

**DIAGNÓSTICO DE FORTALEZAS Y DEBILIDADES, Y RECOMENDACIONES
PARA EL PLAN DE ESTUDIOS DE BAJO ELÉCTRICO EN LA FACULTAD DE
MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS**

AUTOR:

FABIÁN AUGUSTO CARVAJAL QUINTERO

ASESORA:

**Leonor Eugenia Convers Guevara, Profesora Asociada del Departamento de Música de
la Universidad Javeriana.**

Trabajo de grado para optar por el título de Maestro en Música



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C.

2017

Tabla de contenido

Resumen.....	9
Introducción	10
1 Planteamiento del problema.....	12
2 Objetivos	14
2.1 Objetivo general	14
2.2 Objetivos específicos.....	14
3 Proyecto y enfoque metodológico	14
4 Marco teórico	17
4.1 ¿Qué es currículo?.....	17
4.2 Tipos de currículo.....	19
4.3 Evolución de los currículos en ejecución musical	20
4.4 Breve historia del bajo eléctrico, nuevas técnicas del instrumento e incursión en distintos formatos.....	27
5 Currículo en la asignatura de Bajo eléctrico	33
6 Estándares internacionales para la evaluación de currículos y programas de música en la educación superior	36
6.1 National Association of Schools of Music (NASM) de Estados Unidos.....	36
6.2 Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC).	37
7 Reglamentación y políticas públicas en educación en Colombia	39
8 Comparación de algunos programas de estudio de bajo eléctrico nacionales e internacionales con el de la ASAB.....	44
8.1 Programa académico de la Asignatura Bajo eléctrico de la carrera de Estudios Musicales de la ASAB, Universidad Distrital (Anexo 2).....	44
8.2 Programa de Bajo eléctrico de la Universidad del Sur de California (USC), profesor Alphonso Johnson (Anexo 10).....	46

8.3 Programa de Bajo Eléctrico, Universidad Nacional de Villa María en Córdoba, Argentina, profesor Fernando Silva (Anexo 11).....	47
8.4 Programa de Bajo eléctrico del Conservatorio Profesional de música de Santa Cruz de Tenerife, España (Anexo 12).	47
8.5 Programa de Bajo eléctrico de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, profesor Luis Ramírez (Anexo 13).....	48
8.6 Programa de Bajo eléctrico de la Pontificia Universidad Javeriana, profesor Luis Alfonso Guevara y Gustavo Campo (Anexo 14).	49
9 Resultados y análisis recogidos a partir de los instrumentos: cuestionarios, entrevista y encuestas	53
9.1 Resultado de cuestionario para docentes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB.....	53
9.2 Resultado de cuestionario para estudiantes actuales del programa de bajo eléctrico en la carrera de estudios musicales de la ASAB.....	57
9.3 Resultado del cuestionario para exalumnos del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB	64
9.4 Resultado del cuestionario para profesores de bajo eléctrico, bajistas de la ciudad y músicos a nivel general	70
9.5 Análisis de la entrevista realizada al secretario académico de la Facultad de Artes ASAB (Anexo 15).....	73
9.6 Resultados y análisis de encuesta para docentes, alumnos y exalumnos de la materia de bajo eléctrico de la ASAB.....	75
10 Conclusiones y Recomendaciones	79
Referencias.....	91
Anexos	93
Anexo 1. Planes de estudio, las líneas de énfasis, enfoque instrumental y titulación ofrecida por las distintivas facultades investigadas.....	93
Anexo 2. Programa académico de la materia Bajo eléctrico de la carrera de Estudios Musicales de la ASAB, Universidad Distrital.....	96
Anexo N.3. Cuestionario para docentes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB.....	112

Anexo N.4. Cuestionario para estudiantes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB.....	113
Anexo N. 5. Cuestionario para exalumnos del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB	114
Anexo N. 6. Cuestionario para profesores de Bajo eléctrico, bajistas de la ciudad y músicos a nivel general.	115
Anexo N. 7. Entrevista al Secretario Académico de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.....	116
Anexo N. 8. Encuesta para docentes, alumnos y exalumnos de la materia de Bajo eléctrico de la ASAB.	117
Anexo No. 9. Malla curricular del programa de Licenciatura en Artes Musicales con énfasis en Ejecución de Música Contemporánea.	119
Anexo No. 10. Programa de Bajo eléctrico de la Universidad del Sur de California.	120
Anexo No. 11 Programa de Bajo eléctrico, Universidad Nacional de Villa María en Córdoba, Argentina.	126
Anexo No. 12 Programa de Bajo eléctrico Conservatorio profesional de música de Santa Cruz de Tenerife.....	145
Anexo No. 13 Programa de Bajo eléctrico Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. 166	
Anexo N. 14. Programa de Bajo eléctrico de la Pontificia Universidad Javeriana.	177
Anexo N. 15. Transcripción de la entrevista al Maestro Cesar Villamil, Secretario Académico de la Facultad de Artes Musicales (ASAB).	184

