	División Ballet	Escuela Nacional de Danza SODRE
Veiga, Amelia	Técnica Vocal		Escuela de Arte Lírico SODRE
Lassner, Graciela	Técnica Vocal		Escuela de Arte Lírico SODRE
Contino, Rita	Técnica Vocal		Escuela de Arte Lírico SODRE
Barnó, Soledad	Solfeo		Escuela de Arte Lírico SODRE
Mouro, Myriam	Solfeo		Escuela de Arte Lírico SODRE
Rodríguez, Rosemarie	Práctica Coral		Escuela de Arte Lírico SODRE
Ferreira, Carla	Repertorio y Pianista Acompañantes		Escuela de Arte Lírico SODRE
Contenti, Silvia	Repertorio y Pianista Acompañantes		Escuela de Arte Lírico SODRE
Díaz, Laura	Repertorio y Pianista Acompañantes		Escuela de Arte Lírico SODRE
Mendoza, Patricia	Repertorio y Pianista Acompañantes		Escuela de Arte Lírico SODRE
Aguiar de la Pupente, Paulo	Director-coordinador Académico		Escuela de Arte Lírico SODRE

Obtenido el 10/07/12 de <http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/Escuelas/tabid/167/Default.aspx>

Nómina de profesionales del CDM

NÓMINA	INSTRUMENTO	CARGO	INSTITUCIÓN
Aharonián, Coriún	musicólogo	Director	CEDOM
Croatto, Leonardo	musicólogo	Coordinador musicológico	CEDOM
Picún, Olga	musicólogo	Colaboradora	CEDOM
Malán, Fabricia	musicólogo	Funcionaria	CEDOM

Obtenido el 10/07/12 de http://mec.gub.uy/innovaportal/v/9908/2/mecweb/autoridades_funciona

Nómina de profesionales músicos de la Camerata Juvenil del MEC (2012)

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACIÓN	INSTITUCIÓN
Pereyra, Germán	violín	concertino	Camerata Juvenil del MEC
Revello, Diego	violín		Camerata Juvenil del MEC
Bello, Sebastián	violín		Camerata Juvenil del MEC
García, Johan	violín		Camerata Juvenil del MEC
Chilindrón, Mariana	violín		Camerata Juvenil del MEC
Núñez, David	violines segundos	solista	Camerata Juvenil del MEC
Rodríguez, Ana Laura	violines segundos		Camerata Juvenil del MEC
Gallo, Mateo	violines segundos		Camerata Juvenil del MEC
Schlapp, Stepahanie	violines segundos		Camerata Juvenil del MEC
González, Bruno	viola	solista	Camerata Juvenil del MEC
Medina, Santiago	viola		Camerata Juvenil del MEC
Añón, Rodrigo	viola		Camerata Juvenil del MEC
Fernández, Matías	violoncello	solista	Camerata Juvenil del MEC
Romero, José Pedro	violoncello		Camerata Juvenil del MEC
Rojo, Lucía	violoncello		Camerata Juvenil del MEC
Piagatto, Andrés	contrabajo		Camerata Juvenil del MEC
Turenne, Matías	contrabajo		Camerata Juvenil del MEC
Weiske, Carlos	director		Camerata Juvenil del MEC

Obtenido el 10/07/12 de <http://camerata.puntoclasico.com/>

Nómina de profesionales músicos de la Orquesta Filarmónica de Montevideo

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Lasca, Daniel	primeros violines	concertino interino	Filarmónica
Penadés, Cecilia	primeros violines	suplente concertino interino	Filarmónica
Szilagy, Victor	primeros violines		Filarmónica
Haedo, Oscar	primeros violines		Filarmónica
Nathan, Claudio	primeros violines		Filarmónica
Rodríguez, Betty	primeros violines		Filarmónica
Nicrosi, Estela	primeros violines		Filarmónica
Blanco, Silvia	primeros violines		Filarmónica
Giró, Gabriel	primeros violines		Filarmónica
Hasaj, Carolina	primeros violines		Filarmónica
Kruk, Clara	primeros violines		Filarmónica
Chaves, Betina	primeros violines		Filarmónica
Vélez, Maximiliano	primeros violines		Filarmónica
Beretta, Pablo	primeros violines		Filarmónica
Giordano, Nicolás	segundos violines	solista	Filarmónica
Moreira, Alejandra	segundos violines	suplente solista	Filarmónica
Scaffo, Lacio	segundos violines		Filarmónica
Drafta, Jorge	segundos violines		Filarmónica
Rodríguez, Juan José	segundos violines		Filarmónica
Pérez, Lya	segundos violines		Filarmónica
Cretu, Diana	segundos violines		Filarmónica
Berette, Pedro	segundos violines		Filarmónica
Aldado, Andrés	segundos violines		Filarmónica
Cannavó, Juan	segundos violines		Filarmónica
Basaldúa, Sebastián	segundos violines		Filarmónica
Roldos, Mario	segundos violines		Filarmónica
Szilagy, Elizabeth	violas	solista	Filarmónica
Di Piramo, Gian	violas	suplente solista	Filarmónica
Nicrosi, Ceclia	violas		Filarmónica

