

UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA ALREDEDOR DEL PIANO EN LA
SALSA CON BASE EN EL ESTILO INTERPRETATIVO DE PAPO
LUCCA

Trabajo de Grado

Estudiante: Rubén Darío Navarro Rico

Asesor específico: José Orlando Betancourt

Asesor metodológico: Henry Roa

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

LICENCIATURA EN MÚSICA

Bogotá, 2025

Tabla de contenido

Indice de Figuras	4
Indice de Tablas	6
INTRODUCCIÓN	7
1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN	8
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	8
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	10
1.3 ANTECEDENTES	11
1.4 JUSTIFICACIÓN	14
1.5 OBJETIVOS	15
1.5.1 OBJETIVO GENERAL	15
1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
2. MARCO TEÓRICO	16
2.1 La salsa como concepto general	16
2.1.1 Rol del piano en la salsa	18
2.2 Aportes interpretativos de Papo Lucca en el piano en la salsa	19
2.3 El aprendizaje experiencial como referente en la enseñanza de la salsa en el piano	22
2.3.1 El cuerpo como herramienta para interiorizar el ritmo	24
2.3.2 La escucha activa, herramienta para el aprendizaje musical	27
3. MARCO METODOLÓGICO	29
3.1 Enfoque Investigativo: Cualitativo	29
3.2 Tipo de investigación: “investigación - acción educativa”	30
3.3 Muestra poblacional	30
3.4 Instrumentos de indagación	31
3.5 Ruta metodológica:	31
3.5.1 Etapa A: Análisis musical	32
3.5.2 Etapa B: Diseño de talleres	32
3.5.3 Etapa C: Aplicación	34
3.5.4 Etapa D: Guía Didáctica	34
4. DESARROLLO METODOLÓGICO	35
4.5 Etapa A: Análisis musical	35

4.6 Etapa C: Aplicación.....	51
5. CONCLUSIONES	69
6. BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	73

Índice de Figuras

Figura 1 . Fragmento de la introducción de piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Reducido armónicamente, con la misma disposición de notas del tema original. Transcripción Rubén Navarro (2025).	21
Figura 2 . Patrón básico del piano en clave 2-3. Transcripción Rubén Navarro (2025).	35
Figura 3 . Introducción de piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).	37
Figura 4 . Tema “Con Maña Sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).	37
Figura 5 . Tema “Con Maña Sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).	38
Figura 6 . “Tumbao” del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).	38
Figura 7 . Guía armónica de la canción “Con maña sí” de Papo Lucca, manteniendo la misma disposición de las notas de cada acorde como en el tema original. Transcripción Rubén Navarro (2025).	39
Figura 8 . Partitura con la interpretación en el piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025). Esta partitura se encuentra en tamaño completo dentro de la guía didáctica presente al final de este documento en la sección de Anexos.	41
Figura 9 . Intro de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	42
Figura 10 . Sección del coro de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	43
Figura 11 . Sección del pregón de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	43
Figura 12 . Transcripción del piano de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	45
Figura 13 . Sección de la introducción del tema “Ahora yo me río” de La Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	46
Figura 14 . Sección final de la introducción del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	47

Figura 15 . Sección del coro del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	48
Figura 16 . Sección Obligado del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	48
Figura 17 . Partitura utilizada en uno de los talleres del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).	51
Figura 18 . Patrón de la salsa clave 3/2. Pulso y subdivisión.	75
Figura 19 . Ritmo de la salsa clave 3/2. Patrón básico en el piano con mano derecha.	76
Figura 20 . Ritmo de la salsa en clave 3/2, ejecución con la mano izquierda.	77
Figura 21 . Ritmo básico de la salsa en clave 3/2. Ejecución con las dos manos en el piano.	77
Figura 22 . Ritmo básico de salsa en el piano en clave 3/2.	78
Figura 23 . Sección Introducción del tema “Con Maña Sí” de la Sonora Ponceña.	79
Figura 24 . Guía armónica canción "Con maña sí" de la Sonora Ponceña.	81
Figura 25 . Sección introducción tema "Con maña sí"	81
Figura 26 . Partitura "Con maña sí"	83
Figura 27 . Partitura canción "Como mango"	86
Figura 28 . Partitura "Ahora yo me rio"	90

Indice de Tablas

Tabla 1 . Diseño general de talleres	34
Tabla 2 : Taller 1	52
Tabla 3 : Taller 2	55
Tabla 4 : Taller 3	58
Tabla 5 : Taller 4	62
Tabla 6 : Taller 5	64
Tabla 7 : Taller 6	66
Tabla 8 : Taller 7	68

INTRODUCCIÓN

En el desarrollo formativo actual de un músico pianista, es recomendado tener un acercamiento experiencial en tocar los estilos de música latinoamericanos, entre ellos la música salsa.

En nuestro contexto como músicos, es útil conocer los diferentes estilos de música latinoamericana, estos géneros tienen como característica fundamental el uso de patrones rítmicos complejos como la síncope (desviación del tiempo fuerte al tiempo débil del compás) y armonías que combinan elementos característicos del jazz utilizando acordes con extensión¹.

En este proyecto se enfatiza el análisis musical del género salsa desde la perspectiva de uno de los pianistas más influyentes en este género, como lo es Papo Lucca. En este análisis se realizan transcripciones de la interpretación del piano de algunos de los temas que él ha interpretado, que luego serán enseñados a un grupo de estudiantes de piano de la Universidad Pedagógica Nacional.

Los estudiantes seleccionados son de la Licenciatura en Música con énfasis en piano, pero son personas que no han tenido un acercamiento a la interpretación de este género musical, o que han tenido una pequeña experiencia tocando este tipo de música en grupos fuera del contexto universitario.

A través de una serie de talleres se busca enseñar desde cero la interpretación del tumbao² y ritmo³ básico de la salsa en el piano. Se hace una explicación de la historia de la salsa, contexto musical de Papo Lucca, sus contribuciones en la orquestación para el género musical y por último los elementos característicos que ha implementado Papo Lucca del jazz en sus interpretaciones en el piano, elementos que lo diferencian de otros pianistas de salsa.

En la última fase, los estudiantes interpretan una de las obras transcritas en el piano, las cuales se enseñaron y explicaron durante la serie de talleres que se plantean. Como producto complementario, se realiza una cartilla donde se evidencia una propuesta para enseñar la salsa desde cero, hasta el abordaje de los tres temas de Papo Lucca seleccionados.

¹ Acordes con extensión: Son aquellos que van más allá del acorde básico de tríada (fundamental, tercera y quinta) e incluyen notas adicionales de la escala, comúnmente la novena, la undécima y la decimotercera.

² Tumbao: En la música de origen afrocubano, tumbao es el ritmo básico que se toca en el bajo. En América del Norte, el patrón de tambor conga básico utilizado en la música popular también se llama tumbao. En la forma contemporánea de la música de baile popular cubana conocida como timba, los guajeos de piano se conocen como tumbaos.

³ Ritmo: Los ritmos de la salsa se basan en la clave del son o la rumba y pueden tocarse en 2:3 o 3:2. Todos los instrumentos de la sección rítmica de un conjunto de salsa interpretan partes que encajan con la clave. Estas partes incluyen el montuno de piano y los tumbaos de bajo y conga. Además, los vientos, las trompas y los ritmos vocales siguen tiempos específicos en relación con el ritmo de la clave.

Esta cartilla sirve para que cualquier persona que desee profundizar en el estilo interpretativo de este gran pianista, la pueda realizar de forma autónoma.

1. ASPECTOS GENERALES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La salsa es un conjunto de ritmos afrocaribeños fusionados con el jazz y otros estilos que nació hacia los años 60's. Sus orígenes se centran especialmente en el mambo, el danzón, el cha cha chá, la guaracha y el son montuno, enriquecidos más tarde con instrumentos como el saxofón, la trompeta, el trombón y el piano.

“El piano ha sido vital en la salsa, ya que se utiliza como instrumento armónico, rítmico y melódico a su vez, convirtiéndolo así en pieza clave de este género musical.” (Ortiz, 2016, p. 14). De hecho, el piano en la salsa pone la base sobre la que se desarrollan las melodías y los arreglos. A veces, el pianista puede llegar a hacer solos junto a la voz del cantante o a otros instrumentos.

Actualmente existen varios libros que enseñan temas relacionados con la música salsa en el piano, como por ejemplo, *101 Montunos* de Rebeca Mauleón, *Salsa Hanon* de Peter Deneff, *Decoding Afro-Cuban Jazz* de Chucho Valdés y Rebeca Mauleón, *Beyond Salsa Piano* de Kevin Moore, y otros más. Estos libros muestran fundamentos del piano en la salsa, los tumbaos básicos y los distintos tipos de clave. Algunos de estos libros se centran en mostrar los trabajos interpretativos de distintas agrupaciones de salsa reconocidas.

Entre los músicos más importantes encontramos al pianista y arreglista puertorriqueño Papo Lucca, quien con sus grandes trabajos realizados principalmente con la orquesta La Sonora Ponceña, se ha destacado como uno de los más importantes e influyentes músicos en este género musical. Sus trabajos abarcan un gran número de obras interpretadas y arregladas por él mismo en donde ha dado aportes característicos en su interpretación al piano.

En el contexto actual, es posible enfrentarse (para un pedagogo musical y pianista) varios escenarios laborales donde se requiera la presencia de un músico y pedagogo que tenga conocimientos en algunos estilos latinoamericanos, por tanto es útil conocer estos géneros musicales, no solo enfocarse en los estilos de Europa (esto llevado a los espacios académicos de música de pregrado), sino también en los estilos latinoamericanos, entre ellos la salsa. Este es un género que por nuestra cultura y contexto social es muy escuchado y demandado, por lo cual, el músico pianista (intérprete y pedagogo) necesita tener conocimientos sobre este estilo musical para desempeñarse integralmente en el mundo laboral.

En un contexto cercano, la Universidad Pedagógica Nacional, no cuenta con un espacio formativo que pueda guiar a los estudiantes que deseen conocer este estilo musical, sin importar el nivel de conocimientos y acercamiento previo que puedan tener.

En la Universidad Pedagógica Nacional existe la Orquesta Música del Caribe, un conjunto de salsa y merengue que está dirigido en la participación de los estudiantes de la licenciatura en música de la Universidad. En este conjunto están presentes los diferentes instrumentos utilizados en el formato de orquesta de salsa, incluido el piano.

Los estudiantes tienen la oportunidad de participar en la orquesta inscribiendo la materia como Conjunto. Para poder ingresar, el maestro realiza un tipo de audición a los estudiantes interesados, el objetivo es que puedan interpretar con un nivel intermedio a avanzado algunos de los temas de la orquesta.

Para este tipo de audición, no existe un espacio previo en el cual se pueda aprender el estilo de la salsa en el piano desde un nivel básico. Los estudiantes deben buscar sus propios métodos para aprender a tocar salsa.

Este trabajo es una oportunidad para acercarse al lenguaje de interpretación de la salsa, desde un nivel básico para luego tocar con un estilo muy cercano al de Papo Lucca en sus interpretaciones. Este conocimiento es poco aplicado y conocido en el ámbito académico donde este estilo musical ha entrado, como una oportunidad de aprendizaje para cualquier estudiante de piano de la Licenciatura en Música de la Universidad.

Desde el punto de vista personal del investigador, esta idea representa un desafío, y a su vez, una necesidad de satisfacer un deseo no cumplido de acercar a nuevos pianistas al lenguaje de la salsa, por eso surgen otros cuestionamientos, ¿Cuáles son las visiones creativas de Papo Lucca?, ¿cuál es su lógica? Abordando de manera exhaustiva algunas de sus obras representativas se puede dar cuenta de ese carácter diferenciador de Papo Lucca, estas obras son “Con maña sí”, “Como mango”, y “Ahora yo me río”.

En consecuencia, se quiere seguir indagando en el concepto armónico que maneja Papo Lucca en su música, ya que este elemento musical enriquece considerablemente la propuesta artística de este pianista.

Adicionalmente se presenta una carencia en las propuestas didácticas que involucren experiencias musicales de diferentes artistas, que puedan ser aplicadas en estudiantes de música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Esta propuesta pretende aprovechar las posibilidades de enseñanza que representa la música de Papo Lucca y de contribuir con el conocimiento de su estilo en ámbitos académicos ya sea educación formal o no formal.

Desde el punto de vista pedagógico tampoco ha sido aprovechada la experiencia musical creativa de Papo Lucca. Experiencias didácticas en su orden se desconocen hasta ahora o se ignoran, razón por la cual se plantea la siguiente pregunta.

1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.

¿Cómo desarrollar una propuesta didáctica que involucre los elementos característicos musicales que ha aportado Papo Lucca en los temas “Con maña sí”, “Como mango”, y “Ahora yo me río” para la interpretación de la música salsa en el piano?

1.3 ANTECEDENTES

1. Cuta Cristancho, F. A. (2013). *Análisis de la interpretación del bajo eléctrico en el merengue dominicano de Juan Luis Guerra, tomando como referencia el aporte musical de los bajistas: Joe Nicolás y Héctor Santana*. [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].

En este trabajo se realiza un recorrido por la historia del merengue dominicano y de la evolución de este a través de la historia. A su vez muestra los ritmos musicales que influenciaron la vida de Juan Luis Guerra, al mismo tiempo que hace referencia a los bajistas que marcaron una pauta musical en las grabaciones del artista anteriormente mencionado.

Partiendo de su gusto por el merengue, el autor Cuta, realizó una herramienta que permite el abordaje del bajo eléctrico en este género.

Describe por qué escogió a este artista; algunos de sus argumentos son las grandes influencias de sus estudios en el jazz y la inclusión de otros géneros del gusto del artista como son el pop, el son, el bolero y el hip hop.

Entre su análisis cabe resaltar el reconocimiento que hace a los elementos rítmicos, melódicos, armónicos, técnicos y tímbricos del bajo en este género y en especial en la producción musical de Juan Luis Guerra.

Entre algunos de los elementos de su análisis se encuentran las estructuras musicales del merengue, patrones rítmicos de la tambora dominicana, principales representantes del merengue, el bajo eléctrico, grandes bajistas, bajistas dominicanos y algunas de sus producciones, bajistas importantes en la música de Juan Luis Guerra.

Entre los temas analizados se encuentran “El Niágara en bicicleta”, “Mi Pc”, “No me acostumbro” y “Me enamoro de ella”. Se realiza un análisis de la estructura, el ritmo, la armonía y la melodía de cada uno de ellos. Resalta a los bajistas Joe Nicolás, Héctor Santana, Rubén Toribio y Jeremías King (Cuta, 2013).

En conclusión, el trabajo muestra una estructura en la forma como aborda el análisis de estos bajistas de Juan Luis Guerra, una estructura la cual es útil para tomar de referencia en mi trabajo investigativo, donde se toman elementos importantes de la música que son analizados, como el ritmo, la armonía, y los distintos aportes que realizan en el género musical.

