



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

DEPARTAMENTO: ARTES

CÓDIGO N°: 0650 (Plan 1986) / 16034 (Plan 2019)

MATERIA: PSICOLOGÍA AUDITIVA (Plan 1986)- PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA (Plan 2019)

RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

PROFESOR/A: ANTA, JUAN FERNANDO

1° CUATRIMESTRE 2025

AÑO: 2025

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CÓDIGO N°: 0650

MATERIA: PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD

CARGA HORARIA: 96 HORAS

1° CUATRIMESTRE 2025

PROFESOR/A: JUAN FERNANDO ANTA

EQUIPO DOCENTE:¹

Profesor Asociado: Anta, J. Fernando

Ayudante de 1ra: Kristop, Carlos A.

a. Fundamentación y descripción

La experiencia musical es parte constitutiva del desarrollo personal y social. La música colabora en la formación de identidades, con diferentes géneros y estilos haciendo de soporte en la construcción de la subjetividad, o cánticos e himnos específicos para consolidar lazos culturales y/o sociopolíticos (Hargreaves, 1991). Quizás más importante aún, se ha argumentado que la musicalidad es una competencia ganada evolutivamente, que facilita nuestro desarrollo psicológico y corporal, ayudándonos a ordenar nuestros pensamientos y acciones en el tiempo, la interacción con otros y con el entorno, y a desplegar nuestra sensibilidad y afectividad (Cross, 1999; Trevarthen, 1999/2000).

En línea con la idea de una musicalidad innata, la experiencia musical está atravesada por mecanismos perceptuales abajo-arriba (bottom-up). Estos mecanismos, automáticos y derivados de capacidades psicofisiológicas de procesamiento auditivo, regulan aspectos fundantes de la escucha, como la discriminación y categorización de los eventos de altura, y su organización temporal (Bregman, 1990; Roederer, 1995/1997), o incluso relaciones básicas (reflejas) entre percepción, cognición, afecto, y acción—e.g., el reflejo auropalpebral (Northern & Downs, 2002). Luego, la información abajo-arriba se integra (en diferentes estructuras cerebrales) con informaciones aprendidas mediante procesos arriba-abajo (top-down), a lo largo de la vida. Típicamente, esta información es esquemática, está alojada en una memoria a largo plazo, y da lugar a competencias cognitivas, afectivas, y comportamentales más sofisticadas, específicas de cada cultura (Marty, 1989; ver también Anta, Olivera, & Ramos, 2019).

En el marco de las músicas de tradición occidental (ya sean populares o académicas), sobresalen las competencias vinculadas a la comprensión de sus estructuras tonales y temporales. La cognición tonal depende de complejos procesos de inducción y abstracción de organizaciones esquemáticas de alturas que posibilitan atribuirle a uno u otro evento un significado o ‘función’ (e.g., Anta, 2015; Bharucha, 1987). Luego, una vez asignada, la tonalidad afecta la capacidad de memoria y anticipación del oyente, como así también sus juicios acerca de la coherencia y tensión que la música conlleva (Lerdahl & Krumhansl, 2007; Tillmann et al., 2000). Evidencia reciente sugiere que la educación formal juega un rol clave en el desarrollo de la comprensión tonal (Kristop, Moreno, & Anta, 2018). Por otra parte, la comprensión del ritmo y el *tempo* se funda en una intrincada red de procesos abajo-arriba/arriba-abajo de categorización e inferencia de intervalos de tiempo (Desain y Honing, 2003). Estas inferencias también afectan la memoria del oyente, y sus juicios acerca de la coherencia y estabilidad musical (e.g., Boltz, 1989).