González, Stella	violás		Filarmónica
Mastrogiovanni, Mariana	violás		Filarmónica
González, Bruno	violás		Filarmónica
Senosiaín, Elisa	violás		Filarmónica
Fernández, Evangelina	violás		Filarmónica
Iglesias, Leonora	violás		Filarmónica
Dufrechou, Ernesto	violás		Filarmónica
Aldado, Virginia	violoncello	solista	Filarmónica
Basaldúa, Lucrecia	violoncello	suplente solista	Filarmónica
Martínez del Puerto, Roberto	violoncello		Filarmónica
Pinto, D. Walter	violoncello		Filarmónica
Rodríguez, Fernando	violoncello		Filarmónica
Szilagyi, Gabriel	violoncello		Filarmónica
Aldado, Sebastián	violoncello		Filarmónica
Borgarelli, H. Adrián	violoncello		Filarmónica
Rosso, Mario	violoncello		Filarmónica
Weiske, Carlos	contrabajos	solista	Filarmónica
Aguirre, Fernando	contrabajos	suplente solista	Filarmónica
Recagno, Andrés	contrabajos		Filarmónica
Carlevaro, Virgilio	contrabajos		Filarmónica
De Bellis, Roberto	contrabajos		Filarmónica
Batista, Julio	contrabajos		Filarmónica
Zorrilla, Santiago	contrabajos		Filarmónica
Casciani, Ignacio	contrabajos		Filarmónica
Alberte, Carlos	flautas	solista	Filarmónica
Zoppolo, Beatriz	flautas	suplente solista	Filarmónica
Bertinat, Olga	flautas		Filarmónica
González, Margarita	flautas		Filarmónica
Lestón, Ernesto	oboes	solista interino	Filarmónica
Curti, Federico	oboes	suplente solista interino	Filarmónica
Aldado, Francisco	oboes		Filarmónica
Bia, Yanella	oboes		Filarmónica
Sartore, Alejandra	oboes	artista invitada	Filarmónica
Castillos, Martín	clarinetes	solista interino	Filarmónica
Hernández, Gisella	clarinetes	suplente solista	Filarmónica
Pietrafesa, Alejandro	clarinetes		Filarmónica
Pereira, Emiliano	saxo		Filarmónica
Falconi, Esteban	fagotes	suplente solista	Filarmónica
Pereira, Gabriel	fagotes		Filarmónica
Donas, Ernesto	contrafagot		Filarmónica
Sardi, Federico	fagotes		Filarmónica
Constenla, Gustavo	comos	suplente solista	Filarmónica
Siciliano, Mauricio	comos		Filarmónica
Barrera, Héctor	comos		Filarmónica
Méndez, Sofía	comos		Filarmónica
Crovetto, Germán	comos		Filarmónica
Martiarena, E. Javier	trompetas	solista	Filarmónica
Olivera, Javier	trompetas	suplente solista	Filarmónica
Mañay, Ricardo	trompetas		Filarmónica
Browne, Benjamín	trompetas	solista	Filarmónica
Saavedra, Raúl	trombones	suplente solista	Filarmónica
Leal, Artigas	trombones		Filarmónica
Vega, Mario	trombones		Filarmónica
Saavedra, Claudio	trombones		Filarmónica
Martiarena, E. Javier	tuba		Filarmónica
Camiruaga, Jorge	timbales	solista interino	Filarmónica
Navatta, Sergio	percusión		Filarmónica
Aguiar, María José	percusión		Filarmónica
Navia, Gerardo	percusión		Filarmónica
Nathan, Maximiliano	percusión		Filarmónica