Lista de figuras

- Figura 1. Billy Sheehan aplicando la técnica del tapping al bajo eléctrico. . **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 2. Forma de realizar los armónicos en el bajo con la mano izquierda.... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 3. Marcus Miller realizando la técnica del slap. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 4. Igor Saavedra aplicando la sumatoria vectorial..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 5. Cantidad de estudiantes actuales por semestre de la ASAB..... **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 6. ¿En qué géneros musicales tiene experiencia? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 7. ¿Cómo visualiza su actividad profesional (como bajista) una vez graduado del programa? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 8. ¿Cree usted que el programa actual de Bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas necesarias para desempeñarse como bajista en la ciudad de Bogotá? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 9. ¿Cuáles son las destrezas musicales mínimas con las que debe contar un bajista para desempeñarse profesionalmente en la ciudad de Bogotá? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 10. ¿Tiene usted un canal de comunicación con los responsables de los programas de asignatura que le permita expresar sus percepciones sobre los mismos? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 11. ¿En su opinión, cuáles son las fortalezas del programa de bajo eléctrico de la Universidad? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 12. ¿En su opinión, cuáles son las debilidades del programa de bajo eléctrico de la Universidad? **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 13. Año de graduación de los 15 alumnos que realizaron el cuestionario y encuesta. **¡Error! Marcador no definido.**
- Figura 14. ¿Se desempeña profesionalmente como bajista en la escena musical de la ciudad de Bogotá? 65
- Figura 15. Si contestó afirmativamente la pregunta anterior, ¿qué géneros toca? 66
- Figura 16. ¿Considera que el programa de bajo eléctrico que cursó, le brindó las herramientas necesarias para su quehacer actual? 66

Figura 17. ¿En su opinión, qué herramientas mínimas debe ofrecer un programa de interpretación del bajo eléctrico, para desempeñarse profesionalmente con comodidad en la ciudad?	67
Figura 18. ¿Ha hecho estudios complementarios de bajo eléctrico?, ¿cuáles?.....	67
Figura 19. En su opinión, ¿cuáles son las fortalezas del programa de bajo eléctrico de la Universidad?	68
Figura 20. En su opinión, ¿cuáles son las debilidades del programa de bajo eléctrico de la Universidad?	68
Figura 21. ¿Conoce el programa de bajo eléctrico de la ASAB?	75
Figura 22. ¿Considera que el programa de bajo eléctrico de la ASAB es bueno?	76
Figura 23. ¿Cree usted que hay canales de comunicación efectivos para que los estudiantes ejerzan acción sobre el programa?	76
Figura 24. ¿El programa propuesto en la materia responde a sus expectativas como bajista?.....	77
Figura 25. ¿Considera que el programa aporta las herramientas necesarias para el desempeño profesional del bajista en la ciudad de Bogotá?.....	77
Figura 26. ¿Considera que hay un diálogo entre institución, docentes y alumnado que contribuya al desarrollo del programa?.....	78

Lista de tablas

Tabla 1. Comparación de programas de Bajo eléctrico de seis universidades.	51
---	----

Agradecimientos

Al Eterno, a quien debo Todo. A mi mamá y a mi esposa, quienes me han dado lecciones de una verdadera amistad además del amor constante y el apoyo incondicional.

A mi padre, a quien honro con este trabajo de forma especial. Papá, pese a que la eternidad nos separa, te agradezco por tu ejemplo, tu amor, el esmero y empeño constante en mi felicidad; además de enseñarme entre muchas cosas, que las fortalezas de un hombre radican en su pasión, rectitud y humildad.

Resumen

Esta investigación hace un diagnóstico del programa de bajo eléctrico de la Facultad de Música de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, teniendo como base las siguientes herramientas: los procesos de evaluación y acreditación a nivel de educación superior musical que se llevan tanto en Estados Unidos y Europa, como también en Colombia; cuestionarios y encuestas realizadas a alumnos actuales de este instrumento en la Facultad, profesores de la asignatura, exalumnos, docentes de otras facultades de música y profesionales destacados de distintos instrumentos en la ciudad de Bogotá. También se considera el análisis comparativo con tres programas de asignatura de dicho instrumento en Colombia y fuera del país, además de la entrevista con el secretario Académico de la Facultad. En la parte final de esta investigación y como consecuencia de los análisis de resultados, se presentan conclusiones y recomendaciones al programa académico.

Palabras Claves: Diagnóstico, Currículo, Syllabus, Programa de asignatura, bajo Eléctrico.

Introducción

Después de una búsqueda que tuvo como objetivo revisar qué lugar ocupa el estudio del bajo eléctrico en los programas de formación musical a nivel universitario en la ciudad de Bogotá, se obtuvo información, entre otras fuentes, de un documento presentado por el grupo de investigación *Cuestionarte* de la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, titulado “*Estado del arte del área de música en Bogotá*” (Goubert Burgos, Zapata, Arenas Monsalve, & Niño Morales, 2009), donde se constata la existencia de 12 programas de música avalados por el Ministerio de Educación Nacional.

Cinco de estos programas (los de la Universidad Nacional, Universidad Antonio Nariño, Universidad Central, Universidad Juan N. Corpas y Universidad de los Andes) funcionan con currículos orientados a la ejecución de los instrumentos propios de la música del repertorio clásico centroeuropeo. Dado que este repertorio no incluye el bajo eléctrico, dicho instrumento no se incluye en estos programas. Siete universidades que tienen carreras de música en Bogotá ofrecen en sus programas el bajo eléctrico como línea de estudio de énfasis. En cuatro de ellas (Pontificia Universidad Javeriana, Universidad del Bosque, Universidad Sergio Arboleda y Universidad Innca) se puede observar una fuerte inclinación hacia el jazz como repertorio que orienta el estudio de dicho instrumento; las restantes tres (Universidad Distrital ASAB, Universidad Pedagógica Nacional y Universidad de Cundinamarca) ofrecen programas de bajo eléctrico con un énfasis mayor en las músicas populares colombianas y latinoamericanas aunque incorporan también contenidos y repertorios relacionados con el jazz. (Tabla N. 1).