2. Ortiz Beltrán, L. A. (2016). *Descripción del estilo pianístico de Sergio George para la interpretación de la salsa, utilizando temas hechos entre los años 2009 al 2013*. [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional].

En este trabajo investigativo se plantea la necesidad del estudio del piano en la salsa moderna a partir del trabajo del pianista y productor Sergio George. El autor Luis Ortiz concibe la creación de un material de apoyo que pueda iniciar a los músicos en el vasto mundo de la salsa moderna enfocado en el piano.

El propósito de este trabajo es el de realizar una transcripción y posterior análisis de cuatro temas producidos e interpretados por Sergio George. En cada tema se analizan las células rítmicas más frecuentes, la inclusión de ritmos distintos a la salsa y la armonía empleada.

Después de haber realizado el análisis, se extraen las formas rítmicas de mayor relevancia empleadas por Sergio George para la elaboración de un material de apoyo, el cual contiene tres puntos: ejercicios de iniciación, tumbao básico y sus variaciones, ejercicios y tumbaos para el estudio de las apoyaturas, dando al estudiante un conocimiento del estilo pianístico de Sergio George, a su vez, brinda un acercamiento a la interpretación de la salsa en el piano.

Para concluir este trabajo, el autor Luis Ortiz presenta unas entrevistas hechas a los maestros de piano Diego Mauricio Barrero Acosta y Héctor Enrique Purizaga Aguirre, pianistas y arreglistas reconocidos en el medio de la música tropical, validando este material, a su vez de las transcripciones de los pianos de cada tema analizado.

Para este trabajo se tomaron algunos métodos musicales sobre el piano en la música afro-caribeña para la elaboración de esta propuesta pedagógica, algunos de ellos son *Salsa Hanon* (Deneff, 1997) y *101 montunos* (Mauleón, 1999). Estos métodos fueron citados por sus características, algunos por su trabajo técnico, otros por su variedad de vertientes del mismo género y otros por su propuesta progresiva de las células rítmicas más sencillas a las más complejas.

Este trabajo me aporta varios elementos informativos como el saber escoger los temas de Papo Lucca que se van a analizar, evidenciando en cada uno de ellos la versatilidad que tiene Papo Lucca en su interpretación, logrando acumular obras que tengan diferentes elementos musicales como el ritmo, la armonía y la fusión de la salsa con otros géneros.

También es útil la información presentada como lo son distintos métodos de piano en la música afro-caribeña, ya que es una herramienta muy útil para plantearlo en el material didáctico el cual se desarrollará.

3. Guartazaca Leonardo (2010). *Método salsero para piano, dirigido a estudiantes de nivel técnico*. [Trabajo de grado, Universidad de Cuenca Ecuador].

El presente trabajo investigativo va dirigido a estudiantes que cursan un nivel técnico de piano.

Este aporte es presentado en tres capítulos: En el primer capítulo se describen aspectos históricos de la salsa y sus mayores exponentes, además muestra características generales de los métodos de John Thompson y Carl Orff para desarrollar la metodología de los ejercicios dados.

En el segundo capítulo se abordan temas relacionados con la falta de nivel académico en la música popular, se muestran brevemente los elementos rítmicos de la salsa con los cuales después hacen el análisis de canciones de este género.

En el tercer capítulo se muestra la propuesta metodológica y técnica de la enseñanza del piano, intentando enseñar la sincopa, primero por medio de la imitación y luego por la lectura de esta, para interpretar este tipo de género.

En conclusión, este trabajo toma los elementos rítmicos más importantes de la salsa y lo enseña a través de un método que favorece la participación activa y el aprendizaje por imitación de los estudiantes. Este trabajo investigativo me aporta elementos como la forma en la cual puedo plantear la experiencia didáctica, los cuales sirven de base para el desarrollo de una guía didáctica.

1.4 JUSTIFICACIÓN

No hay duda de que la salsa es un género muy conocido y escuchado por personas de distintas generaciones. Ha estado presente desde los años 60 hasta la actualidad, teniendo ciertos cambios al pasar el tiempo, donde van apareciendo obras de salsa fusionadas con otros estilos musicales que han sido tendencia, como la balada, el pop y el jazz.

Es un género que en su estructura musical contiene elementos ricos tanto en la parte rítmica como en la parte armónica, similar a lo que se encuentra en el jazz. La salsa es un conjunto de varios géneros musicales bailables resultantes de la síntesis del son cubano y otros estilos de la música caribeña, generando en sí una gran variedad de formas de interpretarla teniendo como resultado, un gran número de patrones rítmicos los cuales presentan variaciones en sus acentos y en sus figuras.

La propuesta planteada en el presente trabajo es necesaria porque genera un espacio de aprendizaje basada en una experiencia didáctica sobre el piano en la salsa, espacio formativo ausente dentro de la Universidad Pedagógica Nacional. Adicional a esto se aporta un material didáctico sobre el estilo interpretativo de Papo Lucca, uno de los pianistas y arreglistas más importantes e influyentes en la salsa, ya que él en sus interpretaciones presenta elementos diferenciadores dentro de este género musical.

La experiencia didáctica se basa en el modelo pedagógico experiencial, ya que este permite abordar el aprendizaje de forma natural y espontánea, y los alumnos tienen un

papel activo y protagónico, aspectos fundamentales para desarrollar esta actividad. El aprendizaje se orienta al ‘hacer’, para abordar de mejor manera los elementos musicales de la interpretación del piano en la salsa.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una experiencia didáctica para la enseñanza del piano en la salsa, tomando como referente los temas “Con maña sí”, “Como mango” y “Ahora yo me río” dentro del estilo interpretativo de Papo Lucca, para estudiantes de piano de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Describir las características musicales y el contexto sonoro en el que surge y se desarrolla la obra de Papo Lucca.
2. Analizar los elementos diferenciadores musicales que ha aportado Papo Lucca en los temas “Con maña sí”, “Como mango”, y “Ahora yo me río” para la interpretación de la música salsa en el piano.
3. Desarrollar una serie de talleres basados en el estilo interpretativo de Papo Lucca.
4. Valorar los alcances e impactos del proceso didáctico realizado a la luz de las aportaciones de Papo Lucca en la interpretación pianística.
5. Desarrollar una guía didáctica dentro de una prueba piloto, para el abordaje formativo del piano con apoyo del estilo interpretativo de Papo Lucca.

2. MARCO TEÓRICO

El presente trabajo busca conocer la historia del piano en la música salsa, sus maneras de interpretarlo; luego en saber la importancia, influencia y aportes realizados por Papo Lucca para este género musical, y por último en llevar esta información a un espacio formativo dentro de la Universidad Pedagógica Nacional, teniendo como base, herramientas pedagógicas para su enseñanza.

2.1 La salsa como concepto general

La salsa es una manifestación musical que nació en un entorno social marginado. Como lo comenta Gandía (2023):

En sus inicios, la salsa fue repudiada por ser considerada *Música de barrio de mala muerte*, *Música ligada al mundo de las drogas* y *Música sin sentido y simplista*, sin embargo, la salsa logró consolidarse como un género musical reconocido y apreciado a nivel internacional y ha sido considerada como representación cultural de muchos pueblos latinos. (p. 5)

La salsa ha servido como medio de expresión y denuncia social, “ha retratado y documentado la realidad social de muchas comunidades marginadas. La salsa, como una manifestación musical de la cultura latina, ha resistido y crecido ante la adversidad y sobrevivido en el tiempo” (Gandía, 2023, p. 5).

Como se puede notar, la salsa es un género musical, como lo es también el tango, el jazz y el rock, que no fueron aceptados desde sus inicios, pero con el pasar del tiempo se consolidaron como expresiones musicales dentro de una determinada cultura social, que posteriormente fueron utilizadas con una perspectiva académica.

Como lo comenta Ulloa (2009):

Cuando Ricardo Ray y Bobby Cruz vinieron por primera vez a esta ciudad (Cali, Colombia) en diciembre de 1968, las clases medias y altas prefirieron el sonido paisa de *Los Graduados* y *Los Hispanos*, antes que el montuno de Richie Ray, al que asociaban con el barrio bajo, la negramenta y el populacho. (p. 30)

Lo anterior nos demuestra que en efecto, la salsa de Ricardo Ray y B. Cruz era música de 'barrio bajo', un sonido que era disfrutado por jóvenes que lucían su baile en discotecas populares de fin de semana.

Ulloa (2009) comenta que en los años 60 y 70, en la ciudad de Cali, Colombia, los jóvenes se integraban en torno al baile de la música latina y la salsa. Barrio, salsa y baile eran los tres pilares de la cultura popular de la época (p. 32).

Como comenta Ulloa (2009):

Los jóvenes de estratos populares que no se identificaban con la tradicional música campesina de nuestro país (el bambuco, el pasillo) ni con otros géneros regionales, (el vallenato), ni con 'el sonido paisa', ni con el rock and roll, ni el rock, que arrollaban a otros sectores de la juventud de entonces. (p. 37)

Lo anterior demuestra que una de las razones por el interés del género salsa, cuando recién llegó a Colombia, se debió a buscar una alternativa a lo ya existente, a buscar un sonido nuevo, moderno, que sea enérgico y que se pueda bailar en un estilo poco presente en la época.

El término *Concepción tradicional* lo nombra Ulloa (2009) como “aquella que considera la salsa como una copia o una reproducción de la vieja música cubana producida en el siglo XX, entre 1920 y 1960” (p. 43). Esta posición es sostenida por los músicos cubanos que emigraron después de la Revolución y también por algunos que se quedaron; coinciden en cierta manera en la posición que tienen los cubanos en general.

“La *Concepción tradicional* se apropió del viejo son montuno, del danzón y la guaracha, para explotarlos comercialmente con el fin de mantener un mercado internacional venido a menos después de la revolución” (Ulloa, 2009, p. 43). Lo anterior es comentado por los principales voceros de la industria discográfica norteamericana.

Para ellos, la salsa es una reedición con arreglos modernos, de la antigua música popular cubana, que ahora lejos de su cuna es usurpada por la industria, para explotarla, controlando la producción y el mercado.

2.1.1 Rol del piano en la salsa.

Como lo comenta Van der Merwe, 1989 (citado por Toro, 2021):

“Toma varios años para cada género musical poder estandarizar su sonido, desarrollar una identidad sonora y estética que la diferencie y le dé su carácter auténtico musical. Es entonces aquí cuando los aspectos tímbricos, formales, de organología, armónicos y melódicos entran a jugar un papel específico dando identidad y delimitando los bordes entre géneros. Una vez estos logran alcanzar una identidad sólida es más fácil establecerse como género musical, entendiendo este mismo como la agrupación de características musicales, estilísticas, de su función o contexto socio cultural”. (p. 9)

Como se menciona en el texto anterior, es claro entender que un género musical, en este caso la salsa, está determinado por elementos como la orquestación, punto crucial para el piano en este género ya que, en los inicios de éste, no se encontraba dentro del formato. Originalmente tenía una instrumentación derivada del son cubano en el cual había instrumentos de cuerda como el tres cubano, el cuatro y la guitarra. Posteriormente, con la aparición del son montuno, se empieza a permitir la inclusión de otros instrumentos entre ellos el piano.

Otra de las grandes características presentes en el son montuno es el uso de una mayor variedad de instrumentos de percusión, los cuales están el timbal, las congas, y el güiro, que a diferencia del son cubano, estos no se encuentran en ese formato.

Es importante partir de la base de que al ser el piano un instrumento de origen europeo su participación en los ritmos latinos fue adaptada. Con la creación del son montuno, el formato tradicional del son cubano creció y varios instrumentos fueron

adicionándose a este, entre ellos el piano, instrumento que entraría a respaldar el patrón y la célula rítmica del tres cubano.

La función de este instrumento consiste en hacer un acompañamiento armónico formado por un ostinato arpegiado de los acordes con síncopa y anticipaciones rítmicas denominado guajeo, Larry Harlow lo describiría como ‘tocar los acordes, pero partidos’. Sin embargo, con el pasar del tiempo después de la segunda mitad de la década de los años 60 y durante toda la década de los 70, el formato de la salsa se irá organizando hasta tener la forma que lo acompaña hoy en día. (Toro, 2021, p. 17)

Como lo menciona Colli (2016), (Citado por Toro, 2021) “En este formato los instrumentos de cuerda como el tres cubano, el cuatro y el violín que provenían del son, la posterior charanga y son montuno, han sido un poco relegados y reemplazados por el piano en todos los formatos no tradicionales” (p.17). Aunque ~~si bien~~ no han desaparecido por completo en los formatos de salsa actuales, no es muy común encontrarlos, a pesar de que la salsa siempre se caracterizó por no cerrarle la puerta a ninguna propuesta instrumental en términos de lo que al formato se refiere, puesto que como lo menciona Camilo Toro Morato (2021) “Podemos ver grandes conciertos de la Fania donde son acompañados por Pupi Legarreta o Alfredo de la Fe en el violín, por Yomo Toro en el tres o por Jorge Santana en la guitarra eléctrica.” (p. 17).

2.2 Aportes interpretativos de Papo Lucca en el piano en la salsa.

Enrique Arsenio Lucca Quiñones, quien es conocido como Papo Lucca, nació en Ponce, Puerto Rico, el 10 de abril de 1946. Papo Lucca es uno de los pianistas más importantes de la salsa. A los catorce años inició en la Orquesta La Sonora Ponceña, dirigida por su padre Enrique Lucca, donde tuvo una gran participación como pianista y arreglista.

“Papo fue influenciado directamente por genios en el piano como Herbie Hancock y Oscar Peterson; ambos conocidos por un tipo ligero y delicado de tocar

el piano. Papo también fue influenciado por McCoy Tyner, quien perteneció al Quartet Jhon Coltrane que era un pianista más agresivo, sus solos eran melódicos, armónicamente complejos, pero mucho más enérgico". (Salas, 2015, citado por Molina, p. 16).

La música de Papo Lucca fue muy innovadora para su época. Usó nuevas progresiones de acordes y voces, y desarrolló un nuevo concepto en la instrumentación de la orquesta de salsa, dando un sonido característico a la agrupación fundada por Enrique Lucca. El uso de voces de jazz ayudó a su estilo de juego único para llegar a ser bien conocido y popularizar sus arreglos. (Salas, 2015). Los arreglos musicales de Papo Lucca transmitían influencia del jazz de Peterson, Hancock y Tyner poniendo líneas de bebop en las trompetas, acordes densos en el piano y pausas de percusión que eran más complicadas que las pausas estándar.