Hinkediker, Mike	percusión	Filarmónica
Bello, Julián	piano	Filarmónica
Boodts, Annelies	arpa	Filarmónica
Vega, Virginia	inspectora	Filarmónica
Silva, José	inspector	Filarmónica
Di Piramo, Giulia	archivistas	Filarmónica
Scheps, Sofia	archivistas	Filarmónica
Barrios, Beatriz	copistas	Filarmónica
Vega, Mario	copista	Filarmónica
Callejas, Sonia	comunicaciones	Filarmónica
Netto, Clara	consejo artístico	Filarmónica
Techera, Augusto	consejo artístico	Filarmónica
Méndez Bonomi, Alvaro	consejo artístico y coordinador general	Filarmónica
Moreira, Alejandra	consejo artístico	Filarmónica
Aguirre, Fernando	consejo artístico	Filarmónica

Obtenido el 10/07/12 de <http://www.filarmonica.org.uy/softis/artistas/al/integrantes/>

Nómina de profesionales músicos de la Banda Sinfónica Municipal

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Siciliano, Alejandro	concertino		Banda Sinfónica de Montevideo
Pietrafesa, Fabián	clarinetes I		Banda Sinfónica de Montevideo
Bergara, Pedro	clarinetes I		Banda Sinfónica de Montevideo
Hermida, Leonor	clarinetes I		Banda Sinfónica de Montevideo
Kohler, Guillermo	clarinetes I		Banda Sinfónica de Montevideo
García, Susana	clarinetes II		Banda Sinfónica de Montevideo
Sica, Jorge	clarinetes II		Banda Sinfónica de Montevideo
Servetti, Gabriella	clarinetes II		Banda Sinfónica de Montevideo
Cucchi, Alvaro	clarinetes II		Banda Sinfónica de Montevideo
Aizcorbe, Alejandro	clarinetes III		Banda Sinfónica de Montevideo
Ackermann, Verónica	clarinetes III		Banda Sinfónica de Montevideo
Ríos, Héctor	clarinetes III		Banda Sinfónica de Montevideo
Apotheloz, Ana	flautas		Banda Sinfónica de Montevideo
Nion, Sandra	flautas		Banda Sinfónica de Montevideo
Somma, Pablo	flautín		Banda Sinfónica de Montevideo
Modemel, Gastón	oboes		Banda Sinfónica de Montevideo
Figueiras, Jacqueline	oboes		Banda Sinfónica de Montevideo
Masci, Luisa	como inglés		Banda Sinfónica de Montevideo
Fernández, Ma. Victoria	clarinete alto		Banda Sinfónica de Montevideo
Pompozzi, Silvana	clarón		Banda Sinfónica de Montevideo
Nader, Lorena	fagot		Banda Sinfónica de Montevideo
Baleato, Rodrigo	saxo soprano		Banda Sinfónica de Montevideo
Bregstein, Gregorio	saxos contraltos		Banda Sinfónica de Montevideo
Alaniz, Washington	saxos contraltos		Banda Sinfónica de Montevideo
Gutiérrez, Santiago	saxos tenores		Banda Sinfónica de Montevideo
Figueira, Ricardo	saxos tenores		Banda Sinfónica de Montevideo
Genta, Alejandra	saxo barítono		Banda Sinfónica de Montevideo
Riera, Rodrigo	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Szilagy, Gustavo	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Rodríguez, Juan	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Vita, Andrea	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Velez, Nataly	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Ruiz, Víctor Hugo	violoncellos		Banda Sinfónica de Montevideo
Di Concilio, Nhils	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo
Mouro, Sergio	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo
Palomeque, Gustavo	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo
Pi, Jorge	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo
Sánchez, Fernando	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo
Berette, Alejandro	contrabajos		Banda Sinfónica de Montevideo

Chiappe, Fiorella	comos	Banda Sinfónica de Montevideo
Moreira, Daniel	comos	Banda Sinfónica de Montevideo
Galaretto, Luigi	comos	Banda Sinfónica de Montevideo
Vega, Alejandro	trompeta	Banda Sinfónica de Montevideo
Pereyra, Oscar	trompeta	Banda Sinfónica de Montevideo
Almeida, Dionisio	trompeta	Banda Sinfónica de Montevideo
Leal, Miguel	trompeta	Banda Sinfónica de Montevideo
Silva, Osvaldo	trombones	Banda Sinfónica de Montevideo
Dianessi, Fernando	trombones	Banda Sinfónica de Montevideo
Silva, Oscar	trombones	Banda Sinfónica de Montevideo
Villanueva, Walter	trombones	Banda Sinfónica de Montevideo
Torochik, Miguel	tuba	Banda Sinfónica de Montevideo
Gómez, Ricardo	timbales	Banda Sinfónica de Montevideo
Tulbovitz, Sergio	percusión	Banda Sinfónica de Montevideo
Trelles, Gualberto	percusión	Banda Sinfónica de Montevideo
Beretta, Mario	percusión	Banda Sinfónica de Montevideo
Muguerza, Martín	percusión	Banda Sinfónica de Montevideo
Martínez, Luis	percusión	Banda Sinfónica de Montevideo
Berman, Fernando	teclado	Banda Sinfónica de Montevideo
Giménez, Marisa	archivo musical	Banda Sinfónica de Montevideo
Aguirre, Lorenzo	archivo musical	Banda Sinfónica de Montevideo
Moreira, Washington	copista y ayudante de archivo	Banda Sinfónica de Montevideo
Bosco, Santiago	copista y ayudante de archivo	Banda Sinfónica de Montevideo
Miller, Mario	coordinación	Banda Sinfónica de Montevideo
Hagopian, Alvaro	director musical	Banda Sinfónica de Montevideo

