



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

FACTORES QUE INCIDEN EN LA LECTURA FLUIDA DE PARTITURAS Y CIFRADOS PARA BAJO ELÉCTRICO EN MÚSICOS DE SALSA EN BOGOTÁ

Presentado por el estudiante:

JHONATAN STEFF VARGAS GUERRERO
C.C. 1022347801
Código: 2007275037

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo del estudiante fue juicioso.
2. Aporta al entendimiento del tema dentro de la pedagogía del instrumento.
3. El tema y su desarrollo tienen muchas posibilidades de aplicación, profundización y continuidad de estudio.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	David Martínez Rodríguez		4.0
Jurado 1 - lector	Bibiana Delgado Ordoñez		4.0
Jurado 4 - asesor	Luz Dalila Rivas		4.3

NOTA FINAL: Cuatro. Uno (4.1)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 3 días del mes marzo de 2015

**FACTORES QUE INCIDEN EN LA
LECTURA FLUIDA DE PARTITURAS Y CIFRADOS PARA BAJO ELÉCTRICO EN
MÚSICOS DE SALSA EN BOGOTÁ**

JHONATAN STEFF VARGAS GUERRERO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

**FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C. COLOMBIA
FEBRERO DE 2015**

**FACTORES QUE INCIDEN EN LA
LECTURA FLUIDA DE PARTITURAS Y CIFRADOS PARA BAJO ELÉCTRICO EN
MÚSICOS DE SALSA EN BOGOTÁ**

Como requisito parcial para optar al título Licenciado en Música

**JHONATAN VARGAS GUERRERO
Código 2007275037**

**Asesor metodológico:
Luz Dalila Rivas**

**Asesor específico:
Mauricio Sichacá**

**Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Educación Musical
Licenciatura en Música
Bogotá D.C. Colombia
FEBRERO DE 2015**

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por estar presentes y apoyarme siempre en el deseo de ser un profesional.

A los docentes que me formaron como músico y educador durante mi carrera.

A mis amigos y compañeros que aportaron al aprendizaje día a día.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Educación de excelencia</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 75	

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	FACTORES QUE INCIDEN EN LA LECTURA FLUIDA DE PARTITURAS Y CIFRADOS PARA BAJO ELÉCTRICO EN MÚSICOS DE SALSA EN BOGOTÁ.
Autor(es)	Jhonatan Steff Vargas Guerrero
Director	Luz Dalila Rivas Caicedo
Publicación	Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 75 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Lectura fluida, notación musical, bajo eléctrico, salsa en Bogotá, memoria musical, proceso lector, decodificación de signos de escritura musical, imágenes sonoras.

2. Descripción
<p>El trabajo de grado presentado, hace un recorrido por los factores que inciden en la lectura fluida en bajistas intérpretes de la salsa en Bogotá, Se destaca los componentes imprescindibles a la hora de ejecutar una pieza musical. Se revisó antecedentes y materiales bibliográficos del proceso lector en música. Por tanto se hace una observación de los componentes cognitivo-perceptual, motivacionales, cerebral y de entorno con los que el músico cuenta para desarrollar sus habilidades lectoras.</p>

3. Fuentes
<p>Barbacci, R. (1965). Educación de la memoria musical. Buenos Aires : Ricordi, Cuartero, (2010). Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de obras pianísticas. Tesis de maestría. Universidad politecnica de valencia , Valencia, España, Jimenez, M. (2008). Efectos de la privación visual y auditiva en la lectura a primera vista en el piano en tres tipos de lenguaje musical. Tesis de Magíster. Universidad de Chile, Santiago de Chile, Martínez , F. (2008). La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva. Tesis de maestría. Universidad pedagógica nacional, Bogotá, Colombia, Sloboda, J. (1985). The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music.</p>

Oxford: Oxford University Press, Willems, E. (1961). In Las bases psicológicas de la educación musical (pp. 37-41). Buenos Aires: Eudeba, Soloboda, J. (1988). Generative Processes in Music: the Psychology of Composition, Performance, and Improvisation. Londres : Oxford University Press, Wristen, B. (2006). Sight-Reading Versus Repertoire Performance on the Piano: A Case Study Using High-Speed Motion Analysis. Nebraska: Faculty Publications.

4. Contenidos

Los pasos de la investigación tiene como referencia los elementos que enmarcan los factores que inciden en la lectura fluida de bajistas. En primera medida se contó con los antecedentes de los diferentes temas que conciernen a la lectura fluida, preliminares del bajo eléctrico, el funcionamiento de la salsa en la ciudad de Bogotá y el conocimiento musical, analizando de fondo los diferentes tipos de memoria, hasta llegar a los procesos mentales de decodificación de signos en la lectura musical para así hallar los componentes fundamentales para interpretar de forma óptima una partitura.

5. Metodología

Recolección de información sobre profesionales del bajo eléctrico que están en contacto con el género musical salsa en la ciudad de Bogotá

6. Conclusiones

El campo cognitivo-perceptual el cual hace énfasis en los aspectos sensoriales y el desarrollo motor, va evolucionando mientras el bajista adquiere experiencia en sus destrezas musicales, que al unificarse con los fundamentos intelectuales, crea cimientos que fortalecen la habilidad lectora que permiten una impecable interpretación.

El conocimiento previo de las reflexiones que se han hecho sobre el proceso lector, ayuda a entender de una manera estructurada los fundamentos indispensables para ejercer la habilidad de forma introspectiva sobre su instrumento. En este caso, el bajo eléctrico.

Es posible que con este tipo de estudios, se pueda comprender las maneras más apropiadas para mejorar las técnicas pedagógicas con el fin de obtener un desarrollo más apropiado en el campo musical del intérprete donde se permita crear un material apropiado que guíe el proceso de lectura fluida.

Elaborado por:	Jhonatan Steff Vargas Guerrero
Revisado por:	<i>WZDawarPwde.</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	05	03	2015
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	9
1 PRELIMINARES.....	12
1.1 Contextualización y delimitación del tema.....	12
1.1.1 Escena salsaera	12
1.1.2 El bajo como instrumento versátil características y desarrollos	15
1.2 Planteamiento del problema	16
1.3 Objetivos	18
1.3.1 Objetivo general	18
1.3.2 Objetivos específicos	18
2 MARCO TEÓRICO.....	19
2.1 Definición lectura fluida:.....	19
2.1.1 La importancia de la lectura fluida musical:.....	21
2.2 Estudios que refieren al desarrollo de la lectura musical en el bajo eléctrico	23
2.3 El proceso lector como punto referente hacia la lectura fluida	25
2.4 La memoria musical como punto clave para la ejecución idónea de partituras	29
2.4.1 Tipos de memoria.....	32
2.4.2 Memorización:	33
2.4.3 Tiempo mental:	34
2.4.4 Memoria fotográfica:	35
2.4.5 Tipos de memoria musical	35
2.5 Procesos mentales de decodificación de signos en la lectura musical	38
2.6 La notación musical.....	42
3. PROCESO METODOLÓGICO.....	44
3.1 Presentación	44
3.2 Contexto de la investigación	45
3.3 Instrumentos de recolección.....	46
3.3.1 Entrevista	47
3.4 Respuestas de la entrevista.....	48
3.5 Resultados	53
3.5.1 Entrevista	53
3.6 ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	56
CONCLUSIONES.....	61
APORTE.....	63
ANEXOS	67
BIBLIOGRAFÍA	71

Índice de gráficos y tablas

Gráfico 1. Proceso de decodificación.	40
Gráfico 2 Factores	60
Tabla 1 Notación musical	42
Tabla 2. Bajistas entrevistados	¡Error! Marcador no definido.
Tabla 3. Cuadro comparativo de entrevistas	52

Introducción

“Es de fundamental importancia que el aprendizaje de la lectoescritura no sea exclusivamente un fin en sí mismo, sino también un medio para ampliar el horizonte de experiencias en torno a la música”

María Jorquera

¿Qué factores inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados para bajo eléctrico en músicos de salsa en Bogotá?

La época actual se caracteriza por un acelerado ritmo de desarrollo para poder adquirir conocimientos, especialmente en la producción de nuevos sonidos capaces de involucrar ciertas combinaciones creadas mediante la unión y concordancias de melodías, las cuales fueron evolucionando hasta llegar al concepto de música y sonidos que tenemos hoy en día. De esta forma, se han originado diferentes creaciones musicales obteniendo así una gran gama de géneros y ritmos.

Poco a poco, en la música se fue adentrando una herramienta que permite obtener una habilidad que por medio de unos patrones, permiten la ejecución correcta del músico al enfrentarse a una partitura sin haber sido estudiada con anterioridad. Este mecanismo al que se le denomina *lectura a primera vista* (en la investigación se le llamará *lectura fluida*), procede de unos esquemas cognitivos que permite la perfecta transformación de los símbolos plasmados de una partitura en sonidos. De esta forma, la lectura fluida ha representado uno de los procesos más complejos e importantes en la música. Con el proceso de desarrollo que conlleva esta herramienta, se complementa los diferentes mecanismos cognitivos, biológicos y sociales que

permitirán profundizar sobre el tema que le compete a esta investigación, analizando los factores que se encuentran a cabalidad en esta habilidad y que poco a poco se irá desglosando para así hallar posibles conclusiones.

Por lo general, el aprendizaje y desarrollo de conocimientos se obtiene por medio del aprendizaje imitativo y sensorial, asociado a respuestas motrices las cuales se adhieren a la adquisición de saberes pero apuntando a la integralidad de conocimientos. En ámbitos musicales, la transmisión oral se enlaza a la alfabetización musical a través del código escrito que permite la elaboración del discurso musical. Allí es donde se inicia el desarrollo de las habilidades lectoras. En cada partícula que diseña el plano musical, pasando por los niveles biológicos, cognitivos, de estilo (conocimiento del género) y educativos, imprescindibles para el total desenvolvimiento en el momento de enfrentarse a una partitura.

Es por esto que el conocimiento de estos factores creará una conciencia, la cual hará que el músico ejercite todas sus capacidades y virtudes a la hora de interpretar.

Ante esto, se ha querido tomar como referencia el bajista que está inmerso en la salsa bogotana, para en primera medida conocer su entorno musical y cómo éste ha sido punto clave para su proceso lector. Por su parte, el bajo eléctrico como instrumento contemporáneo evoluciona poco a poco en funciones importantes como lo son el aspecto rítmico y armónico, abriéndose cada vez más en las posibilidades melódicas. Poco a poco el bajista se va transformando a los nuevos sonidos, queriendo perfeccionar todas las aptitudes que lo rodean en su quehacer, sobrellevando los

elementos que incurren a la hora de accionar la lectura fluida. Es esencial el conocimiento previo de estos fundamentos, para tener control de su perfeccionamiento teniendo en cuenta qué es lo que realmente se desea.

A nivel general lo que se busca en esta investigación es que el bajista de salsa tenga conciencia de los elementos que incurren en la lectura fluida de partituras y cifrados en el bajo eléctrico. Esto permitirá que el músico se incentive por medio de su apropiación para desarrollar las habilidades lectoras y el conocimiento profundo de los símbolos que la notación musical conlleva para así descifrar de forma rápida una partitura. Con esto, el bajista va a adquirir rápidamente un aprendizaje con precisión por medio de indicaciones prácticas y aplicando técnicas que estructurarán el crecimiento de dichas aptitudes.