¹ Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

Otras competencias se vinculan a la comprensión de parámetros musicales secundarios, como la dinámica y el timbre; el oyente también es sensible a estos parámetros, y gran parte de su experiencia musical depende de ellos (Meyer, 1989; Tillmann et al., 2006; Todd, 1992). Otras se vinculan a los modos en que las personas conceptualizan la música. La comprensión de la música, tan intangible y efímera, habitualmente conlleva el mapeo (e.g., la asociación) de la información sonora con otras informaciones más concretas, derivadas de la experiencia corporeizada del entorno físico (Brower, 2000; Zbikowski, 2002). El mapeo entre información sonora y visual es, por ejemplo, intrínseco a la experiencia multimedial, donde música e imagen se integran para generar significado (Cohen, 2013; ver también Anta, Olivera, & Ramos, 2019). Finalmente, otras competencias están vinculadas al uso de la música como medio de comunicación. La musicalidad colabora en la comunicación desde la temprana infancia (e.g., Trevarthen, 1999-2000). Ya en la vida adulta, tanto el compositor como el intérprete regulan su práctica en función de un ‘oyente modelo’, con relación al cual especulan acerca de las implicancias de su quehacer. Por ello, y si bien habitualmente la Psicología de la Música pone énfasis en la experiencia del oyente, un sinnúmero de fenómenos propios de la composición e interpretación caen dentro de su esfera de incumbencia (e.g., Marty, 1989; Meyer, 1956/2001). En este programa se atenderá también a estos fenómenos.

b. Objetivos:

- Proveer una visión integrada acerca de qué significa en términos psicológicos la *música*, y de las teorías utilizadas para su conceptualización y estudio.
- Estudiar los procesos clave involucrados en la comprensión de la altura musical en contextos tonales y atonales.
- Estudiar los procesos psicológicos clave involucrados en la comprensión de los aspectos temporales de la experiencia musical.
- Sentar los rudimentos conceptuales que permitan comprender el rol y alcance en la experiencia del oyente de parámetros musicales secundarios.
- Establecer conexiones entre la psicología de la audición, la composición y la interpretación musical.
- Proveer una visión integral del significado de la experiencia musical en la vida individual y social de las personas.

c. Contenidos:

Unidad 1: Teorías para el estudio de la experiencia musical; principios de investigación en Psicología de la Música.

Orígenes y desarrollos teóricos de la Psicología de la Música: Enfoque Psico-acústico; Gestáltico; Cognitivista; Conexionista; Evolucionario; Neuropsicológico; Intermodal. Psicología social de la música. Psicomusicología comparada. Delimitación del objeto de estudio en los diferentes desarrollos teóricos; métodos y contextos de producción y validación del conocimiento psicomusicológico.

Unidad 2: Psicología de la altura musical

Percepción de alturas; segregación melódica e integración armónica. Inducción de la tonalidad; patrones de altura y clases de altura. ‘Anclaje’ melódico. Expectativas tonales; interacción compositor/intérprete/oyente. Tonalidad y estructura de agrupamiento; forma. Tonalidad y juicios de orden

cognitivo y afectivo. Tonalidad y capacidad de procesamiento de la altura musical. Procesamiento de la altura en la música atonal. Tonalidad, atonalidad, y memoria. Cruces entre Teoría Musical y Psicología de la Música en el marco de la experiencia de la música tonal y la atonal.

Unidad 3: Psicología de la temporalidad en música

Discriminación de intervalos temporales; categorización rítmica. Factores de acentuación. Inferencia del *tactus* y diferentes niveles de pulso; determinación del *tempo* e inferencia métrica. Conocimiento del estilo y percepción rítmico-métrica. Percepción del *timing*; vinculación entre los dominios de la audición, la interpretación, y la composición musical.

Unidad 4: Parámetros musicales secundarios

Parámetros musicales primarios y secundarios. Percepción de la intensidad; variaciones dinámicas; y su relación con la comprensión de la estructura tonal, el *timing*, y la forma musical. Interferencias en el procesamiento de la intensidad. Percepción del timbre; su incidencia en el procesamiento y los juicios de los oyentes acerca de la música. Percepción de la articulación del sonido. Parámetros secundarios, comprensión y apreciación musical.