Es evidente que distintos criterios, orientaciones, visiones y misiones han orientado el diseño de programas de estudio del bajo eléctrico en la educación superior en Bogotá. Es positivo que existan en la ciudad alternativas diferentes para que un bajista aspirante a un título profesional, pueda escoger el programa que mejor corresponda a sus intereses; sin embargo, no parece claro si los programas, centrados en determinados repertorios, están ofreciendo las herramientas más pertinentes para que un bajista pueda desempeñarse de manera profesional en la ciudad.

En este orden de ideas, la presente investigación busca hacer un diagnóstico que revele las fortalezas y debilidades del actual programa de estudios para la materia de bajo eléctrico de la Carrera de Estudios Musicales ofrecida por la Facultad de Artes de la Universidad Distrital

Francisco José de Caldas. Este trabajo es motivado desde la vivencia del autor como estudiante de dicho instrumento a nivel de pregrado, y posteriormente como docente de la misma institución.

Se pretende generar un material como resultado de la investigación, que contribuya a nuevos trabajos académicos relacionados con la pedagogía y con el diseño de programas de la asignatura bajo eléctrico en el marco de la educación superior. En particular, el diagnóstico pretende ofrecer información pertinente para una actualización del programa de estudios de bajo eléctrico ofrecido por la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

1 Planteamiento del problema

En mi experiencia como docente de la asignatura bajo eléctrico de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital de Bogotá Francisco José de Caldas, durante más de cuatro años, he evidenciado dificultades con el programa de asignatura vigente en el momento. (Ver Anexo N.2, A y B). La primera tensión se deriva de la falta de correspondencia entre las temáticas y repertorios que se abordan en la asignatura, con el objeto de estudio y perfil del egresado planteados por la Facultad que mencionan: “El programa privilegia en sus espacios académicos obligatorios, el estudio de la denominada música académica occidental y las manifestaciones musicales de tradición local, regional y popular en Colombia y en América Latina...” (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2017, párr. 9).

En el *syllabus* de bajo eléctrico (Anexo 2, A y B) se puede observar que los contenidos no priorizan géneros y autores del país o el continente, lo cual se contrapone a lo señalado anteriormente. Tan solo en séptimo semestre se abordan de forma somera y corta, géneros del folklor colombiano y latinoamericano.

Otra dificultad radica en la falta de claridad en la mayoría de aspirantes y alumnos en cuanto a la orientación de la ASAB como escuela de Música, su visión y misión, lo que genera un segundo choque entre los intereses personales con el planteamiento de la institución, causando falta de unidad como escuela.

Por otro lado, basado en mi experiencia como bajista profesional y docente de este instrumento con dieciséis años de actividad profesional en la ciudad de Bogotá, encuentro que en el programa de asignatura (Anexo N. 2), hace falta profundizar en el desarrollo de habilidades básicas para el posterior desempeño profesional del bajista. Por ejemplo, la posibilidad de crear espontáneamente líneas de acompañamiento en ritmos asimétricos e improvisar sobre los mismos. Esta capacidad es necesaria en géneros como el jazz (diferentes fusiones), el latin jazz o la timba cubana. De otro lado, el programa podría trabajar de manera más deliberada en el desarrollo de una buena lectura a primera vista, indispensable para el bajista durante el montaje efectivo de repertorio, la participación en sesiones en vivo y en sesiones de grabación. En el aspecto técnico, encuentro que el programa puede profundizar más en aquellas posibilidades características del instrumento, por ejemplo el *tapping*, que es de uso común en el acompañamiento e improvisación

de géneros como el rock progresivo, el góspel y el pop, entre otros; los armónicos artificiales, comunes en el acompañamiento e improvisación en géneros como el funk, el rock, la salsa y el jazz; y la síntesis o sumatoria vectorial, que es esencial como herramienta en la improvisación, en duetos con cantantes y con otros instrumentos, además de facilitar procesos de creación melódica y armónica en el bajo solista. Según mi experiencia, también se puede señalar que el programa de instrumento podría entrar en diálogo con otras asignaturas teóricas y prácticas del programa, de manera que el futuro bajista profesional adquiriera herramientas de composición y creación desde el instrumento y tenga la oportunidad de desempeñarse en ensambles de diferentes formatos. Por último, no aparece claramente en el programa un énfasis en el estudio de géneros colombianos, latinoamericanos y del Caribe, tema que la Facultad presenta como prioridad en sus objetivos de formación. Es mi intención con esta investigación evidenciar a través de otros instrumentos mis percepciones.

Un cuarto problema se evidencia en el desconocimiento y por ende la falta de uso de los distintos canales de comunicación dispuestos por la universidad, para que profesores y alumnos ejerzan acción sobre el programa. La falta de uso de los canales de comunicación genera la práctica de currículos alternos por parte de los profesores, lo cual no contribuye a la orientación ordenada y consistente que debería tener un programa académico; además, dichas temáticas impartidas bajo el criterio personal de cada maestro, en muchas ocasiones no corresponden a los objetivos planteados por la Facultad y a las necesidades e intereses de los alumnos.