1 Preliminares

1.1 Contextualización y delimitación del tema

1.1.1 Escena salsaera

La salsa se refiere específicamente a un estilo particular nacido a mediados de 1970, que con una fuerte influencia de elementos de música afrocaribeña; del pop, Jazz y R&B, ha logrado convertirse en el pulso esencial de la música latina. La salsa fue desarrollada por músicos latinos, creando un impacto mundial que terminó dándole legitimidad, concibiendo un movimiento social que ha servido para exaltar la identidad y el orgullo latino de todos aquellos que han puesto una huella en este gran lienzo musical. *“Pues la salsa es precisamente ese conjunto en sucesión de sonidos compuesta por cientos de variaciones tropicales, caribeñas y clásicas que se combinan en un mismo universo armónico, rumbero, sonero”.* **(Garzón, P. 10).**

La salsa en Colombia goza de una importante historia, la cual ha sido muy poco apreciada con la rigurosidad que debe tener ésta por su gran producción discográfica. Los orígenes de la práctica de la salsa en Colombia, pueden hallarse geográfica y temporalmente, en el ejercicio pionero de músicos en la Costa Caribe colombiana durante la década de 1960. Casi de manera simultánea, la salsa se practicó con frecuencia en buena parte del territorio.

En Bogotá, este estilo musical se incorpora en la cultura festiva en algunos sectores populares, creando un recinto multicultural en diversos campos de la creación

artística. Esta metrópoli salsera, ha venido ofreciendo un crecimiento de ritmos, ligado a los grupos salseros actuales: Jóvenes pertenecientes a diferentes universidades con grandes influencias en el jazz y otras músicas ó personas que nacieron en los tiempos gloriosos de “*La Fania*” y decidieron tomarla paulatinamente como centro del carácter urbano.

“La salsa llegó a Bogotá, aunque sea convertida en moda, a través de los jóvenes estudiantes, sobre todo, caleños y costeños” (Garzón. P 13). Esto dio pie a que la capital se convirtiera en epicentro cultural e industrial, mostrando sus inicios en tabernas y bares desde los años 70, donde los sonidos de los salseros de la época invadieron las frías calles. De allí, se empezaron a generar dinámicas que lograron lanzar al estrellato a los entonces futuros talentos de la salsa colombiana: **Niche**, **Guayacán** y **Francisco Zumaqué**, por nombrar algunas de estos ahora grandes representantes del país.

Desde el año 2000, una ráfaga de salseros empezó a tomarse a Bogotá, atestando de nuevo los viejos espacios rumberos: las plazas, las calles, los cafés y por supuesto las emisoras. Hoy en día existen más de 20 orquestas invadiendo el centro de Colombia.

En cuanto al desarrollo artístico de la salsa, las orquestas en Bogotá se conforman por músicos que encuentran un gusto en particular por realizar salsa. Lo primero es buscar el repertorio que se va a interpretar. Comúnmente se representan obras creadas por otros artistas que han logrado ser acogidos por los seguidores,

adaptándose al formato que sostiene la agrupación. Por lo general uno de los integrantes se encarga de la transcripción musical; es decir, convertir las canciones a notación musical de manera organizada dividida por instrumentos. Todo esto contribuye al montaje correcto y ágil del repertorio, ya que por lo general, son más las presentaciones que el ensayo. (*Ver cuadro de entrevistas pregunta 5 En2*) Por esta razón, se requiere que los músicos de salsa posean además de un conocimiento en cuanto al estilo musical se refiere, una lectura fluida que minimiza los tiempos de ensayo.

Los bajistas se enfrentan a partituras que involucran una estructura, cifrado de acordes, acompañamiento basado en patrones rítmicos, melodías “*tutti*”¹ generando así una función rítmica, melódica, y armónica. Son estos aspectos fundamentales de la música los que dan importancia a la función del bajista ya que ayuda al engranaje de las secciones de la orquesta. En mi experiencia como bajista activo del género salsa en la ciudad de Bogotá, he podido evidenciar la importancia de la habilidad lectora para el desarrollo eficaz y profesional de las presentaciones que se realizan en festivales tan representativos como Salsa al Parque y bares de la ciudad que convierte en ícono este género. Esto sumado a que en algunas ocasiones las presentaciones no constan de un ensayo previo. Por tanto, el bajista está obligado a producir una excelente lectura fluida y así poder ensamblar los sonidos, logrando una buena puesta en escena.

* *Tutti* es una palabra italiana que significa literalmente todos o juntos. Como término musical se puede referir a un pasaje musical en el que todos los componentes de la orquesta están tocando a la vez.

1.1.2 El bajo como instrumento versátil características y desarrollos.

El bajo eléctrico es un instrumento que se desarrolla en diferentes ámbitos musicales. De este modo, esta herramienta se aprecia en gran variedad de sonidos a nivel mundial, encontrándose en diversos estilos musicales que abarca el Jazz, la música latina llegando hasta los sonidos contemporáneos como el Rock, el pop entre otros. Éste desempeña funciones armónicas de instrumento solista y acompañamiento activo debido al auge obtenido a través del tiempo. Por esto, es fundamental desarrollar nuevos conocimientos en cuanto al nivel de lectura, pensamiento musical y aspectos técnicos. Es necesario implementar métodos que permitan que el músico incursione con éxito en cualquier campo profesional.

En este orden de ideas, es fundamental la participación de la lectura fluida y por ende, reconocer los componentes que sostienen esta habilidad en el bajo eléctrico, ya que crea en el músico una forma para abordar nuevos sonidos ligándose al desarrollo individual como instrumentista, por medio de actividades frecuentes que involucran el desarrollo rítmico-melódico-armónico en primera medida y se deben cumplir a cabalidad para lograr un resultado óptimo. Este proyecto se focaliza en identificar los factores que incurren en la lectura fluida de partituras para bajistas que desean ampliar su repertorio, extendiendo al mismo tiempo las maneras para que el músico se apropie de su instrumento y así, fortalezca las habilidades técnicas formando una notable fluidez musical

1.2 Planteamiento del problema

En el campo musical, es esencial la habilidad de la lectura fluida como herramienta fundamental para el desarrollo de nuevos conocimientos, ya que es importante tener un nivel de lectura óptimo para un avance tanto técnico, en cuanto al instrumento y su digitación, como cognoscitivo en el caso del pensamiento musical necesario para ejecutar obras más complejas y así, incursionar en nuevos repertorios. Por tanto, es común encontrar un repertorio escrito en donde el bajista no solo se enfrenta a su función como tal, sino que obtiene una panorámica de todo un ensamble musical a través de la lectura fluida.

Generalmente, los músicos tienen un conocimiento precario de sus facultades intrínsecas como lo son las que hacen que las actividades cognoscitivas como la acción de leer se hagan evidentes. Por ello es esencial comprender el funcionamiento de cada una de los factores que se involucran en la lectura fluida de partituras y cifrados.

Una de las incógnitas que rodean al músico al enfrentarse a una partitura es el por qué otros músicos poseen un mayor nivel y otros no, tratando de hallar una respuesta de cómo adquirir la habilidad y posteriormente mejorarla. La pedagogía musical, es un excelente referente para darle sentido a lo anteriormente resaltado, ya que al manejar aspectos en cuanto a procesos de enseñanza- aprendizaje, potencia las habilidades infalibles para una lectura funcional. Existen una serie de manuales que

orientan a otros instrumentistas en este fin. Para los bajistas, encontrar una guía que incentive sus destrezas lectoras es bastante arduo. En la búsqueda de estos elementos, se encuentra un amplio material de estudio que no concuerda con el instrumento, ya que posee un tipo de características diferentes a los demás, como los aspectos técnicos en la ejecución producción del sonido se refiere y construcción del instrumento.

Por esto, el bajista debe apropiarse de sus aptitudes lectoras, conociendo más a fondo todo lo que está inmerso en esta habilidad y en su entorno musical. Así se beneficiará la interacción entre músico-obra, abriendo nuevas posibilidades en otros campos sonoros y sus posibilidades de tipo laboral que existen para músicos con excelentes capacidades lectoras.

Pregunta de investigación: ¿Qué factores inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados para el bajo eléctrico en músicos de salsa en Bogotá?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

Determinar cuáles son los factores que inciden en el proceso de la lectura fluida, mediante entrevistas, para incentivar el desarrollo de la habilidad lectora en Bogotá.

1.3.2 Objetivos específicos

- Identificar las características que definen el concepto y los procesos que conllevan a la lectura fluida, para así diseñar propósitos que incentiven al músico a la mejoría.
- Reconocer el contexto musical del bajista de salsa en la ciudad de Bogotá.
- Registrar herramientas que ayuden al mejoramiento de la lectura de partituras y cifrados en la música salsa.

2 Marco teórico

2.1 Definición lectura fluida:

La lectura fluida se define como: *“poder ejecutar leyendo música sin práctica previa, habilidad que se encuentra generalmente asociada al dominio técnico y a la experiencia de ejecución”* (Lehmann y Ericsson 1993). Thomas Wolf (1976) complementa la construcción del término, sosteniendo que *“la lectura fluida es la habilidad para interpretar música desde una partitura, por primera vez y sin oportunidad de práctica”*. Por tanto, el músico al enfrentarse a una partitura decodifica el conjunto de signos plasmados allí, logrando un conocimiento y dominio del lenguaje musical escrito recordándolo y reteniéndolo en la memoria. Por lo general, en el ámbito musical se le denomina *lectura a primera vista* precisamente por la rapidez que debe ejercer el artista en la decodificación de la partitura para interpretar de forma acertada una pieza musical. Estos conceptos serán ampliamente configurados a través del documento.

La capacidad de lectura musical de manera fluida hace que la música esté de forma más accesible, incrementando las posibilidades del aprendizaje autónomo y autodidacta (competente en diferentes contextos) de piezas musicales con la técnica adecuada para poder ejecutarlas con éxito. El estudio de la lectura fluida ha estado presente en diferentes investigaciones. Están aquellos de orden cognitivo/perceptual, en donde se resalta el trabajo en conjunto entre la mente y cuerpo al ejecutar un sonido, también se encuentran textos sobre los efectos que alteran la lectura fluida y,

finalmente, están los textos pedagógicos que hacen énfasis en el mejoramiento de las habilidades lectoras. De lo anterior, es preciso denotar que estos materiales se encuentran dirigidos a otro tipo de instrumentos que por sus años de existencia, han sido analizados con total profundidad por teóricos e investigadores.

En el piano **Antón Wolfer**, tiene un texto específicamente diseñado para la lectura fluida en el piano partiendo de cuatro importantes fundamentos: El conocimiento de las notas, educación del pensamiento rítmico, desarrollo tonal y por último, la educación sistemática de la mano. Los anteriores elementos complementan el estudio instrumental-musical, generando un mayor perfeccionamiento de las habilidades lectoras. Este tipo de material se encuentra a nivel general en varios instrumentos que cuentan con una trayectoria bastante extensa y por tanto un nivel de experiencia, donde definitivamente se evidencian los factores que incurren en el proceso lector. En el caso específico del bajo eléctrico, las herramientas que existen son escasas para el músico a la hora de ejercitar sus habilidades lectoras, no sólo por su aparición reciente frente a instrumentos tan emblemáticos como el piano o instrumentos de viento como la flauta, como se subrayó anteriormente, los cuales cuentan con grandes compendios que hacen sobresalir al instrumentista a la hora de presentar una pieza musical o como lo diría **Friberg (2006)** al referirse al *performance musical*, como una “*contribución artística entre el compositor y el ejecutante*” . Por otro lado, es necesario resaltar que el bajo eléctrico tiene funciones importantes en el aspecto rítmico y armónico, abriéndose cada vez más en las posibilidades melódicas. Por tanto, hay una exigencia más estructurada de lectura musical, vista desde el proceso lector, que implica la

percepción, visualización, audición, cerebración, sin dejar a un lado los aspectos en cuanto a la memoria musical y sus implicaciones. De esta forma sobresale la importancia de la lectura fluida para el bajista a la hora de interpretar con éxito un tema musical.

2.1.1 La importancia de la lectura fluida musical:

El acto de leer consiste en el procesamiento de información de un texto escrito con la finalidad de interpretarlo. **Sloboda** sostiene que *“La habilidad de leer música es un recurso irremplazable, si no necesario, para todo aquel que disfruta de la actividad musical”*. El proceso de lectura utiliza lo que **Smith (1983)** llama las dos fuentes de información lectora. La primera hace hincapié en la información visual, la cual consiste en la recopilación que se hace proveniente del texto. La segunda es la información no visual que confiere conocimientos previos que posee el lector.