Unidad 5: Cruces modales, conceptualización en música, y factores sociológicos y/o culturales en la experiencia musical

Mapeos intermodales del contenido musical; modelo ‘cross-modal’. Cognición tonal y cross-modalidad. La forma musical como experiencia de movimiento. Cruce modal y *timing*. Conceptualización, verbalización y cross-modalidad en música; cruces con la Teoría Musical. Aprendizaje y conceptualización en música: el rol de la educación formal e informal; enculturación. Metaforización de la experiencia musical.

d. Bibliografía, filmografía y/o discografía obligatoria, complementaria y fuentes, si correspondiera:

Unidad 1

Bibliografía obligatoria

- Anta, J. F., Oliveira, L. F., & Ramos, D. (2019). Música y afecto: una revisión bibliográfica y el análisis de tres casos problemáticos. *Revista Argentina de Musicología*, 20, 103-131.
- Bregman, A. (1990). *Análisis de la escena auditiva: la organización perceptual del sonido*. Cambridge, MA: MIT Press. (Traducción de Cátedra)
- Huron, D. (2001). ¿Es la música una adaptación evolucionaria? *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930, 43–61. (Traducción de cátedra.)
- Huron, D. (2006). *Dulce anticipación*. Cambridge, MA: MIT. (Traducción de Cátedra.)
- Lerdahl, F. & Jackendoff, R. (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.
- Malbrán, S. R. (2007). *El oído de la mente. Teoría musical y cognición*. Madrid: Akal.
- Martínez, A. (2002). La noción de “estructura” en música: algunas consideraciones sobre la relación entre

- teoría y experiencia musical. En S. Furnó y M. Arturi (comps.), *Actas del Encuentro de Investigación en Arte y Diseño 2002*, La Plata, Argentina.
- Marty, G. (1989). *Teoría de esquemas en psicología*. Palma de Mallorca: Prensa Universitaria.
- Meyer, L. B. (2001). *Emoción y significado en música*. Madrid: Alianza.
- Sloboda, J. A. (2012). *La mente musical*. Madrid: Antonio Machado.
- Zbikowski, L. M. (2002). *Conceptualizando la música: estructura cognitiva, teoría, y análisis*. New York: Oxford University Press. (Traducción de Cátedra)

Bibliografía complementaria

- Bharucha, J. J. (1987). Music cognition and perceptual facilitation: A connectionist framework. *Music Perception*, 5, 1-30.
- Hargreaves, D. (1991). *Infancia y educación artística*. Madrid: Morata.
- Krumhansl, C. L. (1990). *Cognitive foundations of musical pitch*. New York: Oxford University Press.
- Northern J. L. & Downs M. P. (2002). *Hearing in Children* (5th ed.). Baltimore, MD: Lippincott, Williams & Wilkins.
- Roederer, J. G. (1995/1997). *Acústica y psicoacústica de la música*. Buenos Aires: Ricordi.
- Trevarthen, C. (1999-2000). Musicality and the intrinsic motive pulse: Evidence from human psychobiology and infant communication. *Musicae Scientiae*, Special Issue: Rhythm, Musical Narrative, and Origins of Human Communication, 155-215.

Unidad 2

Bibliografía obligatoria

- Gómez-Ariza, C. J., Bajo, M. T., Puerta-Melguizo, M. C., Macizo, P. (2000). Determinantes de la representación musical. *Cognitiva*, 12, 89-110.
- Lerdahl, F. & Jackendoff, R. (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.
- Lerdahl, F. & Krumhansl, C. L. (2007). Modelando la tensión tonal. *Music Perception*, 24(4), 329-366. (Traducción de Cátedra: resumen)
- Meyer, L. B. (2001). *Emoción y significado en música*. Madrid: Alianza.
- Schmuckler, M. A. (2004). Altura y estructuras de altura. En J. Neuhoff (ed.), *Ecological psychoacoustics*, 271-315. San Diego, CA: Elsevier. (Traducción de cátedra)
- Tillmann, B., Bharucha, J. J., & Bigand, E. (2000). Aprendizaje implícito de la tonalidad: un abordaje auto-organizado. *Psychological Review*, 107, 885-913. (Traducción de cátedra)