Papo Lucca también es conocido por ser el primero en usar progresiones no convencionales de acordes para la música salsa. Con el paso del tiempo ahora se han convertido en un estándar en la música latina. (Salas, 2015, citado por Molina, p. 16). Es el caso del tema “Con maña sí” en donde la introducción que realiza el piano, utiliza una progresión armónica que se sale de la tonalidad inicial, pasa de un Am a utilizar acordes prestados de la tonalidad paralela de la relativa mayor, en este caso tonalidad de Do menor, acompañada de una construcción de acordes con notas extendidas. **Ver figura 1.**

Otra característica común en la interpretación de Papo Lucca, es el uso de acordes con extensión de 9a y 13a, acordes muy utilizados también por otros pianistas de salsa los cuales los usan en los obligados, en el tumbao pero también en los solos de improvisación. Otra característica es el uso de acordes suspendidos, acá tenemos un ejemplo en la canción “Con maña sí”, donde Papo realiza la construcción de los acordes usando el Sus4. **Ver figura 1.**

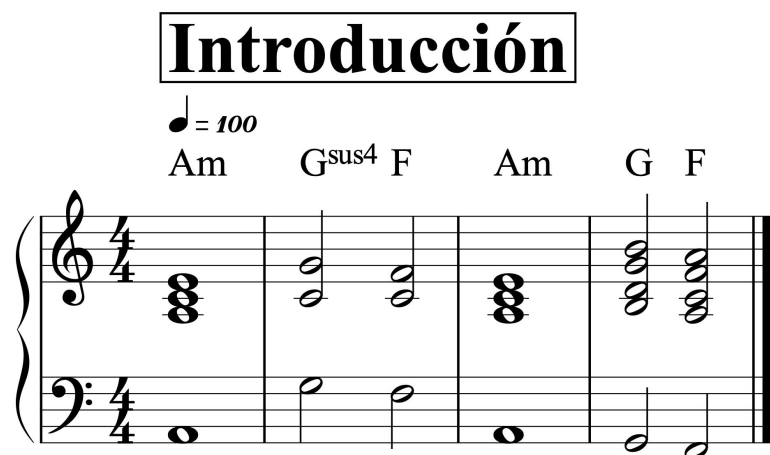


Figura 1. Fragmento de la introducción de piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Reducido armónicamente, con la misma disposición de notas del tema original. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Los cambios instrumentales de Papo Lucca en el grupo no fueron drásticos, pero definitivamente causaron un impacto. Primero reemplazó el tres por un piano, agregó bongós y una trompeta extra para el grupo, haciendo un total de cuatro trompetas. No se utilizaron saxofones. Tampoco un trombón en el grupo ya que prefería mezclar el color brillante de cuatro trompetas sonando simultáneamente. Además, Papo agregó un cantante extra para que haya cuatro voces en el grupo frente al formato tradicional cubano y bandas puertorriqueñas que usaron solo un cantante principal.

Papo Lucca ha sido muy influenciado por la música norteamericana, principalmente por uno de los géneros más representativos del jazz, el bebop, el cual nace hacia los años 40 en Estados Unidos y que deriva del swing (años treinta). El bebop se caracteriza por ser un estilo rebelde, contiene melodías complejas y rápidas, tiene varios cambios armónicos y armonías que derivan del jazz y además de tener un estilo ‘furioso’ al tocar. Como lo comenta Gandía (2023) “El bebop, la nueva alternativa del jazz, era música para escuchar (música cerebral) que no tenía el elemento del baile, su énfasis era en el destaque de los instrumentistas, era música para músicos.” (p. 21).

El Bebop se convirtió en la música de mayor interés intelectual. Su interés radica en que es una música rebelde, que sale de los contextos del salón de baile, para sumergirse en un mundo clandestino, reservado a músicos eruditos, buscadores de la más alta complejidad musical lograda hasta el momento en el jazz. (Gaviria, 2022, p. 4)

Como lo comenta Gaviria (2022):

Un ejemplo de Bebop es *Anthropology* de Charlie Parker. La estructura de *Anthropology* es la misma, AABA, e incluso la armonía tampoco es demasiado compleja en este caso. Se han agregado algunos grados intermedios entre la tónica y la dominante, como es el caso del V/ii y el ii antes de llegar a la dominante. (p. 6)

“Otro sello infalible del bebop son los ‘bordados’⁴ y ‘enclosures’⁵. Estos últimos son dobles apoyaturas a una nota cordal.” (Gaviria, 2022, p. 6). Estos elementos son muy característicos en la manera como Papo hace los obligados⁶, ya que utiliza notas que pueden no estar dentro de una tonalidad, sino en una modalidad, como por ejemplo la escala de blues o la escala bebop que parten de un modo mixolidio, frigio o jónico.

2.3 El aprendizaje experiencial como referente en la enseñanza de la salsa en el piano.

“La pedagogía contemporánea presenta muchas características que tienen relación con las ideas de John Dewey (1859-1952), filósofo y educador norteamericano.” (Schmidt, p. 1). Como comenta Schmidt: “La metodología del ‘aprender haciendo’ según Dewey, debía ser un programa de enseñanza práctico, centrado en la experiencia de los estudiantes

⁴ Bordados: La bordadura es una o más notas que rodean a la nota principal por grados conjuntos o cromáticamente. Puede ser ascendente (superior) o descendente (inferior).

⁵ Enclosures: El término enclosure hace referencia a encerrar, o más concretamente, rodear una nota que se toma como objetivo.

⁶ Obligados: En la música del Barroco y del Clasicismo este calificativo suele ir acompañando al nombre de un instrumento o voz y se utiliza para describir que su empleo se considera indispensable en la interpretación. Su indicación opuesta es *ad libitum*. También se utiliza para indicar que un pasaje musical debe ser tocado exactamente como está escrito o bien solo por el instrumento especificado, sin cambios ni omisiones.

y que implicara a la vez un hacer y una prueba” (p. 1). Este concepto hace referencia al proceso de enseñanza el cual se basa en una constante participación activa del estudiante dentro de los talleres, pero que a su vez, durante este proceso se debe realizar una especie de evaluación para recopilar los resultados obtenidos del aprendizaje, el examen debe ser realizado dentro de un entorno controlado que simule una realidad, que puede llegar a encontrar el alumno, esto con el fin de que tenga la experiencia de una situación cercana a la vida real.

“El primer indicador de un buen método de enseñanza y la primera muestra de su validez, consiste en que esté en relación con las preocupaciones de la experiencia personal del estudiante.” (Schmidt, p. 1). En este apartado, la autora nos recalca un aspecto fundamental para realizar un proceso de enseñanza con el modelo experiencial, donde se prioriza la enseñanza enfocándose en las necesidades, el contexto y la realidad que vive el estudiante, esto con el propósito de que haya reflexión de lo aprendido y exista conexión con la realidad de cada alumno.

“El segundo indicador es que al actuar, el estudiante logre una visión clara de su experiencia, a la vez que un aumento de eficacia en el desempeño.” (Schmidt, p. 1). Acá nos demuestra que lo que se aprende se debe relacionar y conectar con la realidad de cada estudiante y poder así, dar solución a situaciones que desde un inicio no lograba resolver adecuadamente.

Como comenta Schmidt (p. 1): “Para Dewey el método de ‘aprender haciendo’ tenía que presentar situaciones en las que los problemas se refirieran a la vida común [...], por lo tanto, el método más adecuado para la enseñanza es el ‘método de los problemas’...”

La enseñanza del ritmo y estilo de interpretación de la salsa en el piano, se va a realizar a través de un modelo pedagógico que permita al estudiante tener un acercamiento desde el hacer, lo cual nos lleva tomar como referente el método de ‘aprender haciendo’ el cual tiene como principal objetivo que el estudiante aprenda por medio de un proceso activo y dinámico. Según John Dewey “el aprendizaje es más efectivo cuando los estudiantes interactúan con su entorno y reflexionan sobre sus experiencias” citado por Psiconetwork (p. 1).

2.3.1 El cuerpo como herramienta para interiorizar el ritmo.

Los siguientes planteamientos nos acercan a valorar la importancia del cuerpo en el aprendizaje musical.

“En la actualidad se ha planteado una enorme variedad de modelos para pensar el conocimiento y la mente humana que rompen los límites del computacionalismo clásico⁷ y otorgan un lugar privilegiado al cuerpo y la experiencia dinámica del movimiento.” (Shifres, 2015, p. 48).

En primer lugar, se puede hacer uso de una perspectiva de *embodiment*⁸, que determina que el movimiento del cuerpo da lugar a patrones de activación neuronal que configuran representaciones corporeizadas [...] al movernos de un determinado modo con relación a un determinado estímulo en el entorno, cualquiera sea la modalidad perceptual involucrada, afecta el significado que damos a ese estímulo. (Shifres, 2015, p. 49).

Podemos denotar que por ejemplo la sensación de escuchar un acorde que toca un pianista, con únicamente presionar los dedos sobre las teclas del piano que corresponden a un acorde, a una tonalidad, para guiar de ese modo la imaginación de un acompañamiento, y darle un sentido musical a lo escuchado, puede encuadrarse en ese tipo de proceso corporeizado.

Otro mecanismo planteado por Shifres (2015) es el de comprender la empatía como prerracional basado en los sistemas de neuronas espejo. “A través del mecanismo funcional de simulación corporizada las acciones, emociones o sensaciones que nosotros vemos activan nuestras propias representaciones de los estados del cuerpo que son asociados con

⁷ Computacionalismo clásico o Teoría Computacional de la Mente (TCM) es la perspectiva filosófica que sostiene que la mente humana opera como un sistema de procesamiento de información, comparando la cognición y la conciencia con los procesos de computación y cálculo.

⁸ En los campos de la Psicología y la filosofía de la mente, se denomina genéricamente *Embodiment* a una perspectiva de la cognición que se entiende como corporeizada (*embodied cognition*), como opuesta a otra exclusivamente computacionalista-representacional.

estos estímulos sociales como si estuviésemos comprometidos en una acción similar.” (p. 49).

Este mecanismo fomenta un recurso muy importante y con el cual nacemos, y es el de la imitación. Con esta herramienta podemos esclarecer muchas de las dudas que surjan al momento de aprender algo nuevo, en este caso, más precisamente en tocar ritmos latinoamericanos como la salsa en el piano, donde el ritmo presente y la forma de interpretación está fuera de lo convencional para los estudiantes que están en el entorno académico de la Universidad Pedagógica Nacional.

Por ejemplo, al ver una persona cantar, podemos comprender la naturaleza y el grado de esfuerzo, que esa tarea le demanda. Llevado al piano, se puede inferir que la postura y manera de tocar el piano se logra aprender viéndolo de otra persona que tenga la experiencia y práctica de realizar esos movimientos interpretando el género de la salsa.

Paralelamente se puede hablar de una perspectiva de *embodiment* débil. “En ella, el cuerpo y el movimiento no intervienen explícitamente en cada proceso cognitivo, sino que los mecanismos se basan en experiencias corporales previas que no requieren actualización para completar el proceso. Por otro lado, esas experiencias corporales pueden ser individuales o construidas socialmente a lo largo del desarrollo de una cultura.” (Shifres, 2015, p. 49).

Lo mencionado en el párrafo anterior, hace parte del desarrollo de este trabajo, ya que para implementar la enseñanza de este género musical, se necesita tener un nivel previo en la interpretación del piano, desde la técnica y la lectura. Esto hace referencia a tener conocimientos previos para facilitar el abordaje de los diferentes ritmos que se trabajan en los talleres, por tanto, este mecanismo es basado en experiencias de los estudiantes que participan en la experiencia didáctica.

Según nos comenta Shifres (2015):

“Esta perspectiva está representada conspicuamente por *La teoría de la Metáfora Conceptual*, de Lakoff y Johnson (1980, 1999), que postula que ciertas expresiones lingüísticas metafóricas no son ornamentos del lenguaje con finalidad estética,

como lo son las metáforas retóricas, sino que son un recurso de la mente para establecer un vínculo entre la experiencia corporeizada del mundo que nos rodea y dominios más abstractos del conocimiento. De este modo, por ejemplo, decir que *los precios suben* es una manifestación de superficie del vínculo entre el dominio de las cantidades abstractas y su aumento, y el conocimiento corporeizado del aumento de la cantidad de algo concreto que vamos apilando.” (p. 50).

De esta manera comprendemos conceptos como la noción de que los precios suben porque se establece la metáfora de que *‘más es arriba’* a partir de la experiencia corporeizada de que cuantas más cosas tenemos, es más alta la columna que se formaría. Siguiendo con esta idea “el esquema de verticalidad (abajo-arriba) es la base para comprender nociones de dominios abstractos musicales tales como la altura del sonido, o el *levare métrico*.” (Shifres, 2015, p. 50). Se suele decir entonces que agudo es arriba y grave es abajo, o que el tiempo fuerte cae a *‘tierra’*, término muy usado en las orquestas de salsa para denotar rápidamente, que el ritmo del tumbao debe caer en el tiempo fuerte del compás.

Entre los músico pedagogos más importantes que defienden la inclusión del cuerpo en el aprendizaje musical, encontramos a Jaques-Dalcroze. Nació en Viena, sus padres eran suizos, fue un músico (compositor e intérprete), pedagogo y hombre de teatro, su formación estuvo en diferentes países europeos (Suiza, Austria y Francia).

Se dice al respecto de Dalcroze:

“Fue en su clase de solfeo, en el Conservatorio de Ginebra, a fines del siglo XIX, que constató ciertas dificultades en la audición y en la ejecución musical de sus alumnos. A partir de ese momento comenzó sus investigaciones a través de las cuales descubrió el rol importante del movimiento corporal en la conciencia y clarificación del movimiento musical.” Silvia Del Bianco, Instituto Jaques-Dalcroze - Ginebra (Suiza).

“Jaques-Dalcroze es el primero que sistematiza las actividades relacionadas con el movimiento y el cuerpo, muy vinculado con la euritmia (E. A. Trives-Martínez y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4)”. (como se cita en Núñez, 2021, p. 11).

Este autor articula sus ejercicios a través de la utilización de los recursos psicomotores como pasos y palmadas en relación a enfatizar los compases, pulsos y tiempos con el fin de resaltar los tiempos fuertes y débiles a la vez que otros aspectos musicales (E. A. Trives-Martínez¹ y G. Vicente-Nicolás, 2013, p. 4).” (como se cita en Núñez, 2021, p. 12).

Dalcroze sabía que la música, el cuerpo y la mente eran una unidad y por tanto, el ritmo es el nexo entre estos elementos. (Núñez, 2021, p. 12). El cuerpo puede ser usado para resolver y clarificar pasajes rítmicos que, si se ejecutan directamente al instrumento en cuestión, se convierte en un proceso complejo, por tanto, se enfatiza y prioriza en desmenuzar cada sección musical, haciendo uso del cuerpo como instrumento para interiorizar el ritmo.

Este proceso lleva a una estructuración tanto psicológica como motriz para saber cómo suena ese pasaje rítmico y como se puede ejecutar usando el cuerpo, teniendo claridad en los tiempos fuertes, semifuertes y débiles, donde se debe ejecutar cada figura.