Lehmann y Ericson (1993, p 483) añaden al concepto de lectura fluida de partituras y cifrados, la experiencia del músico y la ejecución de un tema musical, sin necesidad de haberlo estudiado previamente: *“La lectura fluida (Sight Reading) consiste en poder ejecutar leyendo música sin práctica previa, habilidad que se encuentra generalmente asociada al dominio técnico y a la experiencia de ejecución”*.

Por otra parte **Sloboda (1988)** refiriéndose a este tema, hace un paralelo entre los lectores competentes y los menos hábiles; afirma que los primeros utilizan todo su conocimiento musical para anticipar lo que podría encontrar en la partitura y así poderlo efectuar sin ningún impedimento, mientras que los lectores con baja destreza no

disponen ese conocimiento. **I.H. Shaffer (1981, P 375)** dice al respecto: *“Con lo que la fluidez de la lectura y ejecución a primera vista dependerá de cuánto el lector pueda anticipar su lectura como para programar su respuesta de salida; de modo de realizar una rápida planificación y transformación de los grupos de notas leídas en apropiados actos motores”*.

El lector competente sin duda debe ser un músico competente. Es indispensable disponer de conocimiento y competencias musicales de gran complejidad y amplitud, pues las experiencias musicales – como lo resalta **Canova y Porzionato (2000)**- con estas connotaciones permiten al músico a experimentar una mejor habilidad lectora. *“Los requerimientos que se debe tener para que suceda la lectura fluida incluyen la habilidad para reconocer patrones, generar un plan de ejecución a gran escala para dominar la pieza como un todo y anticipar cómo continúa la música” (Wristen, 2006)*. En suma, el lector exitoso percibiendo y decodificando los aspectos de la partitura, debe anticipar los obstáculos que se puedan presentar mientras continúa observando las señales musicales y evaluando la ejecución.

En campos musicales, cuando se hace referencia a la lectura fluida se habla propiamente de una herramienta fundamental que está precedida de unos esquemas cognitivos, que permiten la perfecta transformación de los símbolos plasmados en una partitura en sonidos. La lectura fluida a diferencia del códigos lingüísticos, no es una herramienta que se enseñe en edades tempranas, ya que éstos, según **Sloboda** *“aprenden una nueva habilidad de ejecución musical, tal como tocar un instrumento, al mismo tiempo que aprenden el código musical” (1984. Pág. 68)*.

Adicionalmente a esto, la lectura fluida se debe ejecutar rigurosamente sin presentar error alguno. Por esta razón, muchos de los músicos *“resuelven memorizar rápidamente cada trozo nuevo de manera que su ejecución no dependa de su habilidad en lectura”* (Sloboda, 1984). Entonces, se genera una constante indiferencia por el ejercicio de la lectura, de otra parte, no se encuentra un material didáctico preciso para el bajo eléctrico, respectivamente. A nivel general, el desarrollo que ha tenido la lectura fluida de cifrados y partituras en el bajo eléctrico, ha tenido gran importancia para el progreso de los músicos. Por ello es preciso revisar a gran escala el proceso de la habilidad lectora, destacando las estrategias musicales que ayudan al bajista a destacarse en su labor musical.

2.2 Estudios que refieren al desarrollo de la lectura musical en el bajo eléctrico

Los métodos de enseñanza que se encuentran a nivel general para la lectura en el bajo eléctrico, hacen un barrido general para ampliar técnicas y habilidades. Algunos como **Joquin Des Pres, Rich Appleman y David Motto**, se dedican a guiar a los músicos a desarrollar conocimiento en estilos musicales y posiciones técnicas-instrumentales, dejando a un lado la importancia de la teoría pedagógica y las nociones cognitivas y estilos que pueda exteriorizar un intérprete frente a la partitura.

En cuanto al estudio del bajo eléctrico, existen algunos manuales de guía para la lectura fluida, en donde hacen un barrido a nivel general para ampliar esta habilidad, la técnica y demás aptitudes, por medio de una serie de ejercicios en donde se muestra unos fundamentos para la lectura tales como el pentagrama, duración de las notas,

métricas e iniciar a desglosar las figuras las líneas y los espacios en el pentagrama llegando a niveles más complejos, como lo hace **Joquin Des Pres** en su libro *“Simplified sight-reading”* (1997).

Rich Appleman, en el año 1983 publica su libro *“Reading Contemporary Electric Bass”* dando a conocer algunas reglas generales basado en su experiencia que van desde ser muy precavidos con las líneas y ritmos básicos hasta ser lo más versátil y flexible, desarrollando un buen sonido, consiguiendo ser un músico líder.

Por último, se ha encontrado un manual dividido en tres tomos, escrito por el bajista **David Motto** llamado *“Reading Studies For Electric Bass”* (2002). En las tres publicaciones, entrega una serie de material para principiantes que quieren iniciar a ejercitar los campos lectores, así como para profesionales que quieran pulir sus habilidades lectoras previas, con el fin de lograr una eficacia para el desarrollo de esas destrezas.

En general, el material de lectura fluida en el bajo eléctrico se dedica simple y llanamente a guiar a los músicos a desarrollar conocimiento en estilos musicales y posiciones técnicas instrumentales fundamentales para desarrollar la habilidad. Sin embargo no es específica su labor pedagógica frente a la cognición y las causas que enlazan a la lectura musical que pueda manifestar el bajista frente a la partitura.

Para hallar un sentido más amplio de cómo se manifiesta la lectura fluida en los bajistas, es necesario conocer a fondo los procesos mentales que mediante

conexiones, permiten que esta habilidad se manifieste y se desarrolle a nivel que el bajista obtenga una experiencia lectora con más complejidad.

2.3 El proceso lector como punto referente hacia la lectura fluida

Isabel Solé (1992) en su libro *“estrategias de lectura”* afirma que identificar una palabra consiste en establecer una relación entre su ortografía y los conocimientos previos del lector acerca de esa palabra: significado, tipo gramatical, a partir de ahí se genera un vínculo que se realiza de dos formas: directamente, cuando esa palabra ya está registrada en la mente del hablante (forma parte de su léxico), o bien indirectamente por ensamblaje fonológico, identificando elementos parciales de la palabra en el conjunto del léxico interiorizado. La automatización de estos procesos es inmediata. El proceso de lectura consiste en que el bajista determine el propósito de la misma al activar saberes previos antes de leer. De esta forma, se activa la predicción a partir de la observación y la elaboración de hipótesis de lectura.

La formulación de hipótesis y las predicciones son una de las estrategias más importantes y a la vez, complejas. *“Consiste en establecer suposiciones ajustadas y razonables sobre lo que va a encontrarse en el texto, apoyándose en la interpretación que se va construyendo del texto: los conocimientos previos y la experiencia del lector”* (solé, 1992). En el caso del bajista, al enfrentarse a la partitura inicia su proceso introspectivo, en donde toma recuerdos de notación musical vistos con anterioridad en una partitura para así anclar ese saber previo al nuevo.

En el ser humano está inmerso en la experiencia de leer, salvo que haya un impedimento como una lesión que afecta la estructura cerebral, simplemente, por un desgaste a nivel de sus mecanismos perceptores y asociativos. *“Casi toda la lectura adulta del lenguaje es espontánea y sin requerimientos de entrenamiento previo o a primera vista. A menos que se intente memorizar un texto o lo escrutamos por algunas razones profesionales, tenemos la tendencia a leer un texto una sola vez y esperamos que eso sea suficiente para satisfacer nuestros propósitos”*. **Sloboda, (1985, Pág.68)**. Así que la realización de éste, a través del tiempo se va tornando totalmente inconsciente, haciendo que lo leído se convierta en lo más importante del proceso.

“La predicción consiste en formular preguntas (¿Cómo será?, ¿Cómo continuará?, ¿Cuál será el final?) Y de antemano, tener la comprensión para así responder a estas preguntas” **Smith (1990)**. Ante esto, es importante señalar que el lenguaje nace con el ser, y por lo tanto, se obtienen una serie de herramientas comunicativas incorporadas en el quehacer lingüístico, que no requiere como tal una serie de signos específicos para ser interpretados a la hora de la lectura. Por otra parte, la música tiene *“...un sistema notacional que permite capturar todos los aspectos de manipulación del sonido incluidos aquellos de carácter expresivo y que deben ser aprendidos para su ejecución correcta”* **(Jiménez, pág. 42)**.

Este proceso lleva consigo una serie de pasos implícitos para que de forma correcta, se produzca con éxito la lectura a primera fluida de partituras y cifrados:

- **La percepción:** En este primer paso, el bajista reconoce los símbolos gráficos recurriendo a cualquier técnica (ya sea): por configuración, análisis estructural o contexto. La percepción debe ser rápida, precisa, amplia y rítmica ya que la misma debe ser capaz de percibir en fracción de segundos un conjunto de símbolos, a la que la mente va captando el significado. La rapidez no debe obstaculizar la precisión o seguridad en la lectura. También se debe aprovechar la capacidad visual, abarcando la mayor cantidad de símbolos posible puestos en la partitura.

- **La visualización:** La velocidad de desplazamiento es relativamente constante entre unos y otros individuos. Mientras un lector lento enfoca entre cinco y diez letras por vez, un lector habitual puede enfocar aproximadamente una veintena de letras. También influye en la velocidad lectora, el trabajo de identificación de las palabras en cuestión que varía en relación a su conocimiento por parte del lector. En este caso el bajista por medio de la experiencia y el estudio constante logrará desarrollar la lectura fluida a tal punto que ejecutará una interpretación musical rápidamente sin ningún contratiempo.

La audición: La información pasa del habla al oído ya que la sincronización introauditiva generalmente es inconsciente. En el músico el sonido va al oído. Allí inicia un proceso mental, generando un desarrollo musical en el bajista.

- **La cerebración:** La información pasa del oído al cerebro y se integran los elementos que van llegando separados. Con esta culmina el proceso comprensivo al estar enfrentado a la lectura fluida de partituras y cifrados en el bajo eléctrico.

Los anteriores conceptos resaltados, inician la construcción de conceptos que permiten la predicción de lo que está sucediendo, mientras se prepara la actividad motora y psicológica para finalmente realizar un acto lector productivo y fluido. Estos procesos están mediados por competencias lingüísticas, inmersas en el lenguaje las cuales inician su desarrollo desde el vientre materno. En contraparte, la música que está mediada por un sistema notacional captura todos los aspectos, en cuanto a manipulación del sonido y de carácter expresivo, los cuales deben ser aprendidos durante el proceso de abstracción acoplado al desarrollo de aptitudes albergadas en la habilidad lectora, imprescindible a la hora de ejecutar una obra musical. . A esto se le añade el vínculo de la habilidad lectora y la memoria musical, ya que en primer lugar se cuenta con el aprendizaje previo que ha adquirido el bajista con su instrumento, generando más saberes que se harán presentes al momento de ejecutar una pieza musical.

2.4 La memoria musical como punto clave para la ejecución idónea de partituras

“El poder de la memoria es directamente proporcional a la intensidad de la atención dispensada”

Barbacci

La memoria es un fenómeno de la mente, el cual permite al organismo adquirir, almacenar y recuperar la información. A través de la historia, se ha conocido uno de los tipos específicos de memoria desde **Richard Semon**, quien en 1904 demuestra la existencia de la memoria fisiológica, hasta llegar a construir un concepto más general, considerándola como poder de retención para conservar modificaciones recibidas que se recibe en el diario vivir. **Chuan Chang** dice al respecto que *“La memoria es una función asociativa del cerebro. Esto quiere decir que un objeto puede ser asociado a otro por medio de una asociación”* (**Chang, Pág. 85**). Todo lo que experimenta el cerebro tiene un almacenamiento temporal. Al memorizar, esta información se guarda a la espera de ser requerida. *“La memoria, específicamente la capacidad de memorizar obras musicales de una cierta complejidad y duración, enmarcada dentro de la disciplina de la música, adquiere una especial relevancia cuando es referida a un instrumento solista como es el piano”*. (**Cuartero, pág. 33**). El aprendizaje y desarrollo de la memoria musical aparece reflejado como un objetivo a lograr a lo largo de los estudios de las enseñanzas profesionales en los conservatorios de música, específicamente en el piano. La memoria era fundamental, cuando los alumnos tenían que interpretar piezas de memoria frente a un auditorio, para así lograr una mayor

conexión con el instrumento y tener mayor libertad al no contar con la presencia de la partitura.