Según lo planteado anteriormente, la pregunta que orienta este trabajo de investigación es: ¿cuáles son los criterios que deberían tener los responsables de la evaluación permanente del programa de bajo eléctrico del pregrado en música de la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá), según la visión, misión y objetivos de la institución y en el marco de las necesidades del bajista contemporáneo?

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

Realizar un diagnóstico del programa de estudios existente en la materia bajo eléctrico del proyecto curricular de música de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital de Bogotá Francisco José de Caldas, revelando sus fortalezas y debilidades. Se espera que dicho documento sirva como base a investigaciones posteriores y trabajos que propendan por el mejoramiento del programa académico mencionado.

2.2 Objetivos específicos

- Caracterizar las principales tendencias en los intereses de los estudiantes de bajo de la ASAB, frente a su proyección académica y profesional.
- Mostrar las fortalezas y debilidades del programa de bajo eléctrico de la ASAB, expresadas por docentes y exalumnos así como por algunos músicos profesionales y docentes de este instrumento en Bogotá.
- Señalar las principales necesidades del perfil del egresado con respecto al medio al que eventualmente se enfrentará.
- Realizar recomendaciones al programa de Bajo eléctrico de la ASAB, a partir del análisis de los datos recogidos en el transcurso de esta investigación.

3 Proyecto y enfoque metodológico

La presente investigación tiene un enfoque de *sistematización pedagógica* ya que busca hacer un diagnóstico en relación con el diseño existente de un programa de estudios; en este caso,

la materia de bajo eléctrico en el contexto del currículo académico de música de la ASAB. Se llevó a cabo con la debida recolección de datos que incluye entrevistas, encuestas y cuestionarios, dirigidos a estudiantes, profesores, egresados y distintos actores importantes del medio musical y del bajo eléctrico en la ciudad desde el 2005 hasta el 2016. Además, se realizó un análisis comparativo del *syllabus* de bajo eléctrico de la ASAB con tres programas internacionales: Universidad de Villa María en Argentina, que cuenta con un programa de música enfocado en la composición, en el contexto de géneros musicales argentinos y latinoamericanos; la Universidad del sur de California en Estados Unidos, que tiene como docente encargado del programa de bajo eléctrico al notable bajista Alphonso Johnson, quien se destaca en la escena del jazz fusión y el pop con bandas como Weather Report, Carlos Santana y Phil Collins, entre otros; y el Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife, cuyo programa de bajo eléctrico es uno de los más antiguos y prestigiosos en España, y es dirigido por Fernando Silva, uno de los bajistas y compositores más prestigiosos de este país. También se analizaron dos referentes importantes en cuanto a programas de bajo eléctrico a nivel nacional: la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, que tiene un programa enmarcado en una facultad de música especializada en la formación de pedagogos musicales; y la Pontificia Universidad Javeriana, pionera en ofrecer un énfasis en jazz y músicas populares a nivel universitario en el país. La comparación del programa objeto de la investigación con estos referentes importantes, nos permite analizar aspectos metodológicos y bibliográficos, entre otros. Además, la observación de fortalezas y debilidades de otros programas de bajo eléctrico, nos da indicios sobre la manera en que se desarrolla dicha asignatura en contextos distintos, lo que enriquece el análisis de la presente investigación.

Se realizó también una entrevista al secretario académico de la ASAB, Cesar Villamil, encargado de los trámites a nivel académico relacionados con el proceso de acreditación institucional. Esta entrevista es clave en la presente investigación, ya que aporta puntos de vista y opiniones personales de uno de los representantes de la institución respecto al programa de bajo eléctrico.

También se realizaron cuestionarios a estudiantes, profesores y exalumnos de la materia de bajo eléctrico de la ASAB. La aplicación de este instrumento muestra las opiniones de esta comunidad al respecto del programa actual y los cambios que realizarían al mismo; además, revela el conocimiento que este grupo tiene acerca de los distintos canales de acción dispuestos por la ASAB para ejercer acción sobre el programa académico. Cabe añadir que se realizaron encuestas

a las poblaciones mencionadas, para obtener datos de tipo cuantitativo, lo cual es importante en el análisis de resultados.

Además, se hicieron encuestas y entrevistas a profesores de otros instrumentos, bajistas reconocidos y músicos profesionales de la ciudad de Bogotá. La aplicación de dicho instrumento nos dio como resultado los aportes y opiniones sobre el programa por parte de profesionales con experiencia en la música y el bajo eléctrico. Así, las encuestas se constituyeron en una herramienta definitiva a tener en cuenta en el análisis de resultados de la presente investigación.

4 Marco teórico

A continuación, se presenta el concepto de currículo en la educación y los tipos de currículos existentes, también se mencionan algunos elementos de diseño curricular existentes en la materia de instrumento principal y su evolución a través del tiempo en la educación superior musical y posteriormente al bajo eléctrico. Por último, se hace referencia a los distintos estándares internacionales y nacionales para la evaluación y acreditación de programas académicos musicales a nivel universitario.

4.1 ¿Qué es currículo?