Dalcroze pensaba lo siguiente: Consideraba necesario reformar la educación musical para musicalizar realmente a los estudiantes y no enseñarles a tocar simplemente un instrumento. (Juntunen, 2002, p. 79). (como se cita en Nuñez, 2021, p. 12).

Como comenta Núñez, 2021, “la falta de ritmo musical era un resultado de un *a-ritmo* general y que podría curarse armonizando la mente y cuerpo”. (p. 12). “Dalcroze utilizaba el ritmo, tanto improvisado como entrenado, para desarrollar el oído interno, el sentido del ritmo, el sentido muscular interior, y la expresión creativa; parámetros que, según el músico pedagogo, juntos forman el núcleo de la musicalidad.” (Núñez, 2021, p. 12).

2.3.2 La escucha activa, herramienta para el aprendizaje musical.

La escucha activa o escuchar para comprender, pertenece a la categoría de la escucha empática. La definición más directa es: la escucha activa es la práctica de escuchar para comprender lo que alguien está diciendo. Para los músicos la escucha activa es una habilidad importante que puede conducir a una apreciación más profunda de la música.

“La escucha activa es un concepto que resulta amplio y que abarca muchos aspectos dentro de la educación, pero todos ellos concurren en que se trata de la habilidad de ‘escuchar bien’, [...] escuchar con comprensión y cuidado” (Hernando et ál., 2011, p. 157). (Citado por Pérez, 2022, p. 16). Como se menciona, es una técnica de escucha que llevada al aprendizaje de un género musical latinoamericano como la salsa, promueve una atención centrada en el mensaje y en la asimilación de este.

Como comenta Hernando et ál., 2011, “con relación a la escucha activa esta es necesaria para cualquier dimensión o aspecto de la vida, y particularmente, en aquellos momentos en los que se proporciona un entorno de enseñanza-aprendizaje.” (p. 157). (citado por Pérez, 2022, p. 17).

En el momento en que se hace referencia a la escucha activa, es posible pensar que es una habilidad separada de la vida cotidiana de un estudiante. Esa afirmación es errónea, ya que la escucha activa se encuentra relacionada con varios aspectos del proceso enseñanza-aprendizaje del alumno. Concretamente está relacionada con la dimensión de la empatía.

Como lo comenta Ariste, 2021 (Citado por Pérez, 2022, p. 17) define la escucha activa como “el proceso de comprensión de la experiencia de la otra persona en un momento puntual y la capacidad de comunicarle esa comprensión” (p. 10), vinculándola directamente con la participación afectiva de la empatía.

En este sentido, hablar de empatía es aludir a las emociones y a la intención de comprender a las demás personas. Esta capacidad afectiva está directamente relacionada con la escucha y la atención que se centra cuando se quiere comprender a los demás.

“Edgar Willems centra su educación musical en la audición, es decir, discernir los parámetros del sonido. [...] trabajaba la discriminación de la duración, centrándose en el ritmo, a través de la escucha, el reconocimiento y la reproducción de onomatopeyas y chasquidos sonoros. Su visión psicológica y global de la educación está centrada en el desarrollo integral del niño.” (Nuñez, 2021, p. 13).

Enlazando lo descrito en los párrafos anteriores con la aplicación de esta propuesta podríamos describir el proceso de aprendizaje rítmico así: es importante identificar los elementos que componen un pasaje rítmico, la extensión, la duración de cada golpe o figura musical que resuena, y el momento exacto en que aparece cada golpe o figura dentro de un pulso constante y dentro de cada compás, esto ayudará al entendimiento de las síncopas presentes en el género musical de la salsa.

3. MARCO METODOLÓGICO

Como lo comenta Azuero (2018):

Para autores como Franco, el marco metodológico es el conjunto de acciones destinadas a describir y analizar el fondo del problema planteado, a través de procedimientos específicos que incluye las técnicas de observación y recolección de datos, determinando el “cómo” se realizará el estudio, esta tarea consiste en hacer operativos los conceptos y elementos del problema que estudiamos, del mismo modo, Sabino (2008 p. 25) nos dice: en cuanto a los elementos del marco metodológico que es necesario operacionalizar pueden dividirse en dos grandes campos que requieren un tratamiento diferenciado por su propia naturaleza: el universo y las variables. (p. 112)

3.1 Enfoque Investigativo: Cualitativo.

La investigación cualitativa implica recopilar y analizar datos no numéricos para comprender conceptos, opiniones o experiencias, así como datos sobre experiencias vividas, emociones o comportamientos, con los significados que las personas les atribuyen. Por esta razón, los resultados se expresan en palabras.

Este tipo de investigación se basa en el juicio de los investigadores, por lo que se debe reflexionar cuidadosamente sobre sus elecciones y suposiciones. Se trata de una técnica que se emplea habitualmente en áreas como la antropología, la sociología, la educación o la historia, entre otras, ya que esta les ayuda a obtener una mejor comprensión

de conceptos complejos, interacciones sociales o fenómenos culturales. Asimismo, es útil para explorar cómo o por qué han ocurrido los hechos, permite interpretarlos y contribuye a describir las acciones a realizar.

En este proyecto se busca evidenciar un proceso de enseñanza en la que, cada estudiante que participa en la experiencia didáctica, pueda tocar algunos temas de Papo Lucca, usando como referente patrones rítmicos y armónicos más usados por este pianista en los temas analizados, partiendo de que los estudiantes no tienen experiencia tocando salsa en el piano.

3.2 Tipo de investigación: “investigación - acción educativa”

La investigación acción educativa toma alguna de las problemáticas que experimenta el docente al interior de su práctica y a partir de allí busca intencionadamente comprenderla y transformarla. Realiza un proceso complejo y cíclico entre deconstrucción, comprensión y reconstrucción, el cual responde a un trabajo sistemático tanto individual como colaborativo en el contexto del devenir de su práctica. Tal trabajo se apoya en la trilogía praxis-método-teoría.

3.3 Muestra poblacional

La experiencia didáctica se implementó con 6 estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional que estén cursando el énfasis instrumental en piano. Los estudiantes están entre 6° y 10° semestre.

3.4 Instrumentos de indagación

Talleres:

Como lo comenta Rodríguez “usualmente el taller se concibe como práctica educativa centrada en la realización de una actividad específica que se constituye en situación de aprendizaje asociada al desarrollo de habilidades manuales o tareas extraescolares.” (p. 13).

Como se observa, es un espacio donde se relacionan los conocimientos escolares y la vida cotidiana de los estudiantes, promoviendo habilidades para la vida mediante la experimentación, creación y expresión artística. “En general, se relaciona con toda actividad compartida, de carácter práctico o teórico-práctico, caracterizada por ciertos niveles de participación”. (Rodríguez, p. 13)

Diario de campo:

Herramienta que permite tomar evidencia del progreso que lleva cada estudiante en cada uno de los talleres que se van a implementar. En este documento se evidencia y describe lo realizado en cada uno de los talleres, incorporando elementos visuales como imágenes, fotos y figuras que ayuden a describir con mayor claridad para el lector, lo ocurrido durante cada taller.

3.5 Ruta metodológica:

Inicialmente se van a seleccionar tres temas interpretados por Papo Lucca que den cuenta del estilo interpretativo de este pianista. Luego se va a realizar un análisis musical a cada tema escogido, extrayendo su “tumbao” y obligados, para luego ser aplicados en la experiencia didáctica.

La experiencia didáctica consiste en una serie de talleres donde los estudiantes van a participar activamente, a través de elementos como el cuerpo, el oído, y al finalizar se va a utilizar el piano para evidenciar los avances obtenidos por cada estudiante.

La ruta metodológica está constituida por las siguientes etapas:

3.5.1 Etapa A: Análisis musical

Objetivo: Clasificar, según niveles de dificultad.

Metodología: Del amplio catálogo musical realizado por Papo Lucca, se escogen tres temas teniendo como característica principal de selección, el contraste en el estilo y complejidad de interpretación en el piano de cada tema.

Dentro de este análisis musical, se evidencia (a través de transcripciones) el “tumbao” y obligados de piano de cada tema, material que se usa de base para el desarrollo de los talleres.

3.5.2 Etapa B: Diseño de talleres.

Fase 1: Sensibilización	Taller 1: Contexto e historia musical de Papo Lucca.	Objetivo: Reconocer de forma general el estilo pianístico de Papo Lucca - Audios, videos, biografía de Papo.
	Taller 2: Aprestamiento.	Objetivo: Escuchar activamente y sensibilizar el ritmo de la salsa con el cuerpo. Instrumentos: Cuerpo, tambora, maracas, clave.

Fase 2: Transferencia	Taller 3: Ritmo básico de la salsa. “Tumbao” y obligados en el piano del tema <i>Con maña sí</i> de Papo Lucca.	Objetivo: Reconocer el ritmo de la salsa, los diferentes estilos de “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
	Taller 4: Ritmo, “tumbao” y obligados en el piano del tema “Como mango” de Papo Lucca.	Objetivo: Reconocer el ritmo, “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
	Taller 5: Ritmo, “tumbao” y obligados en el piano del tema <i>Ahora yo me rio</i> de Papo Lucca.	Objetivo: Reconocer el ritmo, “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
Fase 3: Evidencia	Taller 6: Práctica musical - ensamble.	Objetivo: Practicar el “tumbao” y obligados en el piano de uno de los tres temas de Papo Lucca vistos

		en el taller.
	Taller 7: Muestra final.	Objetivo: Interpretar el “tumbao” y obligados en el piano de uno de los tres temas de Papo Lucca vistos en el taller.

Tabla 1. Diseño general de talleres

3.5.3 Etapa C: Aplicación

Objetivo: Implementar una experiencia didáctica para el aprendizaje del piano en la salsa, con base en el estilo interpretativo de Papo Lucca.

Metodología: Desarrollar una serie de talleres que permitan el abordaje del estilo pianístico de Papo Lucca, a través de herramientas como el cuerpo, el oído, instrumentos de percusión y el piano.

Analizar los resultados obtenidos en cada taller.

3.5.4 Etapa D: Guía Didáctica

Objetivo: Desarrollar una guía didáctica, con el fin de generar un material para las personas que deseen abordar el estilo interpretativo de Papo Lucca.

Metodología: Presentar una serie de ejercicios que permitan abordar el estilo pianístico de Papo Lucca, a partir de la clasificación por niveles desde básico a avanzado, los “tumbaos”, obligados y solos de los temas seleccionados en los talleres.

4. DESARROLLO METODOLÓGICO

El desarrollo metodológico consiste en la justificación de la metodología planteada. Se pone en práctica lo propuesto anteriormente, con el fin de mostrar los resultados obtenidos en cada una de las etapas realizadas.

4.5 Etapa A: Análisis musical

Previo al análisis musical de los temas de Papo Lucca, se realiza una pequeña guía que contiene el ritmo básico de la salsa para ser enseñado inicialmente con el cuerpo y posteriormente llevarlo al piano. Ver **Figura 2**.

Ritmo básico salsa piano

Rubén Navarro

The musical score is written in 4/4 time. It consists of three systems, each with three staves: M.D. (Melodía Derecha), M.I. (Melodía Izquierda), and Piano. The first system includes a tempo marking of ♩ = 90 and a 'Subdivisión - Tumbao' section. The second and third systems show 'Tumbao' and 'Pulso' sections. The piano part features a consistent bass line with chords.

Figura 2. Patrón básico del piano en clave 2-3. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Selección de los temas

Papo Lucca tiene un amplio catálogo musical, en el cual ha tenido una gran participación como pianista y arreglista. En varias de sus obras, ha demostrado el uso y fusión de ritmos como el bolero, rock, pop, jazz y hasta el bossa nova, y muchos otros géneros musicales que han marcado un estilo distintivo y único en su creación musical.

Dentro de este amplio catálogo musical se escogen tres temas, los cuales tienen como principal característica: su nivel de dificultad en la ejecución en el piano, que va desde algo medianamente fácil a algo más complejo, teniendo en cuenta el “tumbao” y los obligados de piano, elementos que caracterizan la interpretación de Papo Lucca.

Para este trabajo se escogen los temas “Con maña sí”, “Como mango”, y “Ahora yo me río”, los cuales contienen una diferenciación en su nivel interpretativo, los hace factibles para ser categorizados y posteriormente puestos dentro de una experiencia didáctica.

Estos temas tienen un estilo muy particular en su interpretación el cual es el bebop, género proveniente del Jazz. Estos se clasifican en tres niveles:

● Nivel Básico:

Canción: “Con Maña Sí” - Sonora Ponceña.

La canción “Con maña sí” fue publicada en el año 1972 en el álbum *Desde Puerto Rico a Nueva York* de la Sonora Ponceña. Es un bolero - son, el cual está en la tonalidad de Am, cuenta con la interpretación en el piano de Papo Lucca quien realiza una sección de obligados en la introducción de la canción, con unos patrones rítmicos donde enfatiza el uso de acordes con 7a, 9a, 13a, como podemos observar en la **Figura 3**.



Figura 3. Introducción de piano del tema “Con mañana sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Adicional a esto, en los finales de cada sección de la canción, Papo Lucca los enfatiza realizando cortes con patrones rítmicos complejos, sincopados y con una armonía rica en acordes con voicings cuartales. Ver **Figura 4**.



Figura 4. Tema “Con Mañana Sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Al inicio de una nueva sección, utiliza el recurso de los cromatismos de forma descendente a la armonía empleada. Ver **Figura 5**.



Figura 5. Tema “Con Maña Sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).

En la estrofa, el “tumbao” que realiza el piano, utiliza el recurso de la repetición de la misma nota y esa nota repetida está duplicada en la mano derecha. El ritmo acentúa el contratiempo de la síncopa. Ver *Figura 6*.

Tumbao 1

21 Am⁷ D⁹ Bø Hachero con su poder... E7^{b9} Variación Tumbao 1 (x4)

The image shows a musical score for a piano piece titled "Tumbao 1". It consists of two staves. The right staff features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) and a final measure with a long note. The left staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score includes chord symbols (Am⁷, D⁹, Bø, E7^{b9}) and a section labeled "Variación Tumbao 1" which is repeated four times (x4).

Figura 6. “Tumbao” del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Con maña sí - Armonía

Transcripción Rubén Navarro

Introducción

♩ = 100

Am G^{sus4} F Am G F

Corte 1

Am C⁷add13 F⁶add9 E⁷#9 Am

Obligado 1

9 G F# F E (Notas de paso)

Obligado 2

G F E (Notas de paso)

Corte 2

16 C^{add9/b}13 C^{add9/b}13 E⁷

Tumbao 1

Am⁷ D⁹ Bø E⁷b9

(Figuras Blancas: son notas que hace el bajo)

Figura 7. Guía armónica de la canción “Con maña sí” de Papo Lucca, manteniendo la misma disposición de las notas de cada acorde como en el tema original. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Con Maña Sí - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

Introducción

♩ = 110

Am Gsus⁴ F Gsus⁴ Am G F G

Corte 1

Obligado 1

11 Am C⁷ add13 F⁶ add9 E⁷ #9 Am

Obligado 2

Corte 2

16

Tumbao 1

Am⁷ D⁹ Bø
Hachero con su poder... E⁷ b⁹ Variación Tumbao 1

Oblig 2

21

26

Corte 2

Tumbao 2
Con fuerza no, con maña si...