Richard Semon, formado en el campo de la medicina y de la biología, hizo su contribución en los campos psicológicos de la memoria, al desarrollar una teoría conocida como *Mneme*. Según **Semon**, hacía referencia a “*Un principio de conservación inherente a todos los procesos de memoria, herencia, regeneración y regulación dentro de los organismos*” (**Holzapfel, 363**). Es decir, el proceso psíquico que se define por la capacidad de percibir, codificar y almacenar información, así como recuperar recuerdos del pasado (evocar) y reconocer los recuerdos como acontecimientos que tuvieron lugar previamente y en un momento determinado. Las etapas que determinan el proceso de memorización son:

- **Percepción:** Registro en el cerebro del estímulo, captado por los sentidos. Es decir, darse cuenta.
- **Codificación:** Asiento de la información en el cerebro, mediante extracción significado.
- **Almacenamiento:** Retención de la información codificada de forma persistente.
- **Recuperación:** Obtención de la información a partir del almacenamiento de recuerdos.

Existen diferentes clasificaciones sobre los tipos de memoria musical. Ésta se divide en diferentes sistemas. Así lo comprobó **Diana Deutsch**, quien ha realizado una serie de investigaciones desde la década de los setenta por medio de experimentos, que están relacionados con la memoria musical y la percepción de los sonidos, enfocándose sobre todo en la memoria auditiva. Uno de ellos lo realizó con niños que no solo memorizaron algunas canciones, sino que cantaban mientras imitaban el ritmo. En esta investigación se evidenció que mientras unos tienen la habilidad de recordar asertivamente el ritmo y la letra de las canciones, otros evocan las funciones armónicas.

El profesor **Fabio Martínez**, en su tesis *“La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva”*, describe otra investigación enfocada en la memoria auditiva hecha por **Deutsch**. Allí hay un apartado bastante interesante con respecto a la memoria musical. *“Deutsch realizó experimentos sobre memorización de notas individuales, estos se llevaron a cabo entre 1970 y 1975, consistieron en hacer oír un sonido por un oído, esperar 5 segundos y luego hacer oír otro sonido por el otro oído y preguntar si el segundo sonido que se escuchó fue igual o diferente del primero”*. **(Martínez, pág. 14)**.

Ante estas investigaciones, se llega a la conclusión de que definitivamente la memoria musical ocupa un lugar fundamental en el cerebro, siendo diferente al del lenguaje hablado. *Esto se refleja en el ejemplo de personas tartamudas que al cantar no tienen ninguna dificultad al hacerlo* **(Martínez, pág. 15)**.

2.4.1 Tipos de memoria

Memoria a corto plazo: Para **Atkinson y Shiffrin**, la memoria de corto plazo tiene una capacidad de siete unidades de información, e interviene por un lapso muy breve en la retención. En cierto modo, la memoria de corto plazo, es un puente entre el exterior del sujeto y el sistema cognitivo más profundo. En ella se realizan operaciones de codificación y elaboración de la información para que se integre debidamente a lo que ya posee el sujeto. Por esta razón también se le ha denominado memoria activa u operativa, y es frecuentemente automática.

Memoria de trabajo: Por otro lado, la memoria de trabajo, la cual está estrechamente ligada a la memoria a largo plazo, hace posible la solución de un problema en particular. En el caso del bajista, éste debe tener una gran recordación en la gramática musical al enfrentarse a una partitura nunca antes vista.

Memoria a largo plazo: El sistema de almacenamiento de la información a largo plazo se debe entender como un conjunto complejo de sistemas especializados en adquirir, representar y recuperar distintos tipos de información. Estos sistemas de la memoria a largo plazo interactúan estrechamente para así producir una conducta integrada y unitaria.

La memoria a corto plazo y memoria operativa o de trabajo, son fundamentales para la comprensión lectora ya que permite mantener la información ya procesada durante un corto periodo de tiempo, mientras que se lleva a cabo el procesamiento de la nueva información que va llegando a este almacén y, al mismo tiempo, se asocia la información ya procesada a conocimientos previos en la memoria a largo plazo. Aquí la memorización cumple un papel importante, ya que el músico puede integrar un nuevo conocimiento a la memoria a largo plazo para así retener la información que necesita para manejarse en su entorno. Esto quiere decir que el bajista al estar en contacto continuo de patrones, (que en el caso de la salsa son recurrentes en las diferentes piezas musicales) podrá acceder a esta información ya que retiene la notación musical superpuesta en la partitura.

2.4.2 Memorización:

La memorización se considera una actividad intelectual la cual fija y conserva los conocimientos, para después retenerlos ya sea en la memoria de trabajo o en la memoria a largo plazo.

En el ámbito musical, ésta se convierte en una herramienta indispensable. **Chang (2007)** afirma que *“las personas que no memorizan nunca aprenden una pieza bien, y esta desventaja limita el desarrollo técnico”* ya que los pasajes más difíciles se tocan de memoria. Ninguna persona está exenta de aprender a memorizar: si se integra los procedimientos de aprendizaje y memorización, se puede

lograr reducir el tiempo requerido para aprender. El vínculo entre estas dos herramientas lograrán un óptimo aprendizaje en la abstracción de partituras. Como la memoria trabaja entre enlaces que asocian la información, entre más memorice el músico más asociaciones podrá lograr. Así que cuando el bajista inicia su estudio juicioso y resguarda en las diferentes memorias una cantidad de piezas musicales podrá acceder a ellas a través de una serie de asociaciones acordes a lo que desea interpretar.

“El memorizar es un subproducto gratuito del proceso de aprender una nueva pieza de música” (Ibid).

2.4.3 Tiempo mental:

Cuando se memoriza una obra musical, se tiene la habilidad de adelantar lo que se está leyendo en la partitura. De esta forma se puede planear por adelantado lo que se está ejecutando y a la vez ajustarse a condiciones cambiantes. *“Se puede pensar por adelantado a muy diferentes niveles de complejidad. El músico puede pensar por adelantado una nota al tocar muy lentamente. A velocidades más rápidas, se puede pensar en términos de compases o de frases” (Chang, 2007).*

Además de ser un excelente ejercicio para la memoria, el bajista tendrá esta herramienta eficaz para interpretar una pieza musical, por medio de una habilidad lectora exacta, asociando a ésta ideas musicales o acordes que ayudarán a su proceso de memoria.

2.4.4 Memoria fotográfica:

Es la representación mental que se tiene de la partitura por medio de la memorización. De esta forma, el músico puede leer e interpretar su instrumento por medio de la memoria fotográfica. Para ello es necesario retener cierta información como de cuántos compases hay por línea, las notas de cada compás. Es decir, definir con antelación las características generales del arreglo musical, captando la imagen con exactitud. **Chang (2007)** añade diciendo ante esto que *“Se necesita realmente tomar una fotografía exacta de la página, completa con sus defectos y marcas extrañas. Si usted tiene dificultad para memorizar ciertos compases, anote algo inusual ahí, como por ejemplo una cara sonriente o sus propias marcas que impacten su memoria”*.

La memoria fotográfica permite hacer una lectura musical por adelantado mientras se interpreta. Esto hará que el bajista piense por adelantado lo cual hace más fuerte la lectura fluida.

2.4.5 Tipos de memoria musical

Lavignac, Willems y Barbacci, proponen unos tipos de memoria que influyen en el quehacer musical. Los dos resaltados al inicio, se enfatizan en los tipos de memoria básicos como el oído, vista y rítmica, entre otras. **Willems** las clasifica como:

Memoria musical inmersa en las partes rítmica, auditiva, mental o intuitiva y la memoria instrumental encasillada en las memorias: visual, táctil y muscular.

Barbacci hace una clasificación bastante completa sobre memoria, distinguiendo siete tipos:

2.4.5.1 Muscular

Comúnmente conocida como táctil, es la más utilizada en la práctica instrumental. Pues automatiza los movimientos, permitiendo que se preste atención a diferentes aspectos de la interpretación. La memoria muscular se encuentra en el movimiento de los brazos, manos y hasta en el movimiento con algún pedal. “*La técnica fundamental de todo instrumento se basa en la memoria muscular*” (**Cuartero, Pág. 6**). Es importante agregar, que *la memoria digital* está ligada a la posición de los dedos. Ante esto, **Willems** afirma: “*los dedos cumplen un papel de primer orden en la ejecución, la cual requiere, además, la memoria de la digitación, que es mitad cerebral, mitad táctil*” (pág. 40, 1984).

2.4.5.2 Auditiva

La memoria auditiva es la conciencia interior de la música como sonido, escuchada interna y externamente. **Willems (1984)** afirma que la memoria auditiva se comprende la memoria del sonido, melódica y armónica. Entonces, “*se encarga netamente del control auditivo proporcionando al intérprete juicios de valor, acerca de la calidad de la ejecución*” (**Cuartero, 2010**).

2.4.5.3 Visual

Es la consciencia y la memoria musical de lo escrito. También es definida como memoria mental ya que involucra la abstracción de símbolos plasmados en la partitura. *“Su aplicación musical consiste en la memorización de los rasgos más significativos de la partitura, la memorización de las posiciones necesarias para la ejecución, así como también el desarrollo de la memoria visual del instrumento” (cuartero, 2010).* Es decir, la memorización de extractos en la partitura y de las posiciones idóneas de la mano al instrumento. La memoria visual *“Es con frecuencia más mental que sensorial y atañe sobre todo a la escritura” (Willems, 1984).*

2.4.5.4 Nominal

Se convierte en memoria verbal, al dictar el nombre de las notas mientras son tocadas. Así que está estrechamente ligada a la memoria auditiva *“Esta memoria se desarrolla por medio del solfeo o de la entonación de la melodía” (Martínez, 2009).*

2.4.5.5 Rítmica

De orden fisiológico, **Willems (1984)** afirma que *“En su conjunto, la memoria rítmica está basada en automatismos musculares”* (pág. 38). Complementando el concepto, Martínez resalta que *“La memoria rítmica es la capacidad para retener el ritmo o el acompañamiento rítmico de una composición musical”* (Pág. 7).

2.4.5.6 Analítica

Facultad de analizar y retener lo leído. Ante esto, **Willems** sostiene que es la memoria cerebral por excelencia y por lo tanto comprende todos los datos de orden

intelectual ligados a las obras musicales (forma, género, carácter, estilo, entre otros) (Pág., 39).

2.4.5.7 Emotiva

La memoria emotiva reúne el análisis que el músico a abstraído y que ha adherido a su mente, Ante esto **Cuartero** manifiesta que es la “*Memoria que recoge el plan interpretativo de la obra, previamente diseñado e interiorizado, y que no puede dejarse a la improvisación libre sin una interiorización previamente reflexionada*” (2010).

El almacenamiento que se genera a través de la memoria, hace que el bajista esté en contacto con la partitura, decodificando la información plasmada allí. A continuación se mostrará detalladamente el procesamiento de la información musical a la hora de interpretar una obra.