El término currículo fue mencionado por primera vez por Franklin Bobbit en su libro “*How to make a curriculum*” (1924). A partir de allí distintos autores se han referido al concepto desde diferentes ópticas. En los años 50 varios autores hicieron estudios acerca del concepto de currículo en su esfuerzo por la investigación en ámbitos educativos: Saylor, Alexander y Lewis (1954), describen el currículo como el esfuerzo total de la escuela para lograr resultados deseados en los alumnos en medio de situaciones escolares y extraescolares.

En los años 60 el ámbito curricular cambia y las percepciones a partir del concepto también. Para Dottrens “el currículo es un documento con un plan detallado del año escolar en término de programa” (1962, p. 80). Con esta última apreciación podemos evidenciar que, para la época, el concepto de currículo se refiere a un ámbito meramente institucional con el objetivo de planificar a futuro un determinado ciclo temporal en la educación de una institución determinada. Al respecto es importante aclarar que el concepto de currículo ha evolucionado en su definición con relación a lo preconcebido en los años 60, ya que este no solo debe abarcar a una institución y el trazo de objetivos, sino también al profesorado y al alumnado en la práctica educacional.

En los años 70 la conceptualización de currículo evolucionó y además extendió los ámbitos de dicha palabra. Hilda Taba (1962) en su libro “*Curriculum Development: Theory and Practice*”, explica la práctica curricular como una manera de preparar a la juventud para que participe como miembro útil en la cultura y el contexto donde se encuentre.

En esta década se hace una exploración del concepto de currículo a partir de las experiencias y las investigaciones previas, estableciendo varias ideas sobre su definición; además, se dan distintos acercamientos que se citan a continuación: “(...) currículo (...) es la guía de las experiencias que el alumno puede obtener en la escuela...” (Taba, 1962, p. 539). Cabe señalar que para los años setenta los conceptos de currículo se mantienen en una experiencia puramente escolar, lo que indica que cualquier proceso extra académico fuera del aula es casi nulo. La escuela se mantiene como el todo en el aprendizaje del individuo.

Según Lafrancesco Villegas “el currículum... son los objetivos, planes, propuestas y contenidos de la enseñanza, es el reflejo de la herencia cultural” (2003, p. 145); según esto, el currículo toma un papel como ordenador de los pasos a seguir en la enseñanza, lo superpone como única guía en el proceso educativo y cualquier concepto extra curricular es desechado. No hay que desestimar el aporte de Lundgren en cuando a currículo cuando establece lo siguiente:

“El currículum es: a) Una selección de contenidos y fines para la reproducción social, una selección de qué conocimientos y qué destrezas han de ser transmitidos por la educación; b) Una organización del conocimiento y las destrezas; c) Una indicación de métodos relativos a cómo han de enseñarse los contenidos seleccionados”. (Lundgren, 1992, p. 89).

Por lo tanto, el currículum según el concepto anterior, es el conjunto de principios sobre los cuales se selecciona, organiza y transmite el conocimiento y las destrezas en la institución escolar. Aquí es importante resaltar la evolución del término en los años noventa, ya que no solo tiene como objetivo la demarcación de una línea de conducta y de aprendizaje en el aula, sino que el currículo se expande a ámbitos sociales. No se trata ya únicamente de la importancia del método en el aula, sino de su efectividad para transmitir y producir conocimiento en la sociedad. El concepto más contemporáneo de currículo busca el desarrollo de los métodos de enseñanza para determinados contenidos, no como en el antiguo concepto, donde todos los contenidos estaban enmarcados en el mismo método.

Por último, es importante resaltar lo que dice el Ministerio de Educación Nacional de Colombia en cuanto a currículo. Según la Ley 115 de febrero 8 de 1994 bajo el marco de la ley general de educación, define currículo como:

El conjunto de criterios, planes de estudio, programas, metodologías y procesos que contribuyen a la formación integral y a la construcción de la identidad cultural nacional, regional y local, incluyendo también los recursos humanos, académicos y físicos para poner en práctica las políticas y llevar a cabo el proyecto Educativo Institucional.” (Colombia. Congreso de la República, 1994).

Lo anterior nos indica el interés del gobierno nacional en instaurar un término de currículo que no solo se establezca con los fines y propósitos intrínsecos del mismo, sino que además este debería ser pensado con el propósito de fomentar la identidad cultural nacional, regional y local sin separarse de los fines puntuales de cada institución.

El desarrollo de un currículo hoy debería entonces fomentar métodos y contenidos que fomenten la identidad cultural sin ir en contra de los principios de cada institución.

4.2 Tipos de currículo

Desde la década de los noventa se encuentran artículos e investigaciones que se ocupan de describir distintos tipos de currículo. Para Posner (1998) existen cinco tipos de currículos:

- **Currículum oficial:** es instituido por el Ministerio de Educación o el ente encargado de regular los parámetros educativos y pedagógicos de determinado país. Es una línea educativa obligatoria para profesores y estudiantes que estén bajo los parámetros de dicha legislación.
- **Currículum operacional:** este se describe como un sistema implementado en problemáticas educativas reales; o sea que los aprendizajes tienen como base los conocimientos y experiencias que cada persona va adquiriendo a lo largo de su vida.
- **Currículum oculto:** representa normas y valores no reconocidos por profesores y funcionarios escolares, se desarrolla en el devenir de las clases y su profundidad e impacto a veces llegan a

resultar mayores que los del currículum oficial. Muchas veces no está instituido, pero está presente en la práctica pedagógica aun sin que profesores y/o alumnos lo sepan.