Oblig 2

31

36

Figura 8. Partitura con la interpretación en el piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca. Transcripción Rubén Navarro (2025). Esta partitura se encuentra en tamaño completo dentro de la guía didáctica presente al final de este documento en la sección de Anexos.

● Nivel Intermedio:

Canción: “Como mango” - Sonora Ponceña.

La canción “Como mango” fue lanzada en 1972. El arreglo orquestal y la interpretación en el piano son realizadas por Papo Lucca. Es una canción basada en el son

cubano, con una estructura de timbales y bongos que mantienen un ritmo constante y muy marcado.

En su estructura musical, presenta una progresión armónica que genera una sonoridad llamativa y atrayente al oyente por el uso de armonías complejas pero que están organizadas de cierta manera que son agradables de escuchar.

En la introducción de esta canción, se presenta una progresión de dos acordes, D7(13) y C7(13) que están ligados a través de un patrón melódico que se repite varias veces en la interpretación del piano, como lo podemos observar en la **Figura 9**.

INTRODUCCIÓN

♩ = 80

Acorde con notas por distancia de cuartas, conocido también como cuartales.

D7(13)

C7(13)

Nota fundamental del acorde.

Figura 9. Intro de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Estos acordes presentes en la introducción, son acordes extendidos que contienen las notas de 7a y 13a los cuales están con una distribución de intervalos de cuarta. La nota más grave del acorde en la mano derecha está a distancia de intervalo de 7ma con respecto a la nota que realiza la mano izquierda (nota fundamental del acorde). Ver **Figura 9**.

Esta disposición y distancia de 7a entre la nota de la mano izquierda y la nota más grave en el acorde de la mano derecha, es un recurso muy utilizado del Jazz.

En la sección del coro, el piano realiza una interpretación de un “tumbao” característico por mantener una síncopa por más de dos compases, con un acorde de extensión de Re mayor con notas de 7ma y 13na. Ver **Figura 10**

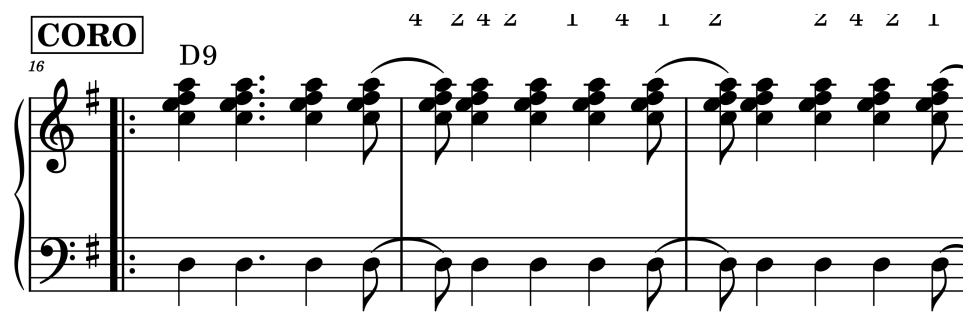


Figura 10. Sección del coro de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

En la sección del pregón, el piano realiza una interpretación de un tumbao de forma melódica, teniendo como notas estables del Do y Mi que se mantienen constantes durante esta sección de la canción como lo podemos observar en la **Figura 11**.



Figura 11. Sección del pregón de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Como Mango - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

INTRODUCCIÓN

$\text{♩} = 80$

4

1 2 4

5 4

1 2 4

5 4

D7(13)

C7(13)

Obligado

4

1, 2

3

1 2 4

2 5

4 4 2 1 4 3

3

4 1

2 2 4 5 2 3

3

C7(13)

D7(13)

8

Voz

(3 veces)

2 5 4 1

5

1

1 2 5 4 1

5

1

4 1

2 5

1

5

5 3 1

2 5

1

5

2

12 G Bdim C **Obligado**

1 2 1 2 3 1 3 2 2 1 2 3

4 2 4 2 1 4 1 2 2 4 2 1

CORO D9

To Φ D.C. Φ **PREGÓN**

19 5 1 2 4 3 1 2 4 5 5

1 5 4 2 2 5 4 2 1 1

23 5 1

Figura 12. Transcripción del piano de la canción “Como mango” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

● Nivel Avanzado:

Canción: “Ahora yo me río” - Sonora Ponceña.

La canción “Ahora yo me río” fue lanzada en el año 1978 dentro del álbum *La orquesta de mi tierra*. Este álbum incluye varios ritmos distintos además de la salsa, como boleros, chachachá y otros más. Esto habla de una fase creativa en la que la orquesta exploraba variedad de géneros dentro de lo latino.

En la sección de la introducción, Papo Lucca hace un obligado en el piano, interpretando un patrón rítmico y melódico con progresión diatónica ascendente y descendente de dos voces a distancia de terceras, en donde al final llega a acordes con 7a y 13a, como podemos ver en la **Figura 13**.

Ahora yo me río - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

INTRODUCCIÓN

♩ = 90 Gm7 Am7 B♭maj7 Am7 C11 Gm7 Am7

6 B♭maj7 Am7 B♭13sus (X3 veces) Gm7 Am7 B♭maj7 Am7 Gm7

Figura 13. Sección de la introducción del tema “Ahora yo me río” de La Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Más adelante, al finalizar la sección de la introducción, Papo Lucca realiza un obligado donde utiliza acordes con 7a y extensión de 9a. Esos acordes están a distancia de

intervalo de 4a entre cada uno, en la interpretación se observa que se realiza un enlace armónico adecuado para su correcta interpretación, dejando notas comunes y las demás, haciendo una resolución hacia las notas más cercanas, esto genera una sensación auditiva de descenso. Ver *Figura 14*.

Acordes a distancia de intervalo de cuarta.

12 Fm7 Fm(9) Bb9(#5) Ebmaj7(9) Adim7 D7(b9)

VOZ

Figura 14. Sección final de la introducción del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

En la sección del coro, el piano realiza un “tumbao” en donde se utilizan cuatro acordes, cada uno está a distancia de intervalo de 4a. Cada acorde que se ejecuta con la mano derecha, se hace también de forma simultánea en la mano izquierda. Cada acorde interpretado en el piano, en su mayoría, tienen como nota más grave la séptima de dominante de este, esto para que se mantenga un intervalo de 7a con respecto a la fundamental del acorde, ejecutado por el bajo eléctrico dentro de la orquesta. Ver *Figura 15*.

CORO

36 Cm D7(b9) Gm7 C7(9)

Figura 15. Sección del coro del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Después del coro, el piano hace un obligado donde utiliza acordes con extensión de 13na. Estos acordes los interpreta con un ritmo más complejo al que aparece transcrito en la partitura **Figura 16**. Por cuestiones de facilidad en el aprendizaje e interpretación de dicho tema, se simplifica a interpretar cada acorde de manera simultánea todas las notas sin agregar o acomplexar la parte rítmica, debido a los cambios de acordes repentinos que aparecen en la interpretación del tema original. Ver **Figura 16**.

**OBLIGADO
PIANO** 3

49 D7(b9) Gm F Eb7(13) D7(b13) C7(13) B7(13) Bb7(13) A7(13)

54 Ab7(13) D7 D.S.

1 2 3 2 5 4
5 4 2 3 1 2

Figura 16. Sección Obligado del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

Ahora yo me río - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

INTRODUCCIÓN

$\text{♩} = 90$ Gm7 Am7 Bbmaj7 Am7 C11 Gm7 Am7

2 3 4 3 2 2 3
1 1 2 1 1 1 1

4 3 2 3 4 3

6 Bbmaj7 Am7 Bb13sus (X3 veces) Gm7 Am7 Bbmaj7 Am7 Gm7

4 3 5 2 2 1
2 1 1 1 1 1

2 3 4 3 2 3 4

12 Fm7 Fm(9) Bb9(#5) Ebmaj7(9) Adim7 D7(b9)

VOZ

17 Obligado % Adim7 D7(b9) Gm7

1 2 3 2 5 4
5 4 2 3 1 2

2

24 Adim7 D7(b9) **Obligado** G G7

30 Cm F Bb Ab G7

CORO

36 Cm D7(b9) Gm7 C7(9) Adim7

41 D7(b9) G7 **Obligado**

44 Cm D7(b9) Gm7 C7(9) Adim7

The score is written for piano in B-flat major (two flats). It consists of five systems of music. The first system (measures 24-29) includes chords Adim7, D7(b9), G, and G7, with a boxed section labeled 'Obligado' in measure 27. Fingerings are indicated for measures 27-29. The second system (measures 30-35) includes chords Cm, F, Bb, Ab, and G7. The third system (measures 36-40) is the 'CORO' section, featuring Cm, D7(b9), Gm7, C7(9), and Adim7. The fourth system (measures 41-43) includes D7(b9), G7, and another boxed 'Obligado' section in measure 42. The fifth system (measures 44-49) repeats the Cm, D7(b9), Gm7, C7(9), and Adim7 sequence. Fingerings are provided for several measures throughout the piece.

3

OBLIGADO
PIANO

49 D7(b9) Gm F Eb7(13) D7(b13) C7(13) B7(13) Bb7(13) A7(13)

54 Ab7(13) D7 D.S.

1 2 3 2 5 4
5 4 2 3 1 2

Figura 17. Partitura utilizada en uno de los talleres del tema “Ahora yo me río” de la Sonora Ponceña. Transcripción Rubén Navarro (2025).

4.6 Etapa C: Aplicación

Se tienen evidencias de audios y videos recopilados durante los talleres los cuales se pueden encontrar en el link de drive (*Anexo 2*), para que se pueda redirigir cuando se haga mención o referencia de ese material dentro del documento.

Taller 1	Contexto e historia musical de Papo Lucca.
Objetivo	Reconocer de forma general el estilo pianístico de Papo Lucca.
Teoría Fundante	Contexto, historia y aportaciones musicales de Papo Lucca al género musical de la salsa.
Principios Orientadores	Rol del piano en la salsa. Historia de Papo Lucca y sus aportaciones al piano en este estilo musical.
Contenidos	Reconocer la vida y obra musical de Papo Lucca.
Metodología	1. Reconocer la historia e importancia de Papo Lucca en la música salsa. 2. Escucha activa de varias de las obras interpretadas por Papo Lucca. 3. Reconocer de manera general los recursos y elementos musicales usados por Papo Lucca en la interpretación de sus temas de salsa.

Tabla 2: Taller 1

Descripción:

En este taller se presentó una recopilación de la historia, contexto, e inicios de Papo Lucca en la música salsa a través de unas diapositivas (*Anexo 3*), luego sus principales influencias musicales y cómo estas fueron incluidas dentro de su estilo interpretativo, musical, compositivo y de orquestación que ha realizado Papo Lucca en sus numerosos trabajos artísticos musicales en la salsa.

Los estudiantes estuvieron atentos a este primer taller el cual fue principalmente teórico, para que conocieran un poco de la historia de Papo Lucca. Quedaron asombrados y motivados por los aportes musicales y la forma en que interpreta el piano Papo Lucca.



Uno de los compañeros comenta que estuvo un tiempo en una orquesta de salsa pero los temas que se tocaban allí, eran temas no tan complejos y, las guías que les pasaban a cada músico eran únicamente el cifrado armónico, pero sin ninguna guía del “tumbao” o la manera en que se debía hacer el ritmo en esas canciones. Escuchar el testimonio en el Drive **Anexo 2.**

El otro estudiante comenta que nunca había tenido un acercamiento a este estilo musical, pero al ver esta opción de los talleres se decidió en realizarlo, ya que lo quería hacer desde antes pero como no había un espacio cercano en su entorno, no había tenido la motivación de iniciarse en el aprendizaje de este estilo musical. Escuchar testimonio **Anexo 2.**

También los compañeros comentan que nunca antes habían escuchado el nombre de Papo Lucca, no lo conocían y tampoco habían escuchado los temas en los que Papo interpreta, pero que al verlo les parecía muy interesante la forma en que interpreta el piano y también los elementos musicales utilizados para la interpretación de este. Escuchar testimonio **Anexo 2.**

Los compañeros consideran que es muy importante conocer sobre el género de la Salsa, porque en la universidad solo se está enfocando, dentro del programa de piano, en tocar repertorio clásico.

Análisis:

Se puede observar cómo algunos estudiantes han tenido la curiosidad desde antes de aprender a tocar salsa en el piano, pero al ver que no hay un espacio académico, hablando

específicamente de la Universidad Pedagógica Nacional, no han tenido la motivación de incursionar en este género musical.

Vemos que algunos ya han tenido experiencia tocando salsa en algunos grupos musicales fuera de la universidad, pero la experiencia que han tenido ha sido de un enfoque empírico y práctico donde se prioriza el hacer, pero sin tener un enfoque de análisis y de conocimiento del concepto de lo que se toca en el piano en la música salsa.

Por tanto, el conocer un poco la época y los máximos exponentes de este género musical, y enfocarnos en uno de los más importante como lo es Papo Lucca, abre un espectro más amplio del concepto de la música salsa, del porqué de su origen, de cómo está concebido en sus inicios y como ha cambiado a raíz de las aportaciones de diferentes músicos importantes como lo es Papo Lucca.

Este amplio conocimiento genera interés e intriga por parte de los estudiantes. Los estudiantes quedaron al final del taller muy sorprendidos e interesados por la historia de Papo Lucca y como este gran pianista ha realizado grandes aportaciones, tanto en su manera de tocar el piano, como también su forma de orquestar dentro de la Sonora Ponceña, esta información ayuda a dar claridad del estilo que tiene Papo Lucca en sus interpretaciones.

Taller 2	Aprestamiento.
Objetivo	Escuchar activamente y sensibilizar el ritmo de la salsa con el cuerpo. Instrumentos: Cuerpo, tambora, maracas, clave.
Teoria Fundante	Percusión corporal - Dalcroze. Imitación y repetición - Martenot.
Principios Orientadores	El rol importante del movimiento corporal en la conciencia y clarificación del movimiento musical. La imitación y repetición como herramientas base para la

	disociación.
Contenidos	Uso de la percusión corporal para interiorizar el patrón básico de la salsa en clave 2/3 y clave 3/2.
Metodología	1. Escucha activa del patrón básico de la salsa en clave 2/3 y clave 3/2 presente en instrumentos de percusión como la clave, tambora, güiro, conga y maracas. 2. Explicación de la clave y su importancia dentro del patrón rítmico de la salsa. 3. Imitar con el cuerpo y la voz el patrón rítmico de cada instrumento de percusión. 4. Ejecutar los patrones básicos de la salsa en los tres instrumentos de percusión ya nombrados.