2.5 Procesos mentales de decodificación de signos en la lectura musical

El proceso de decodificación se construye a partir de la recepción de estímulos a través de los sentidos². Mediante esto se obtiene información y con los datos archivados en la conciencia, permite contrastar el estímulo para dar aceptación o por el contrario el rechazo del mismo basado en la existencia del aprendizaje. A este proceso se le denomina percepción. Para el caso de la música, y más específicamente

² Varios autores se refieren a la decodificación como tal cosa, entre ellos: autores.....A esto se refieren: Autores.

en la decodificación de signos en la lectura musical, los estímulos son de tipo visual que están basados en la notación musical occidental (sistema de símbolos) y es en el conocimiento almacenado en donde debe estar la información que se requiere para decodificar de manera exitosa. La lectura puede ser realizada de modo mental, o a través de movimiento que produzca emisión sonora. Es cuando se produce esta expresión audible donde se hace evidente el acto de lectura fluida en música.

La lectura fluida ha sido estudiada desde las fases de la percepción analizando como parte importante la función del órgano receptor en este caso específico el ojo, con el fin de entender la manera en que se procesan los estímulos visuales. **Kinsler, V. y Carpenter, R. H. S. (1994)** hacen un estudio acerca de los movimientos oculares mientras se lee música que determinó que las *saccade* (rápido movimiento de los ojos) están relacionadas con parte del mecanismo que regula el flujo de información. El estímulo se transfiere a actividad nerviosa activando los saberes. Este material se procesa, se decodifica y luego se almacena en la memoria para luego transmitirla al cuerpo y así el ejecutante convierte esto en sonido. (Véase gráfico 1)

De existir un desconocimiento del estímulo se hace difícil lento y errado el proceso de lectura fluida. *“Esta habilidad requiere entonces de varios procesos simultáneos que incluyen la codificación visual, la respuesta motora y la integración viso-motora”* Gudmundsdottir (2007). Kopiez, Weihs, Ligges y Lee (2006) sostiene ante esto que *“La velocidad de procesamiento de información y velocidad psicomotora es lo que determina la obtención de alto nivel en lectura musical”*.

Kinsler. V. v Carpenter. R. H. S. (1994)

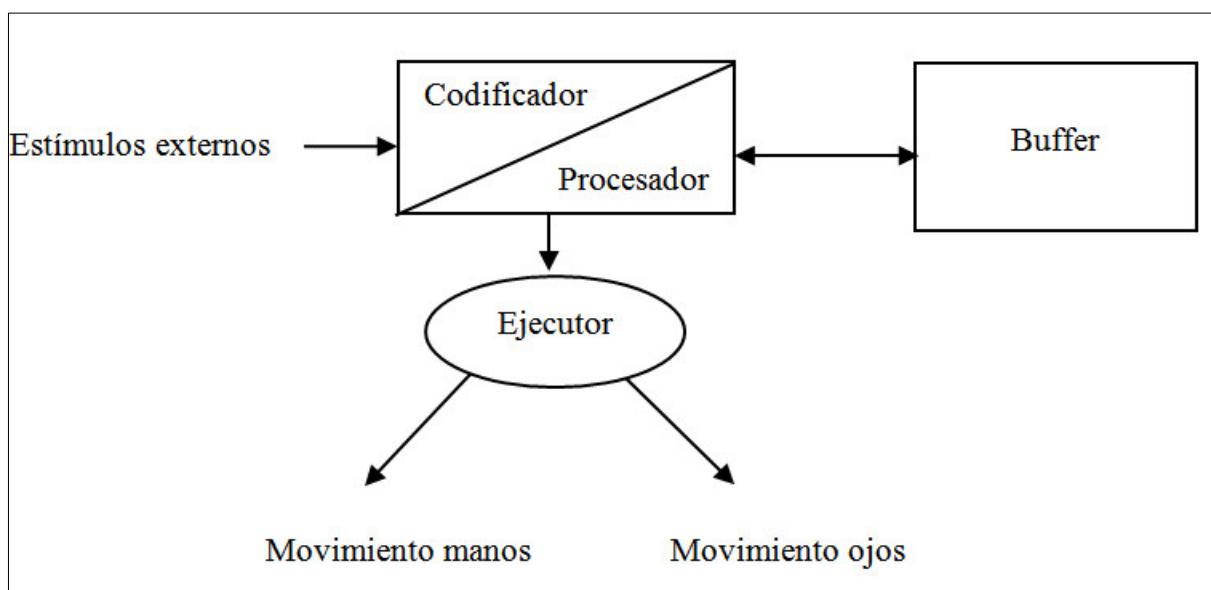


Gráfico 1. Proceso de decodificación.

Al enfocarse en la codificación de partituras existe otro aspecto *importante Eye-handspan EHS* (lapso óculo-manual) en donde **(Sloboda, 2005)** afirma que: “*La interpretación musical no cesa en el mismo momento en que se anula el estímulo visual, sino que se prolonga un poco después de que éste desaparezca*” existe entonces un retraso entre las notas que se están leyendo en la partitura y lo que se está tocando en ese mismo instante, el cual **Sloboda** ha medido como las notas que puede permanecer tocando un pianista después de remover la partitura mientras se

está tocando. Sin duda el desarrollo de esta habilidad que involucra en gran medida la memoria. Pues ésta conlleva a una mejoría en la decodificación de signos de escritura musical en lo que concierne a la lectura fluida como ha evidenciado **Furneaux, S. y Land, M. F. (1999)**. *“Los mejores lectores a vista sight-readers consiguen leer una mayor cantidad de notas adelantándose a lo que se está ejecutando en el momento”*.

En el proceso de decodificación existe otro aspecto a enfatizar el cual se evidencia al momento de evocar los datos archivados en la conciencia (esto posterior a la recepción del estímulo) y es la representación mental de la notación musical, tal cual se resalta en la memoria fotográfica.

Investigadores como **Hubbard&Stoeckig, (1992)** han sido conscientes de que al leer partituras, *Músicos de alto nivel se basan en imágenes sonoras musicales internas*. Estas se producen sin que exista un estímulo externo de tipo sonoro. **Robert schumann** en la introducción a su método de piano escribió a su estudiantes: *“Usted debe llegar al punto que pueda escuchar música de la página” (p. 402)*. Entonces estas imágenes sonoras son imprescindibles ya que es a través de la evocación de éstas (imágenes sonoras) que se dará interpretación al texto. Es en las representaciones mentales mencionadas donde se haya una semejanza precisa con la música escrita en el texto.

2.6 La notación musical

Se entiende principalmente como un conjunto de signos que tienen como propósito representar de modo gráfico un suceso sonoro que puede ser interpretado. Estos signos gráficos están contenidos en el código musical que permite plasmar gráficamente las distintas cualidades del sonido. El Diccionario enciclopédico **Espasa Calpe (1923)** la define como: *“sistema gráfico de representar tanto los sonidos en todos sus grados musicales y en las varias modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, como las pausas rítmicas y silencios que limitan su intervención”*. Dentro del código musical se puede evidenciar los siguientes elementos que se plasman en las partituras:

DURACIÓN	ALTURA
<ul style="list-style-type: none">➤ Indicaciones de tempo y metronómicas➤ Compás➤ Figuras y silencios➤ Signos de prolongación➤ Agrupaciones de figuras especiales	<ul style="list-style-type: none">➤ Pentagrama➤ Clave➤ Nombre de las notas➤ Alteraciones
TIMBRE	INTENSIDAD
<ul style="list-style-type: none">➤ Situación de los instrumentos en la partitura➤ Nombre del instrumentos➤ Indicaciones sobre modos específicos de interpretación del instrumento en la partitura	<ul style="list-style-type: none">➤ Matices (términos y abreviaturas)➤ Reguladores

Tabla 1. Notación musical

Hay otro aspecto que tiene importancia en la música moderna, jazz y por ende en la salsa (contexto de esta investigación) que hace referencia a la armonía, denominado “cifrado armónico” que para el caso concreto de los estilos musicales citados se realiza con el cifrado inglés o también conocido como cifrado americano. El cifrado armónico se hace relevante ya que contiene la información que respecta a la armonía expuesta con gran sencillez y precisión siendo de gran utilidad para el caso específico de los músicos que pertenecen a la sección armónica de la orquesta de salsa, en el caso del bajo eléctrico el cual se resalta por sus funciones ritmico-armonicas. Un ejemplo óptimo y bien demarcado de los conocimientos que se deben desarrollar en cuanto a la armonía y el cifrado americano se encuentran en el **anexo n2** creado por **Miguel López** allí se demarca la información con precisión.

Son estos conocimientos claves e indispensables para extraer de manera correcta la música escrita en código musical. En este caso para las partituras utilizadas en la música salsa, (**ver anexo 1**) ya que son estos los insumos necesarios para la activación de saberes en el proceso de decodificación enfocada a la lectura fluida en música.

3 Proceso metodológico para obtener información que fortalece la propuesta.

3.1 Presentación

El proceso metodológico realizado para este trabajo fue diseñado particularmente para recoger información sobre profesionales del bajo eléctrico que están en contacto con el género musical salsa en la ciudad de Bogotá que afiance y reafirme la justificación de la propuesta aquí planteada; es decir, determinar los factores que inciden en el proceso de lectura fluida que permita a los bajistas fortalecer su formación profesional, con el fin de descubrir y acrecentar sus propias estrategias de estudio. De esta manera, el bajista se verá beneficiado con un estudio adecuado y consciente sobre los factores que inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados, los cuales se encuentran presentes en su propio contexto. Para ello, se realizó una serie de entrevistas durante el período comprendido entre enero y diciembre de 2014 en la ciudad de Bogotá en los diversos escenarios en donde se interpreta salsa.

Para esta investigación se ha explorado los diferentes mecanismos que se encuentran inmersos dentro de la habilidad lectora. Allí se arrojaron factores determinantes e importantes para el desarrollo lector de los músicos a nivel general. Sin embargo estos hallazgos no fueron suficientes para descubrir los elementos que inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados de los bajistas inmersos en la salsa interpretada en la ciudad de Bogotá. Para ello, se entrevistaron cinco (5) bajistas que participaron con las orquestas ganadoras de la edición número XVII de *salsa al parque* 2014, para

evidenciar sus inteligencias, aptitudes, estudio estilístico, hábitos, motivaciones, y estrategias de aprendizaje.

El enfoque metodológico que se emplea en ésta investigación es el cualitativo descriptivo, ya que lo que se busca es identificar la naturaleza profunda de la realidad, tomando como referencia las observaciones con el fin de conocer el objeto de estudio en su totalidad. El objeto de la investigación descriptiva consiste en resaltar las vivencias, actividades y personas explicando con detalle para así identificar las posibles soluciones a la pregunta de esta investigación.

3.2 Contexto de la investigación

La investigación tiene como lugar la ciudad de Bogotá tomando como referencia uno de los escenarios más importantes y representativos del género musical salsa. El festival *Salsa al Parque* es una fiesta de dos días llenos de colorido, ritmos, sonidos y bailes, además de una intensa actividad académica. Este festival organizado por el distrito de la ciudad realiza la selección de las agrupaciones distritales mediante convocatoria, en donde el jurado escoge las mejores 8 orquestas de las 26 que se presentaron en esta edición la número XVII. De allí, 5 bajistas pertenecientes a las orquestas participantes se dispusieron a compartir sus experiencias musicales, donde se evidenciaron elementos imprescindibles para esta investigación. Estos bajistas cuentan con una trayectoria musical que los acredita como músicos destacados en la escena salsera de la capital. Todos han realizado estudios que los acreditan como

músicos profesionales, llevando su proceso musical de forma académica. Están en rangos de edades entre 20 y 30 años.

A continuación se muestra los bajistas que colaboraron con la selección de criterios y sus respectivas orquestas:

3.3 Instrumentos de recolección

Los métodos que se utilizarán para recolectar información serán principalmente la entrevista semiestructurada. Esta herramienta es esencial para reconstruir las experiencias desarrolladas profundizando el contexto del músico, llegando así a conseguir un gran número de información que servirá como instrumento para analizar esta problemática.

La entrevista cuenta con diferentes puntos importantes para determinar los factores que inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados para el bajo eléctrico.