Obtenida el 10/07/12 de <http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/cultura/elencos/integrantes-banda-sinfonica-de-montevideo>

Nómina de profesionales músicos docentes en la Escuela de Música de la IMM

NÓMINA	CARGO	ESPECIFICACION	INSTITUCIÓN
Boodts, Annelies	arpa		Escuela de Música
Martínez, Alvaro	armonía		Escuela de Música
Vaz, Néstor	bandoneón		Escuela de Música
Pinto, David	bibliomúsica		Escuela de Música
Martiarena, Eduardo	bibliomúsica		Escuela de Música
Contino, Rita	canto lírico		Escuela de Música
Hernández, Gisella	clarinete		Escuela de Música
Fernández, Ma. Victoria	clarinete		Escuela de Música
De Bellis, Roberto	contrabajo		Escuela de Música
Constenla, Gustavo	cono		Escuela de Música
Rodriguez, Rosmarie	coro		Escuela de Música
Falconi, Esteban	fagot		Escuela de Música
Alberte, Carlos	flauta		Escuela de Música
Zoppolo, Beatriz	flauta		Escuela de Música
Paysée, Mario	guitarra		Escuela de Música
Vallejo, Julio	guitarra		Escuela de Música
Manzino, Leonardo	historia de la música		Escuela de Música
Weiske, Carlos	música de cámara		Escuela de Música
Magnone, Dante	música popular		Escuela de Música
Lestón, Ernesto	oboe		Escuela de Música
Hinkediker, Mike	percusión		Escuela de Música
Pereira, Sebastián	percusión		Escuela de Música
Díaz, Laura	piano		Escuela de Música
Alfonso, Eduardo	pianista acompañante		Escuela de Música
Broussé, Elianne	piano complementario		Escuela de Música



Maestría en Enseñanza Universitaria

Comisión Sectorial de Enseñanza
Área Social y Artística
Consejo de Formación en Educación



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



comisión sectorial
de enseñanza



Facultad
de Humanidades
y Ciencias de la Educación



Consejo de
Formación en
Educación

Gutiérrez, Santiago	saxofón	Escuela de Música
Villalba, Gustavo	saxofón	Escuela de Música
Carril, Alejandro	solfeo	Escuela de Música
Lavella, José Pedro	solfeo	Escuela de Música
Macaronis, Ana	solfeo	Escuela de Música
Martínez, Alvaro	solfeo	Escuela de Música
Menguzzi, Miguel	solfeo	Escuela de Música
Mouro, Myriam	solfeo	Escuela de Música
Stezano, Gerardo	solfeo	Escuela de Música
Silva, Osvaldo	trombón	Escuela de Música
Mañay, Ricardo	trompeta	Escuela de Música
Vega, Alejandro	trompeta	Escuela de Música
Nicrosi, Cecilia	viola	Escuela de Música
Crasiun, Matías	violín	Escuela de Música
Gioradano, Nicolás	violín	Escuela de Música
Moreira, Alejandra	violín	Escuela de Música
Penadés, Cecilia	violín	Escuela de Música

Obtenida el 02/01/13 de <http://cultura.montevideo.gub.uy/content/escuela-de-musica-cursos-2013>