Unidad 3

Bibliografía obligatoria

- Abe, J. I., & Okada, A. (2004). Integration of metrical and tonal organization in melody perception. *Japanese Psychological Research*, 46, 298-307.
- Bigand, E. & Pineau, M. (1997). Global context effects on musical expectancy. *Perception & Psychophysics*, 59 (7), 1098-1107 (Traducción de Cátedra)
- Desain, P., & Honing, H. (2003). The formation of rhythmic categories and metric priming. *Perception*, 32 (3), pp. 341-365.
- Lerdahl, F. & Jackendoff, R. (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.
- Malbrán, S. R. (2007). *El oído de la mente. Teoría musical y cognición*. Madrid: Akal.
- Schmuckler, M. A. & Boltz, M. G. (1994). Rhythmic and harmonic influences on musical expectancy.

Perception & Psychophysics, 56, 313-325.

Sloboda, J. A. (2012). *La mente musical*. Madrid: Antonio Machado.

Unidad 4

Bibliografía obligatoria

Fessel, P. (2000). Condiciones de linealidad en música tonal. *Arte e Investigación*, 4(4), 84-89.

Killingly, C., Lacherez, P., & Meuter, R. (2021). Singing in the brain: Investigating the cognitive basis of earworms. *Music Perception*, 38 (5), 456–472.

Lerdahl, F. & Jackendoff, R. (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.

Meyer, L. B. (2001). *Emoción y significado en música*. Madrid: Alianza.

Meyer, L. B. (1989). *Estilo y música. Teoría, Historia, e Ideología*. Chicago: University of Chicago Press.

Snyder, B. (2000). *Music and memory: An introduction*. Cambridge, MA; MIT Press. (selección; Traducción de Cátedra).

Todd, N. P. McA. (1992). The dynamics of dynamics: a model of musical expression. *Journal of the Acoustical Society of America*, 91 (6), 3540-3550.

Weiss, M. W., Trehub, S. E., & Schellenber, E. G. (2012). Something in the way she sings: Enhanced memory for vocal melodies. *Psychological Science* 23(10) 1074 -1078. (Traducción de Cátedra).

Bibliografía complementaria

Piston, W. (1941/1998). *Armonía*. Cooper City, FL: SpanPress Universitaria.

Unidad 5

Bibliografía obligatoria

Anta, J. F. (2014). Patrones musicales, esquemas, y metáforas de sentido: un modelo integral de cognición tonal. *Música en contexto*, 8 (1), 10-42.

Boltz M. G., Ebendorf, B., & Field, B. (2009). Interacciones audiovisuales: el impacto de la información visual en la percepción y memoria de la música. *Music Perception*, 27, 43–59. (Traducción de cátedra).

Brower, C. (2000). Una teoría cognitiva del significado musical. *Journal of Music Theory*, 44 (2), 323-379. (Traducción de Cátedra)

Cohen, A. J. (2013). Modelo de congruencia-asociación entre música y multimedia: Origen y evolución. En Tan, S., Cohen, A. J., Lipscomb, S. D., & Kendall, R. A. (eds.), *The Psychology of Music in Multimedia* (pp. 18-47). Oxford, UK.: Oxford University Press. (Traducción de cátedra)

Cohen, A. J., Lipscomb, S. D., Tan, S., & Kendall, R. A. (2013). Introducción: La psicología de la música en multimedia. En Tan, S., Cohen, A. J., Lipscomb, S. D., & Kendall, R. A. (eds.), *The Psychology of Music in Multimedia* (pp. 1-13). Oxford, UK.: Oxford University Press. (Traducción de Cátedra)

Malbrán, S. (2010). El modelo cross-modal aplicado a las artes temporales. En M. Díaz, M. y E. Riaño (Eds.), *Voz, cuerpo y acción. Un espacio para la música* (pp. 75-82). Santander: Publican. Ediciones de la Universidad de Cantabria.