3.3.1 Entrevista

1. Para usted ¿Qué es la lectura fluida en partituras musicales?
2. Para usted. ¿Es necesaria la lectura fluida al tocar con una orquesta de salsa?
3. ¿Al momento de enfrentarse a una partitura a primera vista cuál es el proceso que sigue para realizarlo con éxito?
4. ¿De qué manera influye la memoria al momento de interpretar una partitura por primera vez?
5. ¿Qué tanto se preocupan los bajistas en general, por desarrollar la fluida?
6. ¿Existe algún material específico que lo incentive a desarrollar la lectura fluida en el bajo?
7. Cree usted que ¿tocar salsa le ha aportado elementos para su desarrollo lector en música?

3.4 Respuestas de la entrevista

A continuación se desplegará las respuestas que los bajistas dispusieron para esta entrevista. El número asignado a cada músico es correspondiente a su contestación. Es importante señalar que la mayoría de los entrevistados utilizan el término *lectura a primera vista* a lo que lo que esta investigación a denominado *lectura fluida*, debido a que en el campo musical, este término es utilizado de tal forma. Así que en las entrevistas se utiliza esta expresión que hace total referencia a la habilidad lectora.

Preguntas	(En1)	(En2)	(En3)	(En4)	(En5)
Para usted ¿Qué es la lectura fluida en partituras musicales?	Consiste en ejecutar una canción una obra sin antes haberla estudiado.	Es el primer momento, el primer contacto por parte del músico con la el arreglo musical.	Es una herramienta imprescindible para cualquier músico, permite leer partituras sin previo ensayo.	La conozco como lectura a primera vista y consiste en tocar una pieza sin haberla practicado antes.	Es una habilidad que permite tocar en primera instancia sin previo estudio algún ejercicio o canción escrita en partitura.
Para usted. ¿Es necesaria la lectura fluida al tocar con una orquesta de salsa?	Sí. Es una herramienta que facilita los montajes de los repertorios de manera ágil, ya que las orquestas en su gran mayoría poseen un repertorio escrito.	Bastante. De hecho, aquí en Bogotá son muy pocos los ensayos. Son más las presentaciones. Entonces uno tiene que llegar directamente a leer. Eso es lo más importante. Tener la habilidad de leer a primera vista para no perder tiempo y seguir trabajando	El bajo toca en muchos estilos, pero en la mayoría de ellos se toca de memoria con base en patrones. Si usted va a tocar rock ya hay un patrón existente sin necesidad de crear una partitura. Los instrumentistas de viento, en su gran mayoría, lo hacen a partir de una partitura, ya que lo que ellos toquen debe ser parte de un arreglo musical poniendo el mismo ejemplo del rock. Si fuera a tocar un instrumento de viento como se ve en el ska, ellos tocan una línea que por lo general fue creada en el arreglo musical para esa canción. Entonces esto involucra que ellos siempre deben tener una buena lectura ya que lo usan más que los bajistas.	Creo que es importante para los ensayos, montajes de temas nuevos, ocasiones que no se puede ensayar, o se toca con una orquesta que nunca había estado.	Claro, es importante para tocar en principio la canción, pero se debe trascender no solo quedarse en la lectura, así se podrá crear más ensamble en la orquesta, proponer cosas diferentes a la de la partitura. Pero si es importante para los montajes.

<p>Al momento de enfrentarse a una partitura. ¿Cuál es el proceso que sigue para realizarlo con éxito?</p>	<p>Recurrir al "instinto de lectura". Tener preciso el ritmo, de pronto la armadura, la tonalidad. El proceso: primero leer la armadura, después tratar de adelantar un poco la vista, la mirada, también crear, relacionar armónicamente lo que se va tocando.</p>	<p>Cuando es una partitura a primera vista, lo primero que tienes que revisar es el género. A partir del género, si en este caso estamos hablando de la salsa, hay que identificar factores comunes, que es la forma completa de la partitura. Identificar donde está la clave y si existen cambios de clave. Identificar cosas básicas como tonalidad. Por lo general las partituras de bajistas están marcadas por dos puntos importantes, que son los cifrados y los obligados. Lo más importante es mirar cada una de estas partes pequeñas que al final nos van a dar la forma general de la canción.</p>		<p>Me fijo en la tonalidad, la métrica. Luego miro las partes más difíciles que pueda tener la canción para saber en qué rango más o menos de notas tengo que moverme y así conocer qué posiciones se debe usar al momento de tocar.</p>	<p>Tengo claro el estilo que se va a interpretar, posteriormente trato de ver la estructura de la canción y mientras vamos tocando voy escuchando los demás instrumentos con el fin de que suene ensamblado.</p>	<p>Estar seguro con el instrumento, con respecto a las posiciones, tocar en conjunto y ceñirse a lo escrito en el arreglo musical.</p>
<p>¿De qué manera influye la memoria al momento de interpretar una partitura por primera vez?</p>	<p>Influye bastante ya que en el caso de los cifrados el bajista recurre a un patrón de salsa que conoce previamente es decir que tiene memorizado.</p>	<p>Cada vez que me encuentro con una nueva obra o canción trato de memorizar aquellos fragmentos que no conozca con el fin de entenderlos y así cuando aparezcan de nuevo al leerlos será más sencillo.</p>	<p>Creo que todos los conocimientos del instrumento y de la notación musical salen a flote al momento de leer una partitura y más si es sin conocerla anteriormente.</p>	<p>Las referencias sonoras como la escucha interna que se tienen de cómo suena el bajo en un estilo u otro creo que son las sobresalen al momento de leer partituras.</p>	<p>La memoria muscular influye bastante ya que todas las posiciones de ejecución del instrumento deben estar claras para no quitar la mirada de la partitura. Mirar por un instante el instrumento puede desubicarnos de la lectura.</p>	

<p>¿Qué tanto se preocupan los bajistas en general, por desarrollar la lectura fluida?</p>	<p>Yo siento que los bajistas siempre le tienen como un temor a la lectura. No se hace un estudio de lectura en sí. La lectura que desarrollan es más por el estudio de géneros que quieren aprender.</p>	<p>No tanto. Yo creo que es más del bajista académico que del bajista de la calle, porque muchas veces las cosas están tan marcadas al oído que no nos preocupamos por conceptualizar lo que estamos haciendo. Es decir, muchas cosas las aprendemos de memoria pero no realmente leyendo. Yo creo que la preocupación es más de los bajistas académicos y especialmente de los bajistas que ahorita están entrando en estos movimientos de salsa o el movimiento general de orquestas.</p>	<p>La verdad no mucho, porque se preocupan más por aprender nuevas técnicas instrumentales o imitar obras o canciones que sí involucra un ejercicio lector, pero no a tal punto de ejercitar la lectura, a diferencia de los instrumentistas de viento.</p>	<p>Por mi parte me preocupo por mejorar, trato de estar en constante aprendizaje y estudio de la lectura.</p>	<p>Creo que los bajistas estamos más enfocados a desarrollar técnicas instrumental es que en desarrollar lectura.</p>
<p>¿Existe algún material específico que lo incentive a desarrollar la lectura fluida en el bajo?</p>	<p>A mí me gustó el libro de Stagnaro. Relacioné el material para la lectura. Es más para conocimiento del género, pero tomé ese material con el fin de desarrollar la lectura ya que los materiales son muy escasos.</p>	<p>Sí existen ciertos métodos de lectura que se enfocan en el jazz. Por lo general practico bastantes instrumentos y cada uno de esos instrumentos tienen diferentes métodos de lectura. Entonces la lectura en los bajos siempre la he enfocado como si fuera un instrumentista de viento. Entonces muchas de las cosas que leo para el bajo no pertenecen propiamente al bajo. Es como lo que más me motiva a leer. Es decir, leo partituras de saxofón, de trombón, de flautas. Son más melódicas y requieren más concentración porque uno no está teniendo todo el tiempo el pensamiento armónico.</p>	<p>La verdad no existe. Hay algo de material pero no que me incentive a desarrollar la lectura. Esto es cuestión de ser autodidacta y estudiar por cuenta propia.</p>	<p>Existen algunos métodos yo he estudiado un par pero utilizo más los repertorios de las orquestas para practicar la lectura.</p>	<p>Que me incentive no he visto ninguno, tal vez</p>

<p>Cree usted que: ¿tocar salsa le ha aportado elementos para su desarrollo lector en música?</p>	<p>Creo que si me ha aportado. El estar en constante contacto con partituras me habitúa al desarrollo de la lectura. Otros estilos en los que he tocado no usan partituras en ensayos.</p>	<p>Claro. Antes de tocar salsa leía partituras de canciones que quería aprender pero terminaba por memorizarme cada compás que leía. Fue hasta que empecé a tocar salsa que en los ensayos debía leer a la par de los demás músicos de la orquesta.</p>	<p>Por medio de la salsa, he mejorado mi lectura. Es un estilo musical de mucho respeto ya que ha evolucionado bastante en su construcción, arreglos musicales muy bien elaborados que dan al bajo una función importante.</p>	<p>Me ha aportado muchos elementos incluido entre ellos la lectura. Como el movimiento de la salsa en Bogotá es tan grande y he rotado con varias orquestas ha sido amplio el repertorio que he tenido que leer y he visto como mejoro cada vez más en ello.</p>	<p>El bajo eléctrico en la salsa es bastante protagónico tiene una función destacada. Para ejercerla se debe estudiar muchas canciones y estilos de salsa. Estudiar estos repertorios me han aportado al desarrollo de la lectura en el instrumento.</p>
--	--	---	--	--	--

Tabla 2. Cuadro comparativo de entrevistas

3.5 Resultados

Los datos que se registraron a través de la entrevista semiestructurada, se crearon con el fin de hacer un estudio detallado de los diferentes factores que inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados en el bajo eléctrico.

3.5.1 Entrevista

1. A la pregunta **Para usted ¿Qué es la lectura fluida en partituras musicales?**, los entrevistados tienen claro el uso de esta herramienta, ya que cada uno de ellos hace uso de la habilidad lectora en su actividad musical.

2. **Para usted. ¿Es necesaria la lectura fluida al tocar con una orquesta de salsa?**, todos los entrevistados sostienen que es un fundamento primordial a la hora de tener al frente un repertorio desconocido. La respuesta del entrevistado número uno, hace referencia a los repertorios que maneja el género salsa, ya que allí es fundamental la partitura y por tanto una buena lectura fluida. El entrevistado número dos habla de la trascendencia de la habilidad lectora a la hora de interpretar una pieza musical, ya que no hay muchas oportunidades de ensayo y por tanto se llega a la tarima a tocar el instrumento. Los demás entrevistados además de concordar con las apreciaciones anteriores, se refirieron a la lectura fluida como herramienta fundamental para la realización de montajes.

3. Al momento de enfrentarse a una partitura. ¿Cuál es el proceso que sigue para realizarlo con éxito? En este punto, todos los entrevistados tienen diferentes métodos al confrontar una partitura. El entrevistado número uno sostiene que es preciso confiar en el instinto, ritmo y tonalidad para llegar al éxito. El entrevistado número dos tiene como primera medida revisar el género, conocer *la clave* propia de la salsa y tener estricto cuidado con los cifrados. El entrevistado número tres afirma que es importante tener en cuenta la tonalidad, la métrica y las partes más complejas, para así conocer las posiciones que se deben tener en cuenta al momento de ejecutar. El entrevistado cuatro por su parte, dice tener muy en cuenta el estilo al que se enfrenta. Por último, el entrevistado número cinco habla de la seguridad del músico con su instrumento.

4. ¿De qué manera influye la memoria al momento de interpretar una partitura por primera vez? Los entrevistados sostienen que la memoria es indispensable cuando se va a ejecutar una obra musical. El entrevistado uno hace referencia a los patrones que son específicamente de la salsa, memorizados previamente debido a su presencia permanente en la partitura. El entrevistado dos memoriza fragmentos de la pieza musical con el fin de abstraer y entender ese contenido. El aprendizaje previo en el bajista es fundamental a la hora de memorizar. A esto hace referencia los entrevistados número tres y cuatro. Finalmente el entrevistado número cinco comenta sobre la memoria muscular y la importancia que tiene en cuanto a la memoria de la mano hacia el instrumento.