Tabla 3: Taller 2

Descripción:

Al inicio del taller, se abordan los temas como el origen, etimología y materiales con los cuales están contruidos cada uno de los instrumentos de percusión utilizados en el taller (güiro, maracas, clave y conga). Se muestran videos de referencia, de personas explicando la manera básica de tocar cada instrumento, con el apoyo del investigador dentro del taller.



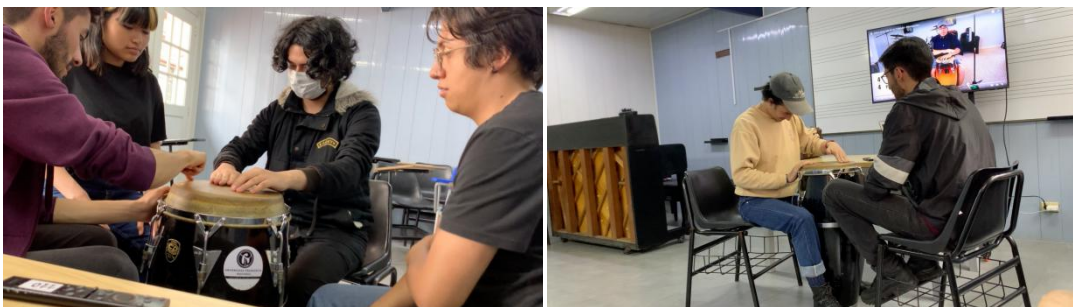
Se observa en este taller que los estudiantes, de forma general, no tenían ningún conocimiento sobre los instrumentos de percusión utilizados en la salsa, tampoco el origen de cada uno ni tampoco la manera en que se debe tocar cada instrumento.



Los estudiantes tuvieron una leve dificultad la primera vez que intentaron interpretar estos instrumentos, se hizo una explicación de la forma en que se deben sujetar los instrumentos, dando una muestra y descripción de la postura y técnica que se debe implementar para la ejecución de cada uno.



En esta imagen se observa los ejercicios de ritmo con el cuerpo, utilizando las palmas y el caminar con los pies, para identificar el ritmo de la clave en la salsa. Se observó al principio, que tuvieron una leve dificultad para macar el pulso con los pies y, el ritmo de la clave de salsa con las palmas, pero después de hacer el ejercicio durante unos minutos, fueron identificando e interiorizando el ritmo.



Acá se observa la explicación de la parte técnica y la postura en la que se debe tocar uno de los instrumentos del taller, en este caso la conga.

Análisis:

Como cada estudiante no presentaba conocimientos previos sobre la interpretación de estos instrumentos de percusión, se inicia desde la imitación, observando los videos de referencia donde se explica la manera de sujetar cada instrumento, y la postura que se debe tener para su correcta ejecución.

En este proceso, se tuvo el apoyo y asesoría del investigador encargado, para facilitar y esclarecer la forma como se sujeta cada instrumento. Con la imitación, los estudiantes logran tener una mejor postura con el instrumento.

Para comprender la parte rítmica, se realiza la escucha activa, reconociendo el ritmo y cómo este debe sonar dentro de un pulso. Luego se utiliza el cuerpo como herramienta para comprender el patrón que realiza cada instrumento de percusión. Se usan de forma independiente las palmas, los pies, la voz y luego todo se une para hacer el patrón rítmico correspondiente de cada instrumento sobre un pulso estable. Se usa el cuerpo para clarificar e interiorizar el patrón rítmico de cada instrumento.

Se interpreta cada instrumento, teniendo como base un patrón básico de la salsa, manteniendo así un ritmo estable. Todo esto al final se realiza como especie de ensamble, para escuchar no solo el instrumento que cada estudiante está tocando, sino también como se conecta con el otro instrumento que está tocando el compañero y que haya una cohesión entre los mismos.

Taller 3	Ritmo básico de la salsa, “tumbao” y obligados en el piano del tema “Con maña sí” de Papo Lucca.
Objetivo	Reconocer el ritmo básico de la salsa, los diferentes estilos de “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
Teoria Fundante	Imitación y repetición. Escucha activa.

Principios Orientadores	Imitación como herramienta para la disociación.
Contenidos	Voicing del acorde. Triadas. Disposición de acordes extendidos con 7ma, 9na y 13na.
Metodología	1. Escuchar el tema seleccionado para reconocer auditivamente el patrón rítmico realizado por el piano. 2. Imitar el patrón rítmico del “tumbao” del piano con el cuerpo. 3. Asociar el patrón rítmico del piano con el patrón correspondiente de cada instrumento de percusión y la manera como estos se acompañan. 4. Reconocer la armonía implementada en el “tumbao” de piano. 5. Conocer la distribución de las notas de cada acorde presente en el “tumbao”, haciendo su correcta distribución para cada mano en el piano. 6. Identificar el ritmo correspondiente del “tumbao” en cada mano ejecutándolo directamente en el piano.

Tabla 4: Taller 3

Descripción:

- Patrón básico de la salsa en el piano:

El taller 3 se inicia mostrando el ritmo básico de la salsa desde un patrón rítmico escrito en partitura (*Anexo 1*), donde se utilizan solamente figuras de corchea. Sobre cada

corchea, se colocan unos acentos que coinciden con el patrón básico de acompañamiento de la salsa en el piano.



Los estudiantes marcan el pulso de las corcheas con las palmas, con la voz marcan el acento que está sobre algunas de las mismas corcheas, las cuales

corresponden al patrón básico de la salsa.

Luego, se hace el mismo ejercicio de marcar con la voz el patrón básico de la salsa, pero ahora percutiendo con las palmas el pulso de negra para identificar e interiorizar la síncopa presente en este patrón de acompañamiento.

Después, se procede a tocar en el piano el acorde de Am menor en estado fundamental con la mano derecha, para luego ejecutar el patrón básico con ese acorde, todo ello mientras se mantiene el pulso de negra con la mano izquierda marcando sobre la pierna.

Luego, se ubica el acorde de La menor en estado fundamental con la mano izquierda en el piano, y se realiza el patrón básico de acompañamiento mientras se marca el pulso de negra con la mano derecha, esto con el fin de reconocer e interiorizar el patrón rítmico con la mano izquierda.



Adicional se hace una pequeña explicación de la postura y relajación que se debe tener al momento de tocar este tipo de “tumbao”, ya que al ser algo repetitivo y rápido, genera tensión

innecesaria.

Después, se procede a tocar con ambas manos simultáneamente el patrón básico de la salsa usando únicamente el acorde de Am.

- Enseñanza del tema “Con maña sí” de Papo Lucca:

Previamente, los estudiantes ya habían escuchado el tema en sus casas, por lo cual se inicia revisando la armonía de la canción. Se tiene como guía la partitura donde aparece la transcripción y disposición de los acordes interpretados por Papo Lucca en esta canción (*Anexo I*).

Se revisa de forma separada cada sección de la canción (introducción, estrofa, coro, cortes y obligados), esto con el fin de tener un aprendizaje ordenado y sistemático, para un abordaje eficiente al momento de realizar el ejercicio.

Con cada acorde presente en la canción, se explica a los estudiantes la disposición fija que se utiliza en la mano derecha para estos acordes con extensión, la cual es característica para generar ese sonido único.

Luego, se procede a observar la partitura donde aparece transcrita la interpretación realizada en el piano en el tema original (*Anexo I*). En ese proceso el estudiante ya tiene claro los acordes y sus disposiciones, solo debe enfocarse en mirar el ritmo y la manera en que se tocan las notas de cada acorde.

Análisis:

Se hace uso del cuerpo para comprender el patrón básico de la salsa en el piano.

Se usa la imitación, a partir de la interpretación de cada sección de la canción por parte del investigador, para que el estudiante observe y tenga un punto de referencia, tanto en la parte auditiva reconociendo el ritmo, como también en la postura que se debe tener al tocar este estilo de música en el piano.

Luego, los estudiantes tienen claridad del ritmo de la mayoría de las secciones, se realiza por manos separadas, pero todavía se les dificultaba tocar con las notas correctas, ya que son armonías complejas provenientes del jazz, las cuales se necesita tiempo para ubicar todos los dedos y que suene correctamente.

En este caso, el problema radicaba principalmente en la ubicación de los dedos para tocar correctamente cada acorde, con el patrón presente en el tema original, por lo cual, se tiene siempre de apoyo la partitura donde solo aparece la armonía del tema.

En algunas secciones, se repasaban los cortes obligados y tumbaos a partir del uso de la voz, manteniendo un pulso estable realizado con las palmas. Luego, para unir el ritmo con la disposición de las notas correspondientes a cada acorde, se interpretaban cada uno de los acordes con figuras largas, mientras que con las voz, se hacía el ritmo correspondiente a cada uno de esos acordes, esto con el fin de ir abordando de manera sistemática y separada cada uno de los elementos musicales presentes en esta canción.

Taller 4	Ritmo, “tumbao” y obligados en el piano del tema “Como mango” de Papo Lucca.
Objetivo	Reconocer el ritmo, “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
Teoría Fundante	Aprendizaje activo y dinámico - John Dewey.
Principios Orientadores	Participación activa en el proceso de aprendizaje.
Contenidos	Voicing del acorde. Triadas. Acordes con extensión.
Metodología	1. Escuchar el tema seleccionado para reconocer auditivamente el patrón rítmico realizado por el piano. 2. Imitar el patrón rítmico del “tumbao” con el cuerpo. 3. Reconocer la armonía implementada en el “tumbao” de

	piano. 4. Conocer la distribución de las notas de cada acorde presente en el tema, haciendo su correcta distribución de voicings para cada mano en el piano. 5. Identificar el ritmo correspondiente del “tumbao” en cada mano ejecutándolo directamente en el piano.
--	--

Tabla 5: Taller 4

Descripción:

El taller se inicia explicando el tipo de acordes con extensión más usado en el piano en este tema, acordes de 7a y 13a. En la transcripción realizada (*Anexo I*) se presentan dos acordes D7(13) y C7(13).



Luego, en esta parte se tocan con ambas manos los acordes de D7(13) y C7(13), para identificar la posición de la mano y los dedos al tocarlos en el piano. Luego de tener claras las notas, se procede a interpretar el ritmo que aparece escrito, primero con la voz y las palmas para luego tocarlo en el piano.

Luego, se repasan los pasajes que tienen mayor dificultad. Cada estudiante, con apoyo del investigador, interpretan esas secciones complejas al mismo tiempo en el piano a velocidad lenta. Se hace primero con manos separadas, luego con las dos manos.

Este proceso se repite con cada una de las secciones de la canción, a una velocidad lenta y con manos separadas. Luego, se hace con ambas manos.

Análisis:

Para tocar los acordes con 7ma y 13na, se utiliza una postura de la mano y dedos que son muy similares, solo hay que cambiar las notas que se tocan. A esto el investigador lo llama mapas, término usado en la guitarra cuando se tocan acordes que están en el mismo modo (mayor o menor) pero que al transportar el mismo modo del acorde en otra tonalidad, solo hay que deslizar la mano sobre el mástil de la guitarra, cambiando los trastes que se usan pero manteniendo la misma postura de mano y dedos.

El anterior término es acuñado para este ejercicio, ya que los acordes que se interpretan tienen la misma distancia interválica entre cada nota (intervalo de cuartas), lo cual hace más claro el traslado de ese mismo acorde, pero con otro centro tonal. Esto con el fin de facilitar el cambio entre los acordes, ya que son acordes que tienen notas que están fuera de la tríada tradicional del mismo.

Para reconocer e interiorizar el ritmo de la introducción, cortes y obligados del piano, se hace uso del cuerpo como herramienta de aprendizaje. Esto facilita al estudiante identificar el tiempo en que debe caer cada figura musical presente en la partitura.

Los pasajes que tienen mayor dificultad, se repasan varias veces con apoyo del investigador, en donde ambas personas interpretan esa sección al mismo tiempo, a velocidad lenta, esto con el fin de clarificar el ritmo y notas de dicho pasaje. Este proceso facilita al estudiante comprender, a partir de la imitación y acción continua, los elementos musicales complejos en la canción.

Taller 5	Ritmo, “tumbao” y obligados en el piano del tema <i>Ahora yo me rio</i> de Papo Lucca.
Objetivo	Reconocer el ritmo, “tumbao” y obligados interpretados por Papo Lucca en dicho tema musical, usando como instrumentos el cuerpo y el piano.
Teoría Fundante	Aprendizaje activo y dinámico - John Dewey.

Principios Orientadores	Participación activa en el proceso de aprendizaje.
Contenidos	Voicing de 5 notas. Triadas. Voicings Drop 2+4 Voicing cuartales.
Metodología	1. Escuchar el tema seleccionado para reconocer auditivamente los obligados y “tumbao” realizados por el piano. 2. Reconocer la armonía implementada en el tema. 3. Identificar el ritmo correspondiente de los obligados y “tumbao” para luego ser ejecutados directamente en el piano.

Tabla 6: Taller 5

Descripción:

Los estudiantes previamente al taller, realizaron una escucha constante de la canción en casa y también obtuvieron la transcripción de la canción para que analizaran y leyeran lo que había que tocar. Al iniciar el taller, se observa que los estudiantes tienen claridad en varias de las secciones de la canción, de todos modos, en el taller se retoman por secciones a velocidad lenta y marcando un pulso, para de igual modo pulir y practicar cada sección.

Al repasar cada sección, se realiza a una velocidad lenta, marcando un pulso de negra el cual nos permite clarificar cada nota de cada acorde en ambas manos. Con ello se va mejorando la habilidad de tocar los acordes y notas con menos errores, asegurando los cambios que hay entre cada uno.

En los obligados, se revisan primero las notas por manos separadas sin incluir el ritmo, todas las notas se tocan en figuras de negra. Luego de que haya claridad en las notas

y las digitaciones, se procede a tocar con el ritmo correspondiente. Este ejercicio se hace con manos separadas y al final con ambas manos de manera simultánea.

Análisis:

Al realizar el repaso a velocidad lenta y marcando un pulso de negra, se observa que los estudiantes, que tienen cierta dificultad con el ritmo de síncopa, haciendo de esta manera, identifican de forma clara la síncopa de cada obligado y “tumbao”, además el estudiante comprende el desfase del tiempo fuerte y logra interpretar con mayor precisión.

Acá se está utilizando mucho la escucha, ya que, se debe prestar mucha atención al pulso que está marcando el investigador, y adicional lo que cada uno está tocando en el piano. Adicional a esto, se hace uso del cuerpo para interpretar lo que previamente se escuchó y poder mostrar un resultado.

En varias ocasiones se hace subdivisión del pulso, para dar claridad a la síncopa presente en el ritmo de los obligados del piano. Cada estudiante está muy atento a contar los tiempos correspondientes, antes de que entre la nota que deben tocar en el piano, se usa la escucha activa de manera constante, teniendo como dimensión la empatía, para comprender lo que el investigador está explicando en el taller y también para identificar la sonoridad que tiene la canción en cada sección.