- **Currículum nulo:** Son las temáticas del currículo oficial que no se enseñan ni aplican en el proceso educativo.
- **Extra currículum:** son las distintas actividades que no están incluidas en el currículo, pero se dan en la práctica de las clases, en ocasiones son propuestas por profesores o alumnos para reforzar algún tema.

4.3 Evolución de los currículos en ejecución musical

Los primeros centros dedicados a la educación musical con énfasis en interpretación fueron los conservatorios, siendo los de Italia, hacia el S. XVI los primeros, antecediendo al conservatorio de París hacia 1795. Estas instituciones tenían como objetivo la enseñanza de distintos instrumentos (en su inicio, instrumentos de cámara¹). Estos centros educativos tenían como propósito captar a niños con capacidades musicales comprobadas y entrenarlos en la ejecución instrumental. Se desarrollaban como asilos u orfanatos donde no solo se enseñaba música, sino también en el caso del Conservatorio *dei poveri scoli* estaban destinados a enseñar valores y albergar niños de bajos recursos.

La expansión de los conservatorios abarcó países como Italia, Francia e Inglaterra entre otros países de Europa y ha sido una tradición que se mantiene en América hasta el presente, como por ejemplo el Conservatorio Nacional de Música en Lima-Perú, el cual funcionaba desde mediados del siglo XIX de forma independiente hasta el año 1908 cuando se aprueba el apoyo estatal a esta institución. El programa de estudios está compuesto por dos ciclos: estudios preparatorios (dirigidos a estudiantes que todavía están en bachillerato o acaban de salir del colegio) y el ciclo de estudios superiores, (donde se forman profesionales en las áreas de interpretación, docencia, composición musical o investigación). Otro ejemplo es el Conservatorio Manuel de Falla en Buenos Aires-Argentina, el cual funcionaba desde 1910 como Escuela

¹ Se refiere a formatos instrumentales no muy amplios.

Municipal Nocturna de Música y en 1927 es ordenada como Conservatorio de Música, ofreciendo en su educación dos ciclos: uno básico que dura cuatro años y va dirigido al alumno que inicia en la música, y el ciclo o nivel superior, que dura cinco años de carrera, donde el estudiante puede optar al título como profesor superior en música con énfasis en la especialidad instrumental que elija.

Lavignac afirma: “Italia ha sido la cuna de los primeros conservatorios. [...] en ellos se enseñaba música a los niños que parecían demostrar algunas aptitudes, al mismo tiempo que se les hacía aprender cualquier otro oficio” (1950, pp. 372–373). Es necesario resaltar el trabajo de los conservatorios ya que no solo abrieron espacios institucionalizados destinados al estudio de la interpretación musical, además, ayudaron a la organización y construcción de programas educativos centrados en desarrollar distintas destrezas necesarias en la ejecución de diversos instrumentos musicales.

La estructura académica establecida en el conservatorio de París (1795), institución pionera en dar los primeros pasos en establecimiento de un currículo en música, se mantiene hasta nuestros días: el solfeo en distintas claves, el ejercicio técnico musical desde un instrumento, el montaje de un repertorio específico que involucre diversos niveles de dificultad, además del estudio de historia de la música, son elementos que nos han acompañado en la educación musical por más de dos siglos. Dicho y sustentado por Lavignac en su libro “*La educación musical en el Conservatorio de París (1795)*”, el conservatorio ofrece las siguientes especialidades:

- Composición (comprendiendo orquestación y el estudio de las formas), contrapunto y fuga, armonía, acompañamiento, improvisación (en el órgano), solfeo (comprendiendo teoría y dictado).
- Canto, conjunto vocal.
- Declamación dramática, declamación lírica, ópera, ópera cómica.
- Piano, órgano, arpa, todos los instrumentos de la orquesta clásica, trombón, corneta a pistones.
- Música de cámara. Conjunto de orquesta.
- Historia de la música, historia y literatura dramática.
- Postura escénica y danza, esgrima.
- Derecho teatral (Lavignac, 1950)

Una consecuencia de la estructura educativa de los conservatorios, fue la enseñanza en una sola vía sin ningún tipo de construcción mutua entre profesor y alumno. El profesor decide los métodos de enseñanza y el momento en que se introducen los contenidos. El estudiante tiene un papel pasivo en el proceso pedagógico que está basado más en la enseñanza que en el aprendizaje. Hoy en día, dicha estructura se mantiene en algunos programas de educación musical en Latinoamérica. En palabras de Lavignac: "La enseñanza en los conservatorios [...] es, sobre todo, dogmática. [...] El profesor es considerado impecable e infalible, lo que diga debe ser aceptado como artículo de fe" (Lavignac, 1950). Lo anterior ratifica modelos educativos antiguos que tienen como objetivo que el alumno sea igual que su maestro, y además que estudie, piense y en general interprete su instrumento supeditado a como lo hace el profesor, impidiendo que el estudiante busque caminos alternos y desarrolle su individualidad, su propia voz como artista, que sería lo realmente importante.

Como respuesta al problema anterior, es importante hacer referencia al postulado del movimiento pedagógico denominado "*la nueva escuela*" el cual tuvo inicio a comienzos del siglo XX con John Dewey quien expone en su libro "*Mi credo pedagógico*" distintos artículos que se convertirían en el manifiesto de dicho movimiento y también en una de las más fuertes críticas a la escuela tradicional.