5. ¿Qué tanto se preocupan los bajistas en general, por desarrollar la lectura fluida? A nivel general, los bajistas entrevistados se inclinan a determinar que en este instrumento no existe un estudio juicioso por mejorar la lectura fluida. El entrevistado número dos afirma que los bajistas suelen memorizan los temas a tocar. El entrevistado número tres y cinco comentan sobre el interés marcado que poseen obtener sobre las nuevas técnicas instrumentales, dejando a un lado las habilidades lectoras. Finalmente, el entrevistado número cinco, habla de su experiencia individual, afirmando que tiene una constante preocupación por desarrollar una buena lectura.

6. A la pregunta ¿Existe algún material específico que lo incentive a desarrollar la lectura fluida en el bajo?, Los entrevistados uno, dos tres y cinco concuerdan en que no existe un material que los incentive a desarrollar sus habilidades lectoras. Es preciso indicar que existen algunos métodos, que incorporan a su estudio como lo sostiene el entrevistado número cuatro. Sin embargo algunos de los entrevistados afirman que se apoyan en materiales que no son propiamente para su instrumento.

7. ¿Cree usted que tocar salsa le ha aportado elementos para su desarrollo lector en música? La mayoría de los entrevistados constatan que el hecho de estar en contacto con diferentes partituras durante una interpretación musical del género salsa. Pues de esta forma se ejercita más la lectura fluida sin caer en la sola memorización.

3.6 ANÁLISIS DE RESULTADOS

Las conclusiones que se presentan a continuación, se toman a partir de los resultados que arrojó la recolección de datos (entrevista), con el fin de resaltar los factores que inciden en el desarrollo lector de partituras y cifrados del bajo eléctrico.

Al enfrentar la entrevista hecha por bajistas, se destaca la labor de los bajistas de salsa, quienes encuentran en la lectura fluida un medio para acrecentar las habilidades y por tanto, conocer los elementos que se encuentran en esta competencia y así ser un lector consciente y competente. Antes de desarrollar la habilidad lectora, es necesario conocer acerca de su concepto. A la pregunta *¿Qué es la lectura fluida en partituras musicales?*, Los cinco músicos entrevistados acertaron con la noción de lectura fluida que dan Lehmann y Ericson (1993) *“La lectura fluida (Sight Reading) consiste en poder ejecutar leyendo música sin práctica previa, habilidad que se encuentra generalmente asociada al dominio técnico y a la experiencia de ejecución”*. Esto indica que los músicos conocen esta habilidad y por tanto les es útil en su quehacer. Lo anterior va muy ligado a la pregunta número dos: *Al momento de enfrentarse a una partitura. ¿Cuál es el proceso que sigue para realizarlo con éxito?*, cada uno de los músicos diseñó una estrategia pertinente a la hora de poner en funcionamiento la lectura musical. Sin embargo todos sostienen la importancia de denotar la estructura de la partitura, teniendo claro las secciones que aparecerán en la lectura. El entrevistado número uno señala que el proceso primero inicia al *“leer la armadura, después tratar de adelantar un poco la vista, la mirada, también crear,*

relacionar armónicamente lo que se va tocando". Refiere a aspectos generales que se deben revisar para empezar la ejecución instrumental, además habla de anticipar de adelantarse en la lectura, lo que se relacionaría con el *tiempo mental* expuesto en el marco teórico de esta investigación, que se entiende como la habilidad de adelantar lo que se está leyendo en la partitura. Además del *Eye-handspan EHS* (lapso óculo-manual). Los entrevistados dos y cuatro resaltan la importancia del estilo a interpretar para mantener una buena lectura musical, ya que en el caso de la salsa, se encuentran esquemas, patrones propios de este estilo. Si se observa y se retiene en la memoria, al hacer un barrido con los ojos, se podrá hacer una decodificación más rápida y exacta, retomando la memoria fotográfica para hacerlo con total éxito. Los entrevistado 3 y 5 coinciden en el conocimiento instrumental, posiciones y rangos que permiten encontrar las notas plasmadas en la partitura con facilidad y fluidez.

Dentro de este marco ha de considerarse la importancia de la memoria para los entrevistados evidenciada en la pregunta número 4. Donde cada uno de ellos nombra unas características importantes e influyentes para la lectura fluida de partituras. Haciendo énfasis en conocimientos previos musicales e instrumentales creados a partir de sus experiencias, generando referencias sonoras que salen a flote en el acto de la decodificación de partituras y cifrados para el bajo eléctrico. Entre tanto se puede ver a la memoria musical como punto clave para la ejecución idónea de partituras.

Hay otro aspecto importante que se evidencia en la pregunta numero 6 *¿Existe algún material específico que lo incentive a desarrollar la lectura fluida en el bajo eléctrico?* allí se evidencia una carencia de herramientas para el estudio del bajo en

cuanto a lectura fluida se refiere, como lo son los ejercicios técnicos y cartillas para la lectura en el bajo, optando por otros materiales creados para instrumentos de viento o apoyándose en repertorios de las agrupaciones a las que pertenecen. Se trata desde luego, de una cuestión autodidacta que les ha aportado a estos bajistas a su desarrollo lector. He aquí un elemento de consideración en la formación de esta habilidad y es el aporte transmitido por el estilo musical al que pertenecen los entrevistados reflejado al indagar si tocar salsa le ha aportado elementos para su desarrollo lector en música en donde los entrevistados 1 y 2 resaltan que están en mayor contacto con la lectura de partituras en este estilo musical a diferencia de otros géneros que han interpretado, lo cual ha sido de gran aporte al habituarse en la práctica esta habilidad. Por su parte el entrevistado número 3 habla de la salsa como un estilo musical que contiene conocimientos importantes para su desarrollo conceptual e instrumental, aporte que encuentra en los arreglos musicales de un género en constante evolución al igual que el entrevistado número 4 quien resalta la función de su instrumento en la salsa describiendo esta como de gran importancia lo que lo ha llevado a estudiar un amplio repertorio que lo acerca a la mejoría en su lectura musical.

Dentro de este marco ha de considerarse la necesidad de la lectura fluida en el estilo musical tratado, a lo que los entrevistados respondieron en la pregunta ¿Es necesaria la lectura fluida al tocar con una orquesta de salsa? describiéndola como una herramienta que facilita los montajes de repertorios, ya que la vida en las orquestas es sumamente activa, acotando que en ocasiones tiene más presentaciones que ensayos sorteando esto con una habilidad lectora al nivel requerido.

Estos factores evidenciados en la investigación se pueden dividir en 4 grandes grupos, basados en la experiencia de cada bajista entrevistado.

Cognitivo perceptual: Contiene gran parte del proceso de decodificación con la intervención de los sentidos y los procesos mentales necesarios para la habilidad lectora en música.

Intelectual: Comprende los conocimientos almacenados, además de habilidades adquiridas previamente en donde debe estar la información que se requiere para decodificar de manera exitosa.

Motivacional: Está compuesto por diferentes estímulos que hacen que el bajista concentre la atención en su quehacer musical. De esta forma, muestra un estado óptimo y eficaz a la hora de adquirir un nuevo aprendizaje.

Entorno: Ambiente musical donde se mueve el bajista. La interacción con este propicia el desarrollo de la habilidad lectora.

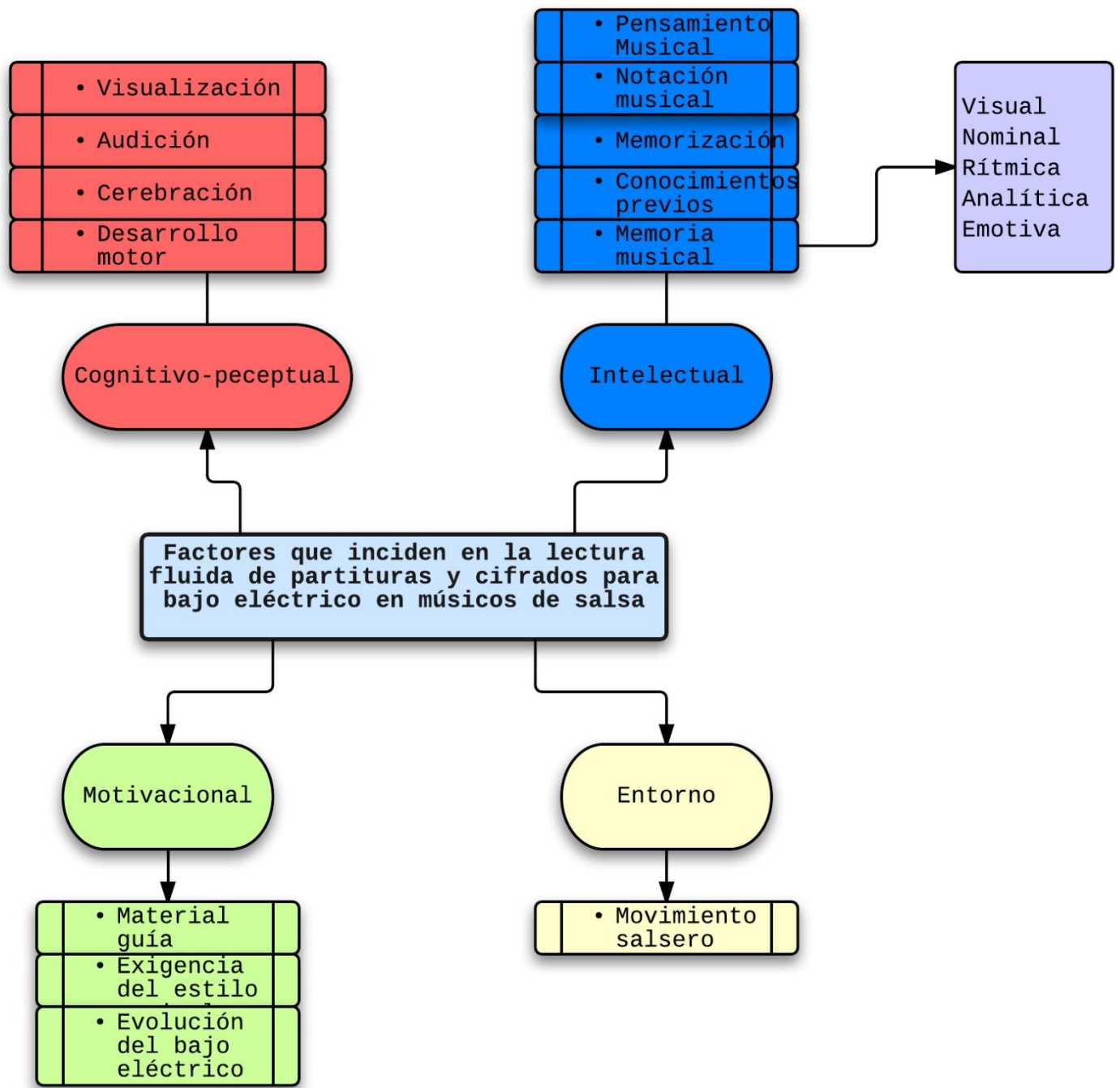


Gráfico 2 Factores

CONCLUSIONES

Las conclusiones propuestas en esta investigación, tienen como marco general, en primer medida, el conocimiento de los motivos principales que embargan la lectura fluida en el bajista, donde se presentan cada uno de los factores imprescindibles a la hora de ejecutar una pieza musical.