Taller 6	Práctica musical - ensamble.
Objetivo	Practicar el “tumbao” y obligados en el piano de uno de los tres temas de Papo Lucca vistos en el taller.
Teoría Fundante	Aprendizaje activo y dinámico - John Dewey.
Principios Orientadores	Escucha y participación activa.
Contenidos	Empatía musical.
Metodología	1. Se reproduce el audio original de cada uno de los tres temas trabajados en los talleres, enfocándose en escuchar la

	interpretación realizada en el piano de Papo Lucca. 2. Del audio original se quita la pista del piano para que cada estudiante interprete en el piano el “tumbao” y obligados de cada tema a velocidad lenta. 3. Se va a practicar varias veces, enfatizando en la repetición para asegurar cortes, obligados y el “tumbao”. 4. Los estudiantes que no estén tocando el piano, van a interpretar los instrumentos de percusión vistos en el taller 2 (maracas, güiro, clave, conga). 5. Practicar el ensamble con los instrumentos de percusión y el piano para cada tema.
--	---

Tabla 7: Taller 6

Descripción:

Para este taller, cada estudiante ya tiene seleccionado el tema que va a interpretar en el último taller. En este proceso, se revisan dudas que tenga cada estudiante con respecto a la interpretación de cada canción.

La mayoría de los estudiantes comentan que una de las mayores dificultades es el ritmo presente en el “tumbao” y algunos obligados. Con ayuda de la escucha activa y el uso del cuerpo se revisan las secciones donde se tiene la dificultad a velocidad lenta, se repite varias veces y luego se va aumentando de forma progresiva la velocidad.

Con el audio original de cada canción, se practican esas secciones a velocidad lenta para reconocer el ritmo del piano, ensamblado con los otros instrumentos de la orquesta. Al final se interpreta el tema completo por parte de cada estudiante, junto con la pista de fondo, para revisar el avance obtenido en el taller y ver qué elementos hacen falta por practicar para cada estudiante.

Análisis:

Los estudiantes tienen varias dudas, principalmente en la parte rítmica de los obligados o tumbaos, específicamente en identificar la síncopa presente en cada sección. Para resolver esas dudas, se realiza ese pasaje en concreto a velocidad lenta, pero marcando la subdivisión del pulso, esto permite tener claridad en la duración y el momento exacto en que debe sonar la síncopa de la sección.

Al usar como referencia el audio del tema original, los estudiantes logran identificar con mayor facilidad los cambios de ritmo realizados por el piano, esto con ayuda de las melodías que hacen los otros instrumentos de la orquesta que suenan en el audio original.

Taller 7	Muestra Final.
Objetivo	Interpretar el “tumbao” y obligados en el piano de uno de los tres temas de Papo Lucca vistos en el taller.
Teoría Fundante	Aprendizaje Activo - John Dewey.
Principios Orientadores	El aprendizaje activo simulado en un entorno real.
Contenidos	Base rítmica de la salsa en instrumentos de percusión. Ensamble grupal.
Metodología	1. Cada estudiante escoge e interpreta uno de los tres temas trabajados en los talleres. 2. Cada vez que pasa un estudiante a tocar el tema de Papo Lucca en el piano, los demás estudiantes van a tocar un instrumento de percusión diferente, también de los vistos en los talleres, para conformar una base con el patrón rítmico de la salsa. 3. En conjunto, los estudiantes van a estar acompañados de una pista de audio que contiene los demás instrumentos de cada

	tema de Papo Lucca, como lo son las trompetas, el bajo, la percusión y la voz, esto con el fin de tener un acercamiento más real a la experiencia de tocar con una orquesta de salsa.
--	---

Tabla 8: Taller 7

Descripción:

Cada estudiante hace la interpretación del tema escogido a una velocidad que sea cómoda y fluida. La interpretación se realiza sobre un audio del tema original, creando así un ensamble con el formato de orquesta de salsa.

Análisis:

Los estudiantes interpretaron de una forma correcta cada tema que seleccionaron. La velocidad a la cual tocaron cada canción, es inferior a la del tema original, esto debido a la dificultad en la velocidad de los cambios en los acordes de ciertas secciones de cada canción. El objetivo principal consiste en interpretar con la mayor claridad y precisión todas las notas de los obligados y tumbaos, dejando en segundo plano la velocidad.

5. CONCLUSIONES

El presente trabajo logró generar un espacio para estudiantes de piano de la Universidad Pedagógica Nacional que querían conocer e interpretar la música salsa, sembrando en ellos el interés e inquietud sobre un contexto musical poco conocido por los participantes. No existió ningún prerrequisito, dirigido a estudiantes de nivel básico, pero que deseen aprender desde una perspectiva de aprendizaje activo, participativo y experiencial.

La aplicación de cada taller se realizó tomando como base teórica principal la escucha activa y el cuerpo, en donde intervienen elementos como la voz y la percusión corporal. Esto permite reconocer e interiorizar los aspectos musicales presentes en la interpretación en el piano de cada una de las canciones de salsa.

Se abordó cada taller desde la perspectiva de la escucha en casa de cada una de las canciones seleccionadas, previas a la aplicación. Este método permite agilizar el proceso de reconocimiento rítmico del piano realizado en cada una de ellas, con esto, el estudiante ya trae unas bases rítmicas que permiten abordar de manera más óptima y sencilla cada sección del tema.

Ante las dificultades que presentaron los estudiantes tanto en el ritmo como en la comprensión armónica, el uso de herramientas de aprendizaje como el cuerpo y la voz, permitió que los participantes superaran los obstáculos y pudiesen interpretar los pasajes de las canciones seleccionadas.

Dentro de los talleres, se mostró a los estudiantes algunos de los elementos armónicos usados por Papo Lucca en sus interpretaciones. Estos elementos que provienen del jazz, más específicamente del bebop, generaron asombro en los estudiantes participantes. Estos elementos por ser poco usados dentro del programa de la Licenciatura en música con énfasis en piano, generó en algunos estudiantes dificultades para su correcta ejecución, debido a las posturas poco comunes que se deben tener en ambas manos para tocar las notas correspondientes a cada acorde, notas que son a distancia de cuartas, ya que son acordes que tienen 7a, 9a y 13a.

Además de realizar los talleres de manera presencial, se creó una guía didáctica a quienes deseen abordar este estilo de música y un acercamiento al estilo interpretativo de Papo Lucca, puedan acceder a ello por medio de un aprendizaje autónomo, en base a las indicaciones presentes en dicho material didáctico.

En los talleres se abordaron temas importantes, entre ellos y en mayor proporción, el contexto y aportaciones que ha tenido Papo Lucca dentro de este estilo musical, desde los elementos provenientes del jazz, sus formas de orquestar y el formato de orquesta que más utilizó. Se evidenció la importancia de la comprensión del contexto para crear una idea interpretativa correcta

Dentro de los talleres enfocados a la interpretación de los tres temas de Papo Lucca, se creó un proceso donde se abordan elementos musicales como la síncopa y el uso de acordes con extensión, elementos que en gran medida tienen una dificultad considerable para su ejecución, pero con la implementación de las siete sesiones de los talleres, los participantes mejoraron hasta lograr un nivel de interpretación más claro y fluido.

Con base a comentarios realizados por los propios estudiantes participantes, se concluye que esta experiencia didáctica es un espacio necesario para los pianistas de la Universidad Pedagógica Nacional. Esta propuesta logró que varios estudiantes de la licenciatura se acercaran por primera vez a la interpretación de la salsa y que diversificaran sus conocimientos interpretativos en el piano.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Azuero, Á. E. (2018). *Significatividad del marco metodológico en el desarrollo de proyectos de investigación*. Universidad Católica de Cuenca Ecuador.
- Bianco, S. *Jaques-Dalcroze*. Instituto Jaques-Dalcroze - Ginebra (Suiza). <http://www.dalcroze.ch/>
- Gandía, N. (2023). “*Historia de la Salsa, desde las raíces hasta el 1976 y un poco más allá*”. <https://www.arecibo.inter.edu/wp-content/uploads/biblioteca/pdf/salsa.pdf>
- Gaviria, J. C. (2022). *El Bebop y su influencia en el lenguaje pianístico de Papo Lucca*. Universidad EAFIT, Colombia.
- Gonzáles, P. (2022) *La escucha activa como estrategia de aprendizaje: Una propuesta de intervención en el aula de educación primaria*. Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.
- Molina, Á. (2020). *Aplicación de los recursos orquestales utilizados por Enrique “Papo” Lucca para el arreglo de un estándar de jazz*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Ecuador.
- Núñez, C. (2021). *Mi cuerpo como instrumento: Propuesta de intervención para la incorporación de la percusión corporal en la educación musical*. Universidad de Valladolid, Facultad de educación y trabajo social.
- Ortiz, L. A. (2016). *Descripción del estilo pianístico de Sergio George para la interpretación de la salsa, utilizando temas hechos entre los años 2009 al 2013*. Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.
- Psiconetwork, (2023). *JOHN DEWEY: UN PIONERO DEL APRENDIZAJE EXPERIENCIAL Y LA PSICOLOGÍA EDUCATIVA*. Revista Psiconetwork. <https://www.psiconetwork.com/john-dewey-un-pionero-del-aprendizaje-experiencial-y-la-psicologia-educativa/>

- Rodríguez, M. E. *El taller: una estrategia para aprender, enseñar e investigar*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la Universidad Central de las Villas - Cuba.
- Schmidt, S. *Aprender haciendo John Dewey*. Asesora Área Humanidades, INACAP Corporación https://www.minam.gob.pe/proyecolegios/Curso/curso-virtual/Modulos/modulo2/3Secundaria/m2_secundaria/Aprender_haciendo-John_Dewey.pdf
- Shifres, F. (2015). *El pensamiento musical en el cuerpo*. Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM) Facultad de Bellas Artes (FBA) – Universidad Nacional de La Plata (UNLP).
- Toro, C. (2021). *Propuesta de dos obras de salsa desde el referente compositivo de Markolino Dimond*. Universidad Pedagógica Nacional, Colombia.
- Ulloa, A. (2009). *La salsa en discusión*. Programa editorial Universidad del Valle. Cali, Colombia

ANEXOS

Anexo 1: Transcripciones y partituras.

<https://drive.google.com/drive/folders/1Joisgbb0tBrLvISb5vkU043IJ6jBpwpe?usp=sharing>

Anexo 2: Videos y audios de los talleres.

<https://drive.google.com/drive/folders/1nhXjEqf9LrMLmJqAQu-RVGDCHQeggqUQ?usp=sharing>

Anexo 3: Diapositivas de los talleres.

<https://drive.google.com/drive/folders/1tSwdPA2fPNRQfvvwVwPE--PVa4swYJ6W?usp=sharing>

Anexo 4: Autorización tratamiento de datos.

https://drive.google.com/drive/folders/1AR-sAU0OJk96Y_fADbqr_Z9MjLDeHiwz?usp=sharing

Anexo 5: Guía didáctica

GUIA DIDÁCTICA: APRENDIZAJE DEL PIANO EN LA SALSA CON BASE EN EL ESTILO INTERPRETATIVO DE PAPO LUCCA

Presentación

Esta guía didáctica está enfocada en el aprendizaje de la música salsa, desde un nivel básico hasta un nivel medio, para lograr interpretar algunos temas de Papo Lucca.

Está organizada en 4 etapas:

1. Ritmo básico de la salsa en el piano.
2. Tema de Papo Lucca nivel básico: “Con maña sí”.
3. Tema de Papo Lucca nivel intermedio: “Como mango”.
4. Tema de Papo Lucca nivel avanzado: “Ahora yo me río”.

La primera etapa, se basa en conocer el ritmo básico de la salsa en el piano, usando como herramienta el cuerpo para identificar el ritmo presente en este estilo, luego se interpreta en el piano. Las otras tres etapas, se enfocan en aprender tres temas de Papo Lucca (uno por etapa), los cuales son clasificados según su nivel de dificultad y complejidad para su ejecución en el piano.

1. Ritmo básico de la salsa

En la música salsa, el piano tiene un rol importante. Es un instrumento que lleva la armonía de la canción, ejecutada dentro de un patrón rítmico que tiene como característica la síncopa⁹.

Objetivo: Interpretar con las dos manos en el piano, el patrón básico general usado en la mayoría de las canciones de música salsa, ejecutando correctamente la síncopa.

⁹ Síncopa es la acentuación de un tiempo débil o intermedio, o la prolongación de un sonido de un tiempo débil a uno fuerte, rompiendo el patrón rítmico habitual y añadiendo interés y tensión a la melodía o al ritmo.

Instrucciones para la práctica

Para el primer ejercicio vamos a utilizar nuestras manos y la voz. Como aparece en la siguiente **Figura 18**, tenemos dos líneas con un patrón rítmico. La línea superior se toca con la Mano Derecha (M.D.) y la inferior con la Mano Izquierda (M.I.). Encima de las notas de la zona de la mano derecha (M.D.), encontramos algunas figuras que tienen acentos (>) los cuales se van a ejecutar con la voz.

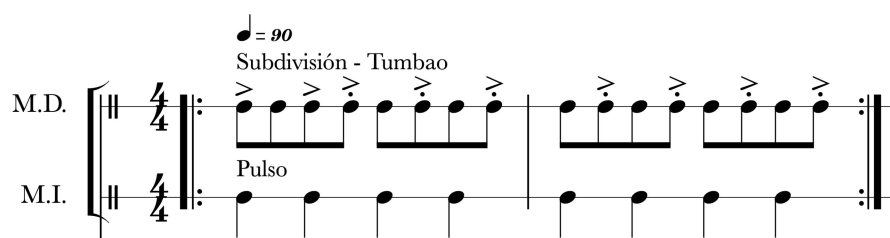
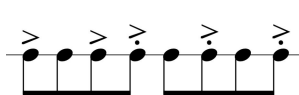


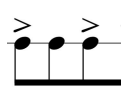
Figura 18. Patrón de la salsa clave 3/2. Pulso y subdivisión.

Se va a ejecutar la línea superior (M.D.) con la mano derecha, se percute la subdivisión del pulso (figuras de corchea) sobre nuestra pierna derecha o sobre cualquier superficie. La línea inferior (M.I.) se realiza con la mano izquierda, ejecutando el pulso de negra sobre la pierna izquierda u otra superficie. Esto se hace luego con las dos manos al mismo tiempo.



Después, mientras se ejecutan con las dos manos el ritmo anterior, se va a decir con la sílaba “Ka” los acentos presentes en las corcheas de la línea M.D.

Las notas que tienen acentos y un punto de staccato debajo, son las notas sincopadas que suenan en tiempos débiles del pulso.



Las notas acentuadas que no tienen ese punto debajo, caen en los tiempos fuertes del pulso.

Con la explicación anterior, vemos que las dos primeras notas acentuadas caen en tiempos fuertes. Desde la tercera nota acentuada en adelante, se desplaza el ritmo a tiempos débiles del pulso, hasta que se repita el patrón.