Con respecto al papel del alumno en la educación, John Dewey expone: "toda educación procede por la participación del individuo..." (Dewey, 2013; p.51), lo cual supone una integración del estudiante en el proceso pedagógico, rompiendo con los postulados de la educación tradicional. Además, en el primer artículo de este escrito, Dewey señala: "La única educación verdadera se realiza estimulando la capacidad del individuo por las exigencias de las situaciones en que se halla" (Dewey, 2013; p.57), lo cual sitúa al educador como guía que estimula en el proceso de aprendizaje y al alumno como protagonista que descubre y aprende en un camino propio, con un ritmo y objetivos que no se desligan de ámbitos individuales. Cabe añadir que esta nueva postulación en educación ha influenciado a la nueva tendencia en educación musical, haciendo que la enseñanza se convierta en un proceso compartido entre alumno y profesor.

Cabe añadir a lo anterior, que los currículos musicales en el ámbito académico sean universitarios o no, han tenido distintas adaptaciones y una evolución evidente ligada a los procesos culturales, políticos y económicos de cada país, ciudad o provincia. En el caso de los Estados Unidos, los conservatorios se mantuvieron con la estructura clásica y la enseñanza de la

práctica común² en teoría hasta 1945, cuando fue fundada la Berklee College of Music en Boston Massachusetts por Lawrence Berk. El principal objetivo de esta escuela era impartir la enseñanza musical desde géneros distintos a la música clásica, como el jazz, el rock y el pop.

Antes de hacer referencia a la historia de los primeros programas de música que incluyeron el bajo eléctrico a nivel universitario, es importante hablar del inicio de los programas de educación musical en América Latina en primaria y bachillerato.

En 1838 algunas escuelas públicas en Boston incorporaron a sus programas de estudio la música como espacio para cultivar las artes en los estudiantes. También se fomentaron los departamentos de música que tenían como objetivo la conformación de bandas y agrupaciones musicales en el ámbito universitario. En 1860, la asignatura de música se incluye en los programas educativos de primaria y secundaria en la mayoría de Estados de los Estados Unidos de América (Muñoz, 1976).

Poco después se empezó a gestar la Conferencia Nacional de Educadores de Música (Music Educators National Conference) que en su momento nació con el fin de fortalecer las prácticas académicas relacionadas a la educación musical. Cabe aclarar que esta organización se mantiene hasta nuestros días y tiene como objetivo delinear las distintas directrices y normas de la educación musical en los Estados Unidos.

A partir de ese instante, muchos países latinoamericanos tomaron como base el ejemplo americano incluyendo la música como materia lúdica a nivel de educación básica primaria y bachillerato. En el caso de la educación superior universitaria se establecieron departamentos de música que tendrían como objetivo, gestar los primeros grupos de estudio en distintas ramas de la música y los primeros ensambles musicales universitarios. Desde esta época surgieron asociaciones como la Conferencia Nacional de Educadores de Música, el Consejo Interamericano de Música (CIDEM) y la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME: International Society for Music Education).

En 1941 se gesta la Unión de Estados Panamericanos, conocido hoy en día como la Organización de los Estados Americanos, la cual demostró interés por el desarrollo de la educación musical en la región. Bajo la dirección de la oficina de música de esta organización, dirigida por el Dr. Charles Seeger, se solicitó una investigación por parte de Vanett Lowler, John W. Beattle y

² Término acuñado por Walter Piston para referirse a la música Clásica (o Culta), compuesta durante los años 1600 a 1900 aproximadamente, pasando por periodos como el Barroco, Clasicismo y Romanticismo.

Louis Courtis, quienes emprendieron un viaje por los 21 países de América Latina haciendo distintas entrevistas e investigaciones, que tenían como objetivo saber en qué estado estaba la educación musical en ámbitos oficiales y/o privados, además de conocer el nivel musical de los instructores como también los métodos de enseñanza que se llevaban a cabo. Dicha investigación se realizó en centros de educación, academias y universidades, arrojando como resultado la falta de apoyo gubernamental a las instituciones de educación musical como también la falta de adiestramiento de los profesores de música y en algunos casos el empirismo en distintas temáticas musicales. Dicho en palabras de la Doctora María Luisa Muñoz en su artículo titulado: “La educación musical en Latinoamérica” para la Revista Musical Chilena al respecto de esta investigación: “los maestros de aula, en la escuela primaria, adolecen de la preparación necesaria para enseñar música, materia que queda en sus manos en este nivel escolar” (Muñoz, 1976; p. 64).

En 1946 en Cleveland, Ohio, en medio de la Conferencia Nacional de Educadores, se organizó la Asociación Latinoamericana de Educación Musical (ALADEM), la cual comenzó con ocho países de Sur América. El intercambio cultural en el ámbito de la educación musical entre el norte y el sur del continente fue clave en los inicios de la enseñanza musical a nivel latinoamericano. El trabajo de dicha organización, reiteró los distintos problemas en el campo de la educación musical de la región: la falta de profesores con formación para implementar los programas de educación musical infantil, escolar y superior; la falta de interés de los gobiernos para involucrar la educación musical en los proyectos de los ministerios de educación, que se traduce en la falta de recursos para el diseño y desarrollo de programas de educación musical en el ámbito de la educación primaria, secundaria y superior. Como consecuencia, desde este momento se planteó la definitiva ruptura entre la educación oficial y la privada en el ámbito musical y se limitó la participación de los gobiernos de Latinoamérica en este gran proyecto como protesta a las débiles políticas educativas de cada país. A propósito del tema, María Luisa Muñoz señala: “numerosas conferencias y demostraciones de métodos modernos han sido auspiciadas por entidades y sociedades profesionales, a veces mucho más interesadas en el tema que las entidades gubernamentales” (Muñoz, 1976; p. 63).