- La memoria musical y las diversas habilidades halladas en la división intelectual del bajista, las cuales actúan de forma conjunta, son elementos que consolidan las aptitudes musicales que forman parte del crecimiento artístico. Ante esto, **María Valles** sostiene *“la necesidad de darle una mayor importancia al desarrollo de las competencias musicales en todos los alumnos, como una competencia genérica que tiene la posibilidad de potenciar las demás competencias” (2009, pág. 1).*
- El campo cognitivo-perceptual el cual hace énfasis en los aspectos sensoriales y el desarrollo motor, va evolucionando mientras el bajista adquiere experiencia en sus destrezas musicales, que al unificarse con los fundamentos intelectuales, crea cimientos que fortalecen la habilidad lectora que permiten una impecable interpretación.
- El conocimiento previo de las reflexiones que se han hecho sobre el proceso lector, ayuda a entender de una manera estructurada los fundamentos

indispensables para ejercer la habilidad de forma introspectiva sobre su instrumento. En este caso, el bajo eléctrico.

- La apropiación del instrumento es la base esencial que encamina a la buena lectura fluida. Por medio del estudio constante y la entrega que le asigne el músico al aprendizaje y a la exploración de nuevas músicas, se irá instaurando un desarrollo inmanente en cada una de sus habilidades.
- Es posible que con este tipo de estudios, se pueda comprender las maneras más apropiadas para mejorar las técnicas pedagógicas con el fin de obtener un desarrollo más apropiado en el campo musical del intérprete donde se permita crear un material apropiado que guíe el proceso de lectura fluida.
- Los aspectos motivacionales y de entorno hacen que el bajista se apropie de su quehacer musical, incrementando su interés por generar un aprendizaje que propicie estímulos capaces de ampliar las aptitudes musicales.
- Acercarse a un estilo musical como lo es el género salsa, el cual requiere de la lectura fluida para el óptimo desenvolvimiento del mismo ya que por su constante evolución, permite que el bajista bogotano se incentive más por hallar nuevos saberes.

APORTE

La investigación realizada donde se determinaron factores que inciden en la lectura fluida de partituras y cifrados para bajo eléctrico en músicos de salsa en Bogotá, deja grandes aspectos a trabajar para el desarrollo de la habilidad lectora de los bajistas de salsa. Uno de ellos apunta a la decodificación correcta y es la búsqueda de recursos que potencien la creación de **imágenes sonoras musicales** de lo que fueron conscientes investigadores como **Hubbard&Stoeckig, (1992)** sosteniendo que *“Músicos de alto nivel se basan en imágenes sonoras musicales internas”*. Con el fin de registrar herramientas que ayuden al mejoramiento de la lectura de partituras y cifrados en la música salsa, se proponen algunos ejemplos de patrones recurrentes propios del bajo eléctrico en este género. Su identificación contribuirá a la creación de imágenes sonoras musicales ya que mediante la evocación de éstas se logrará una decodificación acertada del código musical generando una mejor lectura fluida.

Existen patrones armónicos recurrentes en el estilo salsa y en la interpretación del bajo eléctrico que pueden considerarse como propios e incluso definitorios para la óptima ejecución musical. Se considera que es favorable el uso de los mismos en el desarrollo de la lectura fluida de partituras y cifrados. Para corroborar estos supuestos he analizado una de las obras más representativas del bajo eléctrico en la salsa la canción “Tirándote Flores” compuesta por Eddie Palmieri y en arreglo del bajista Bobby

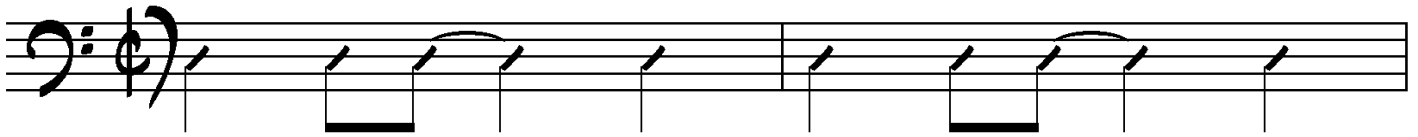
Valentin quien en sus grabaciones hace que su instrumento adquiere relevancia en todas las canciones contribuyendo al avance del bajo en la salsa.

Los colores usados en los patrones rítmico-armónicos que se mostrarán a continuación tienen relación con los utilizados en el **anexo 1** Canción “Tirándote flores” Esto con la finalidad de encontrar la similitud en el uso de patrones rítmico-armónicos utilizados de manera recurrente en el estilo salsa, tomando referencia del material realizado por el reconocido bajista Carlos Del puerto quien sistematizó muchas de las líneas de bajo y los movimientos rítmico-armónicos de la música salsa, en su libro “*El verdadero bajo cubano*” (1994). Este autor será la base para referir el estilo o ritmo dentro de la salsa que contiene la información rítmica presentada. Además conectando mi experiencia de varios años en la salsa interpretada en la ciudad de Bogotá. Esto contribuirá a un análisis provechoso que evidenciara la importancia de la creación de imágenes sonoras mentales para el desarrollo de la lectura fluida de partituras y cifrados para bajo eléctrico.

Se trabajará la canción por secciones que ya están delimitadas con colores en la partitura **anexo n 1**. Con el fin de encontrar los patrones utilizados en cada una de estas.

Se hallaron 6 patrones recurrentes que se deben tener aprendidos de manera visual y auditiva, esto formara una imagen sonora clara en la memoria la cual contribuye al proceso de decodificación necesario para una óptima lectura fluida de partituras y cifrados en este estilo musical.

Este es un patrón rítmico de guaracha el cual es la base para la construcción de la introducción:



Con una variación rítmica pero ahora enmarcada en una progresión armónica muy utilizada en la salsa conocida como “circulo de cuartas”. Esta progresión también se encuentra en la introducción.



Patrón rítmico Son montuno

Anexos

TIRANDOTE FLORES (GUILLOTINANDOTE)

1
Anexo 1

8. Bbm7 Eb7 Bbm7 A Abmaj7 Abmaj7 Db9(#11) Gm7b5 C7

5. Db9(#11) C7(#5) Gm7(add4) Bbm9(#11) Ab11

9. Ab13 C Fm 2

CORO

14. A Fm F/A Bbm C C7(b9) Fm Fm F/A Bbm

20. C C7(b9) Fm Fm6 VOZ Bbm7 Eb7 Abmaj7 Bbm7 Eb7 Abmaj7

26. Gø7 C7 Fm Abm7 Db9 C7(#5) Bb7(#5) C7(#5)

CORO

30. Fm F/A Bbm C C7(b9) Fm Fm F/A Bbm

36. C C7(b9) Fm Fm6 CORO-BRASS B Fm Bbm C C7 Fm Bbm C C7

CORO-PREGON

42. C Fm 7x Bbm C C7 1-6 Fm Bbm C C7 7 Fm Bbm C C7

BATO ELÉCTRICO

2
48 **MAMBO SAX** **D** Fm Bbm C C7 Fm Bbm C C7 Fm Bbm C C7

54 Fm Bbm C C7 Fm Ab Gm7b5 C7 Fm Ab

59 Gm7b5 C7 Fm9 Ab Db Gb Bm7 Bm7 Bm7

63 3 3 1. C7 2. Eb7 Db7 C7

68 **CORO-BRASS** **E** Fm Bbm C C7 Fm Bbm C C7

72 **CORO-PREGON** 7x **F** Fm Bbm C C7 Fm Bbm C C7 C7(5) C7(5)

77

- Introducción*
- Coro*
- Voz*
- Coro Brass-Pregón*
- Mambo sax*
- Bajo y piano obligado*
- Final*

Bibliografía

- Appleman, R. (1983). *Reading Contemporary Electric Bass*. Berklee press publications.
- Atkinson, R., & Shiffrin, M. (1983). Lecturas de psicología de la memoria. In M. V. Sebastián, *Memoria humana: una propuesta sobre el sistema y sus procesos de control* (pp. 23-56). Madrid: Alianza Editorial.
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical*. Buenos Aires : Ricordi.
- Barbe, W. &. (1979). *Enseñando por medio de Fortalezas de Modalidades: Conceptos y Prácticas*. Ohio: Zaner-Bloser Inc.
- Canova, s., & porzionato, g. (2000). *L'influenza di un training di apprendimento sulla lettura a prima vista di strutture musicali non tonali*. Bologna: Atti del Convegno SIEM.
- Chang, C. C. (2014, Abril 7). <http://www.pianopractice.org/>. (J. C. Gómez, Trans.) Retrieved from <http://www.pianopractice.org/spanish.pdf>
- Clarke, E. (2014, Marzo 11). <http://www.escom.org/>. Retrieved from <http://www.escom.org/proceedings/ESCOM2002/sources/Pdf/Keynote/Clarke.pdf>
- Coto, G. R. (2013, Noviembre 15). <http://www.laretreta.net/>. Retrieved from <http://www.laretreta.net/0102/articulos/estilosdeaprendizaje.html>

Cuartero, M. (2010). Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de obras pianísticas. *Tesis de maestría*. Universidad politecnica de valencia , Valencia, España.

Cuartero, M. (2014, Marzo 10). *Revista Electrónica de LEEME*. Retrieved from <http://musica.rediris.es/leeme>

Des Pres, J. (1997). *Simplified Sight-Reading for Bass*. Hal Leonard Corporation.

Diccionario enciclopedico espasa (en papel) S.A. espasa-calpe , s.l.u. espasa libros, 1990 isbn 9788423947805 datos del libro Encuadernación: Guaflex Editorial: S.L.U. ESPASA LIBROS ISBN: 9788423947805. (n.d.)

Friberg, a., bresin, r., & sundberg, j. (2006). *Overview of the KTH rule system for musical performance*. Stockholm.

Gardner, H. (1994). *Las Estructuras de la Mente. Las Inteligencias Múltiples*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Garzón Joya, M. (2009). Una historia oral de la salsa en Bogotá. *Trabajo de grado*. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Jimenez, M. (2008). Efectos de la privación visual y auditiva en la lectura a primera vista en el piano en tres tipos de lenguaje musical. *Tesis de Magíster*. UNIVERSIDAD DE CHILE, Santiago de Chile.

Lehmann, A. (1993). *Lectura a Primera Vista y Reconocimiento de patrones musicales*. (S. Malbrán, Trans.) H. Bruhn, R. Oerter, H. Rosing (Eds.), Musikpsychologie.

- Martínez , F. (2008). LA INCIDENCIA DE LA MEMORIA MUSICAL EN EL DESARROLLO DE LA COMPETENCIA AUDITIVA. *Tesis de maestría*. Universidad pedagógica nacional, Bogotá, Colombia.
- Motto, D. (2002). *Essential sight reading studies for electric bass*. Molto Music Publishing Company.
- Peter , H., & Mumford , A. (2014, Abril 2). <http://www.comapp-online.de>. Retrieved from http://www.comapp-online.de/materials/es/Handout_14_LearningStyles_EN.pdf
- Pozo, M. J. (2009). *Revista Electrónica de Desarrollo de Competencias (REDEC, II(4))*.
- Shaffer, L. (1981). *Performances of Chopin, Bach, and Bartók: Studies in Motor Programming. Cognitive Psychology*. Amsterdam.: North-Holland Publishing Company.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Smith, F. (1990). *Para darle sentido a la lectura*. Madrid: 2º ed., J. Collyer, Trad.
- Solé, I. (1992). *Estrategias de lectura*. Barcelona : Graó .
- Soloboda, J. (1988). *Generative Processes in Music: the Psychology of Composition, Performance, and Improvisation*. Londres : Oxford University Press.
- Willems, E. (1961). In *Las bases psicológicas de la educación musical* (pp. 37-41). Buenos Aires: Eudeba.

Wolfer , A. (1914). *Klavierschule*. Zürich: Hug &Co.

Wolfgang, H. (1998). La contribución de Richard Semon a la psicología de la memoria.
Historia de la psicología, 363-368.

Wristen, B. (2006). *Sight-Reading Versus Repertoire Performance on the Piano: A Case Study Using High-Speed Motion Analysis*. Nebraska: Faculty Publications.