- **Ejecución mano derecha en el piano:**

La siguiente **Figura 19**, muestra la ejecución a partir del acorde de Am. Con la mano derecha se va tocar este acorde en estado fundamental en el piano.

The musical score for Figure 19 is written in 4/4 time. It consists of three staves: M.D. (Mano Derecha), M.I. (Mano Izquierda), and Piano. The M.D. staff is labeled 'Subdivisión - Tumbao' and shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The M.I. staff is labeled 'Pulso' and shows a simple pulse of quarter notes. The Piano staff shows the Am chord in fundamental position, with the right hand playing the chord and the left hand playing a simple bass line. A tempo marking of ♩ = 90 is present at the top.

Figura 19. Ritmo de la salsa clave 3/2. Patrón básico en el piano con mano derecha.

La mano izquierda va a mantener el pulso de negra presente en la línea rítmica M.I., mientras la mano derecha va a interpretar en el piano el ritmo presente en la partitura, mismo ritmo que realiza la voz con los acentos de la línea M.D.

El objetivo es hacer coincidir el ritmo de la mano derecha en el piano, con las notas acentuadas en la línea M.D. de la subdivisión del pulso.

- **Ejecución mano izquierda en el piano:**

La siguiente **Figura 20**, se ve el acorde Am en estado fundamental para tocarlo con la mano izquierda. El ritmo presente en la partitura, debe coincidir con el ritmo de la línea de la mano derecha (M.D.) en este caso aparece escrito con las figuras correspondientes a ese patrón.

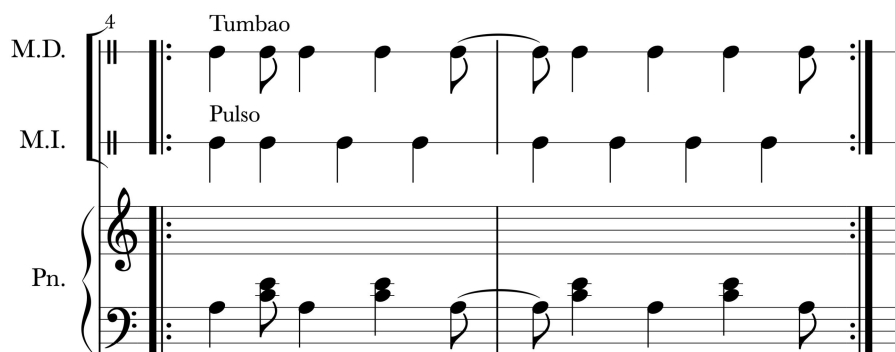


Figura 20. Ritmo de la salsa en clave 3/2, ejecución con la mano izquierda.

Mientras se realiza el ritmo básico con la mano izquierda en el piano, se va a mantener el pulso de negra con la mano derecha sobre la pierna u otra superficie.

- **Ejecución con ambas manos en el piano:**

En la siguiente **Figura 21**, se ve la partitura escrita con el patrón básico de la salsa, el cual se va a realizar con las dos manos.

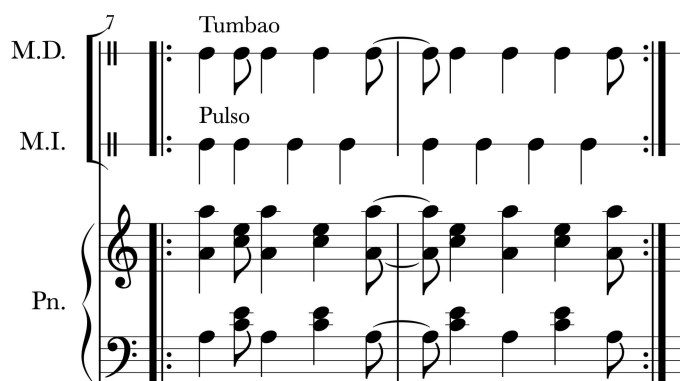


Figura 21. Ritmo básico de la salsa en clave 3/2. Ejecución con las dos manos en el piano.

Ritmo básico salsa piano

Rubén Navarro

♩ = 90
Subdivisión - Tumbao

M.D. 4/4

M.I. 4/4

Piano

4 Tumbao

M.D. 4/4

M.I. 4/4

Pn. 4/4

7 Tumbao

M.D. 4/4

M.I. 4/4

Pn. 4/4

Figura 22. Ritmo básico de salsa en el piano en clave 3/2.

A través del siguiente link, se puede escuchar la interpretación en el piano del patrón básico de la salsa presente en la partitura **Figura 22**. Inicia sonando la mano derecha, hay una pausa, pasa a sonar solo la mano izquierda y al final se escucha la ejecución de las dos manos. El audio está a velocidad de 90 bpm el pulso de negra.

<https://drive.google.com/drive/folders/1aMpWx7UfL6aIGsNRfEizKqMJc3qTHehl?usp=sharing>

2. Tema de Papo Lucca nivel básico: *Con maña sí*

La canción *Con maña sí* fue publicada en el año 1972 en el álbum *Desde Puerto Rico a Nueva York* de la Orquesta La Sonora Ponceña. Es un bolero - son, el cual está en la tonalidad de Am.

Objetivo: Interpretar las secciones de la introducción, cortes, obligados y tumbaos de este tema en el piano a una velocidad moderada, teniendo de fondo el audio de la canción original y ejecutando con claridad el ritmo presente en cada una de las secciones.

Instrucciones para la práctica

Se tienen dos guías, una solamente con la armonía donde se colocan los acordes con la misma disposición de notas como en la interpretación original pero sin ningún ritmo, y la otra guía está con la interpretación similar a la del tema original.

Se empieza con la guía de solo la armonía. Para este caso se interpretan los acordes que están escritos en la clave de Sol (mano derecha). Se observa que hay acordes triada en estado fundamental y también acordes con 7ma y 13na en una disposición por cuartas.

Se va a practicar varias veces el cambio entre los acordes Bb7(add13) y Ab7(add13) de la introducción del tema, para adaptar la mano a la posición de este tipo de acordes, en el cual los dedos van a tocar notas a distancia de cuartas. Ver **Figura 23**.

Introducción

♩ = 100

Am G^{sus4} F Am G F

Figura 23. Sección Introducción del tema “Con Maña Sí” de la Sonora Ponceña.

Luego, se agrega la mano izquierda para que ambas manos toquen de forma simultánea. Adicional a esto, se cuenta en voz alta, los tiempos que dura cada acorde según la figura rítmica a la cual están escritos. Ver **Figura 23**.

Después se realiza lo mismo con cada una de las secciones de la canción, tomando de referencia la partitura con guía armónica presente en la siguiente figura. Ver **Figura 24**.

Con maña sí - Armonía

Transcripción Rubén Navarro

Introducción

♩ = 100

Am G^{sus4} F Am G F Am C⁷add13 F⁶add9 E⁷9 Am

Corte 1

Obligado 1

9 G F[#] F E (Notas de paso)

Obligado 2

G F E (Notas de paso)

Corte 2

16 C^{add9/b}13 C^{add9/b}13 E⁷

Tumbao 1

Am⁷ D⁹ B^ø E^{7b9}

(Figuras Blancas: son notas que hace el bajo)

24

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of several sections: an Introduction, Corte 1, Obligado 1, Obligado 2, Corte 2, Tumbao 1, and a final section starting at measure 24. The Introduction and Corte 1 sections include a tempo marking of ♩ = 100. The score uses various chords including Am, G^{sus4}, F, C⁷add13, F⁶add9, E⁷9, G, F[#], F, E, C^{add9/b}13, Am⁷, D⁹, B^ø, and E^{7b9}. The Obligado sections feature passing notes (Notas de paso) indicated by slurs. The Tumbao section includes a note about 'Figuras Blancas' (white figures) which are notes made by the bass. The final section at measure 24 is a short melodic phrase in the right hand.

Figura 24. Guía armónica canción "Con maña sí" de la Sonora Ponceña.

En el siguiente link se encuentra un audio con la interpretación en piano de los acordes presentes en la guía anterior.
<https://drive.google.com/drive/folders/1L33JtzSjEwUgeOrpx7BZEEUPdvdfFYzq?usp=sharing>

Luego se encuentra la partitura con la transcripción del piano, similar al interpretado en el tema original. Para este caso empezamos revisando la sección del Intro de la canción. Se interpreta mano por mano, teniendo en cuenta que las notas están distribuidas de la misma manera que en la guía anterior, donde solo teníamos la armonía. Ver **Figura 25**.

Introducción

♩ = 110

Am G^{sus4} F G^{sus4} Am G F G

Figura 25. Sección introducción tema "Con maña sí".

Luego se procede a revisar cada una de las secciones en la partitura que encontramos a continuación (**Figura 26**). Se revisa mano por mano y se hace una comparación con la Guía que tiene solo la Armonía (**Figura 24**), esto para asegurar y clarificar las notas y posición de la mano para cada acorde.

Con Maña Sí - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

Introducción

♩ = 110

Am Gsus4 F Gsus4 Am G F G

The introduction is in 4/4 time with a tempo of 110 beats per minute. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The chords are indicated above the staff: Am, Gsus4, F, Gsus4, Am, G, F, G.

Corte 1

Obligado 1

11 Am C7 add13 F6 add9 E7#9 Am

This section contains two systems. The first system, labeled 'Corte 1', has four measures with chords Am, C7 add13, F6 add9, and E7#9. The second system, labeled 'Obligado 1', has four measures with a triplet of eighth notes in the treble clef and a bass line. The chords are Am.

Obligado 2

Corte 2

16

This section contains two systems. The first system, labeled 'Obligado 2', has four measures with a melody in the treble clef and a bass line. The second system, labeled 'Corte 2', has four measures with a melody in the treble clef and a bass line. The first measure of 'Corte 2' is a whole rest in the treble clef.

Tumbao 1

Am⁷ D⁹ Bø
21 Hachero con su poder... E⁷b⁹ Variación Tumbao 1

Oblig 2

26

Corte 2

Tumbao 2
Con fuerza no, con maña sí...

Oblig 2

36

The musical score is written for piano. It consists of four systems of music. The first system (measures 21-25) is labeled 'Tumbao 1' and includes the lyrics 'Hachero con su poder...'. It features a complex rhythmic pattern in the right hand with many beamed eighth and sixteenth notes, and a simpler bass line in the left hand. Chords Am⁷, D⁹, Bø, and E⁷b⁹ are indicated above the staff. A 'Variación Tumbao 1' section follows. The second system (measures 26-30) continues the rhythmic pattern. The third system (measures 31-35) is labeled 'Corte 2' and 'Tumbao 2', with the lyrics 'Con fuerza no, con maña sí...'. It shows a change in the right-hand melody. The fourth system (measures 36-38) concludes the piece with a final melodic phrase in the right hand and a sustained bass line.

Figura 26. Partitura "Con maña sí"

3. Tema de Papo Lucca nivel intermedio: *Como mango*

Link con el material de partitura y audio de esta canción:
https://drive.google.com/drive/folders/10eJuP5RD0lGrEh0LZWVbrQ8oJ8bjwggw_?usp=sharing

Objetivo: Interpretar las secciones de la introducción, cortes, obligados y tumbaos de este tema en el piano a una velocidad moderada, teniendo de fondo el audio de la canción original y ejecutando con claridad el ritmo presente en cada una de las secciones.

Instrucciones para la práctica

Se revisa cada una de las secciones de la canción con base en la siguiente partitura. Las secciones como cortes, obligados y coro, primero se realiza el ritmo con la voz, marcando el pulso de negra con las palmas, luego se revisan las notas en el piano de forma separada, y por último se tocan ambas manos con las notas y ritmo escrito en la partitura a velocidad lenta. Ver **Figura 27**.

Como Mango - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

INTRODUCCIÓN

♩ = 80

D7(13) C7(13)

1 2 4 5 4 1 2 4 5 4

Obligado

1, 2 3 C7(13) D7(13)

1 2 4 2 5 4 4 2 1 4 3 3 4 1 2 2 4 5 2 3 3

Voz (3 veces)

2 5 4 1 5 1 1 2 5 4 1 5 1 4 1 2 5 1 5

2

12 G Bdim C **Obligado**

1 2 1 2 3 1 3 2 2 1 2 3

4 2 4 2 1 4 1 2 2 4 2 1

CORO D9

16

To Φ D.C. Φ **PREGÓN**

19

5 1 2 4 3 1 2 4 5 5

1 5 4 2 2 5 4 2 1 1

23

5

1

Figura 27. Partitura canción "Como mango".

4. Tema de Papo Lucca nivel avanzado: *Ahora yo me río*

Link con el material de partitura y audio de esta canción:
<https://drive.google.com/drive/folders/1c6ohDAM6jJSn1gapwd5FlAAN2MJsyGIZ?usp=sharing>

Objetivo: Interpretar las secciones de la introducción, cortes, obligados y tumbaos de este tema en el piano a una velocidad moderada, teniendo de fondo el audio de la canción original y ejecutando con claridad el ritmo presente en cada una de las secciones.

Instrucciones para la práctica

Se revisa cada una de las secciones de la canción con base en la siguiente partitura. Las secciones como cortes, obligados y coro, primero se realiza el ritmo con la voz, marcando el pulso de negra con las palmas, luego se revisan las notas en el piano de forma separada, y por último se tocan ambas manos con las notas y ritmo escrito en la partitura a velocidad lenta. Ver *Figura 28*.

Ahora yo me río - Papo Lucca

Transcripción Rubén Navarro

INTRODUCCIÓN

$\text{♩} = 90$ Gm7 Am7 B $\flat$ maj7 Am7 C11 Gm7 Am7

2 3 4 3 2 2 3
1 1 2 1 1 1 1

4 3 2 3 4 3

6 B $\flat$ maj7 Am7 B $\flat$ 13sus (X3 veces) Gm7 Am7 B $\flat$ maj7 Am7 Gm7

4 3 5 2 3 4 3 2
2 1 2 1 1 1 1 1

2 3 4 3 2 3 4

12 Fm7 Fm(9) B $\flat$ 9(#5) E $\flat$ maj7(9) Adim7 D7(b9)

17 **Obligado** % Adim7 D7(b9) Gm7

1 2 3 2 5 4
5 4 2 3 1 2

2

24 Adim7 D7(b9) **Obligado** G G7

30 Cm F Bb Ab G7

CORO

36 Cm D7(b9) Gm7 C7(9) Adim7

41 D7(b9) G7 **Obligado**

44 Cm D7(b9) Gm7 C7(9) Adim7

5 2 1 1 1 2 3 4

1 4 5 4 4 3 2 1

2 3 1 2 3

4 3 1 3 2

**OBLIGADO
PIANO**

3

49 D7(b9) Gm F Eb7(13) D7(b13) C7(13) B7(13) Bb7(13) A7(13)

54 Ab7(13) D7 D.S.

Figura 28. Partitura "Ahora yo me rio"