Martínez, I. C., & Anta, J. F. (2008). Cognición enactiva y pedagogía musical: lectura corporal y análisis declarativo de la estructura musical en una clase de instrumento. *Estudios de Psicología*, 29, 71-80.

Meyer, L. (2001). *Emoción y significado en música*. Madrid: Alianza.

Bibliografía complementaria

Piston, W. (1941/1998). *Armonía*. Cooper City, FL: SpanPress Universitaria.

e. **Organización del dictado de la materia:**

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2025.

Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):

Las materias de grado pueden optar por dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual puede incluir actividades sincrónicas y asincrónicas. El porcentaje de virtualidad adoptado debe ser el mismo para todas las instancias de dictado (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.).

Además del porcentaje de virtualidad permitida, aquellas materias de grado que tengan más de 350 estudiantes inscriptos/as y no cuenten con una estructura de cátedra que permita desdoblar las clases teóricas, deberán dictar en forma virtual sincrónica o asincrónica la totalidad de las clases teóricas. En caso de requerir el dictado presencial de la totalidad o una parte de las clases teóricas, estas materias podrán solicitar una excepción, que será analizada por el Departamento correspondiente en articulación con la Secretaría de Asuntos Académicos a fin de garantizar las mejores condiciones para la cursada.

El porcentaje de virtualidad y el tipo de actividades a realizar se informarán a través de la página web de cada carrera antes del inicio de la inscripción.

- **Carga Horaria:**

Materia Cuatrimestral: La carga horaria mínima es de 96 horas (noventa y seis) y comprenden un mínimo de 6 (seis) y un máximo de 10 (diez) horas semanales de dictado de clases.

f. **Organización de la evaluación:**

**Régimen de
PROMOCIÓN DIRECTA (PD)**

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17).

El **régimen de promoción directa** consta de 3 (tres) instancias de evaluación parcial. Las 3 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

Aprobación de la materia:

La aprobación de la materia podrá realizarse cumplimentando los requisitos de alguna de las siguientes opciones:

Opción A

-Asistir al 80% de cada instancia que constituya la cursada (clases teóricas, clases prácticas, clases

teórico-prácticas, etc.)

-Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial con un promedio igual o superior a 7 puntos, sin registrar ningún aplazo.

Opción B

-Asistir al 75% de las clases de trabajos prácticos o equivalentes.

-Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia, y obtener un promedio igual o superior a 4 (cuatro) y menor a 7 (siete) puntos entre las tres evaluaciones.

-Rendir un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre. La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:

Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendirla en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS: El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y el equipo docente de la materia.

g. Recomendaciones

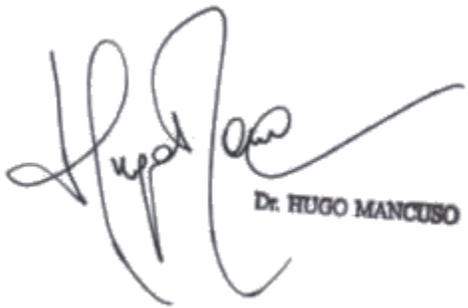
Para cursar Psicología de la Música se recomienda haber cursado Morfología, Taller musical 1 y 2, y materias sobre estética y estilos. Asimismo se recomienda haber completado los niveles correspondientes a un segundo idioma o poseer conocimientos equivalentes.



Firma

Aclaración: Juan Fernando Anta

Cargo: profesor asociado



Dr. Hugo Mancuso
Director Carrera de Artes
Facultad de Filosofía y Letras