Anexo E**Nómina de Escuelas de Música de Primaria****ESCUELAS DE MÚSICA****ESCUELA DE MÚSICA No. 265 "Virgilio Scarabelli Alberti"****Dirección:** Canelones 1574. Montevideo**Teléfono:** (02) 419 00 07**Nominación:** 12 de setiembre de 1986**Turno:** matutino, vespertino y curso de 2da. etapa**ESCUELA DE MÚSICA No. 6 "Eduardo Fabini"****Dirección:** Joaquín Suárez 626. Rivera**Teléfono:** (062) 29004**Inauguración:** 26 de mayo de 1980**Nominación:** 1994**Turno:** matutino y vespertino**ESCUELA DE MÚSICA No. 80 "Gerardo Grasso"****Dirección:** Garzón 292. Artigas. C.P. 55000**Teléfono:** (0772) 8115**Inauguración:** 27 de abril de 1981**Nominación:** Turno: matutino y vespertino**ESCUELA DE MÚSICA No. 131 "Luis Cluzeau Mortet"****Dirección:** Joaquín Suarez 756. Melo. Cerro Largo**Teléfono:** (064) 24701**Inauguración:** abril de 1981**Nominación:** junio de 1981**Turno:** matutino y vespertino**ESCUELA DE MÚSICA No. 64 "Edgardo Ubaldo Genta"****Dirección:** Avelino Miranda 1216. Treinta y Tres CP: 33000**Teléfono:** (045) 25306 Inauguración: 11 de marzo de 1982**Turno:** matutino y vespertino**ESCUELA DE MÚSICA No. 102 "Lauro Ayestarán"****Dirección:** 25 de Agosto Nº 5. Rocha. C.P: 27000**Teléfono:** 047 23104**Inauguración:** 19 de Julio de 1982**Nominación:** 3 de Diciembre de 1982**ESCUELA DE MÚSICA Nº 90 "JUAN H. GRIECO- C. CATTALURDA DE GRIECO"****Dirección:** Sarandí 738. San Carlos. Maldonado CP:20400**Teléfono:** (042) 6655230**Inauguración:** Agosto de 1989**Nominación:** 12 de Diciembre de 1997**Turno:** matutino y vespertino

Escuela de Música Nº 310 "Hugo Balzo "**Dirección:** Burgues 285. Montevideo.**Teléfono:** 209 72 08**Inauguración:** 7 de Agosto de 1989**Escuela de Música Nº 123 "Joaquín Piera"****Dirección:** Baltasar Brum 669. Florida. C.P. 94000**Teléfono:** 03527739**Inauguración:** 26 de abril de 1991**Nominación:** 17 de octubre de 1994**Escuela de Música Nº 48 "Fray Manuel Ubeda"****Dirección:** Francisco Fondar 856. Trinidad Departamento: Flores. C.P. 85000**Teléfono:** 036 44520**Inauguración:** 12 de noviembre de 1993**Nominación:** 7 de diciembre de 1998**Escuela de Música Nº 118 "Santiago Chalar"****Dirección:** Brigido Silveira 633. Minas. Departamento:Lavalleja . CP. 30000**Teléfono:** 04428555**Inauguración:** 2 de octubre de 1995**Nominación:** 14 de diciembre de 2001**Escuela de Música Nº 129 "Jaurés Lamarque Pons"****Dirección:** Charrúa 380. Salto. C.P. 50000**Teléfono:** 07324237 Depto.: Salto**Inauguración:** 4 de mayo de 1998**Nominación:** 7 de diciembre 2001**Escuela de Música Nº 266 "Alfonso Broqua"****Dirección:** Batlle y Ordoñez s/n. Canelones.**Departamento:** Canelones**Teléfono:** 03321544**Inauguración:** 20 de octubre de 1998**Nominación:** 5 de diciembre de 2002**Turno:** Matutino y vespertino**Escuela de Música Nº 144 "Carlos A. Irigaray"****Dirección:** Roosevelt 373. Colonia C.P. 05425302**Teléfono:** 05425302**Sitio web:** www.escuelademusica144.com**Inauguración:** 21 de mayo de 1999**Nominación:** 11 de diciembre de 2001**Escuela de Música Nº 78****Dirección:** 33 Orientales. Río Negro**Teléfono:** 05662-8996**Inauguración:** 1º de octubre de 2000**Turno:** Matutino, Vespertino**Escuela de Música Nº 113****Dirección:** Charrúa 1044. Paysandú CP 60000

Teléfono: 072 38928

Escuela de Música Nº 95

Dirección: Manuel Oribe 805. Durazno

Teléfono: 036 24581. CP: 97000

Apertura: 22 de marzo de 2005

Escuela de Música Nº 122

Dirección: Avenida Ascencio S/N Braceras. Mercedes. Soriano.

Teléfono: 053 29319 / 053 27259

Inauguración: 2 de mayo de 2005

Obtenidas el 10/07/12 de <http://www.cep.edu.uy/index.php/musica-escuelas>



Anexo F**Expedientes 12210/86 y 11337/86 – Planes de Estudio 1975, 1978 y 1983 (CUM)****Expedientes 2642/87 y 7704/87 – Planes de Estudio 1987 (EUM)**