Pese a las distintas dificultades, debido a la falta de apoyo de los gobiernos latinoamericanos a la educación musical, se realizaron algunos simposios y conferencias que se citan a continuación: Simposio de Educación musical en la Universidad de Toronto, Canadá (1967), presidido por el doctor en musicología Arnold Walter, quien era un notable escritor de

artículos para revistas de música en Berlín y posterior director de la Facultad de Música de la Universidad de Praga. Este evento contó con invitados de toda América del Sur y se trataron los siguientes temas: a) La necesidad de definir los contenidos programáticos en el nivel primario y secundario; b) Los requisitos indispensables para preparar y perfeccionar al profesorado de música; c) La educación musical extraescolar; d) La enseñanza de la música en los conservatorios y la posible relación de estas instituciones con programas de educación musical a nivel universitario; e) La creación de una comisión técnica en cada país para impartir estímulo al movimiento educativo musical, de común acuerdo con el CIDEM; f) La elaboración de cancioneros tradicionales; g) La publicación de una revista de educación musical en cada país; h) La formación de conjuntos corales e instrumentales; i) La necesidad de orientar a las emisoras radiales y a las televisoras, en su función cultural para evitar desviaciones y excesos; y j) La preparación de un glosario que sirviera para dar unidad a la terminología técnica inherente a la educación musical (Muñoz, 1976).

En esta conferencia se identificaron problemas no solo en el ámbito de la educación musical sino de la educación de los pueblos latinoamericanos en general. Una de las falencias identificadas radicaba en la falta de entrenamiento pedagógico y a la vez musical de los profesores. Esta situación llevó a realizar cursos y conferencias interamericanas de educación musical en distintos países del continente entre 1960 y 1970. En Colombia, por ejemplo, se llevó a cabo, en Medellín en 1975 el curso de Educación Musical, dirigido por Florencia Pierret.

Hablando más específicamente de la educación superior en música, el primer centro musical en Latinoamérica fue la Escuela de Música en Bolivia, ubicada en la Ciudad de la Plata, la cual estuvo a cargo de Juan de Peña Madrid y Hernán García en el año 1568. De ahí en adelante se crearon distintas escuelas de música en el continente, con el fin de proveer músicos para las actividades sociales, políticas y eclesiales de la colonia.

Con los cambios políticos, sociales y culturales en Latinoamérica, se les da paso a las diferentes asociaciones musicales, los conservatorios y las academias de forma particular. Entre los conservatorios y sociedades precursoras en Latinoamérica se encuentran: la Sociedad Filarmónica de Colombia que se fundó en 1846 y funcionó como Academia Nacional de Música desde 1882, pero fue hasta el año 1910 que se consolidó como Conservatorio. En el año 1970 se anexa como parte de la Universidad Nacional de Colombia. El Conservatorio de Música en Quito-Ecuador fundado en 1870 y establecido por el Dr. Don Gabriel García Moreno; la Academia

Filarmónica Mexicana fundada a comienzos del siglo XIX por José Mariano Elizaga que posteriormente sería reestablecida como El Conservatorio Nacional de México, en 1866.

Hay que aclarar que instituciones universitarias como La Universidad Austral en Chile, Universidad Católica del Perú y Universidad Nacional de Colombia entre otras, optaron por incluir en sus facultades de arte la figura de Conservatorio de Música, con objetivos muy parecidos a los de los conservatorios de la Italia de 1795, ya que se admiten niños para semilleros musicales, con talento evidente en distintos instrumentos y que en un futuro se incluirían en las orquestas y grupos musicales dentro de dichos departamentos y facultades.

Con el desarrollo en el ámbito educativo y el retorno a las raíces como movimiento cultural en Latinoamérica, se ha llegado a una premisa fundamental en algunas facultades de música del continente, que lleva como bandera la mirada hacia el folklor de cada país. Cabe anotar que es una revolución educativa que no ha alcanzado todos los ámbitos en la educación musical de forma generalizada, pero pese a ello es un movimiento que se está gestando y que indudablemente enriquece otros sectores culturales y sociales además del musical.

Es necesario mostrar el ejemplo del programa de Licenciatura en Composición Musical con orientación en músicas populares de la Universidad de Villa María, ubicada al norte de la República de Argentina, en la provincia de Córdoba, la cual ofrece título como licenciado en composición musical con orientación en música popular. Al analizar su programa de estudios, se puede ver que en tercer año se aprende la composición desde la música argentina, y en los años posteriores se hace un énfasis sobre las músicas nacionales, continentales y de otros continentes.

En Colombia, la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) creada en 1989, y posteriormente añadida como Facultad de Música de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en el año 2006, ha incluido en su currículo la exploración y estudio alrededor de las músicas de Colombia y Latinoamérica, y lo hace objeto de estudio de dicha Facultad: “El programa privilegia, en sus espacios académicos obligatorios, el estudio de la denominada música académica occidental y de las manifestaciones musicales de tradición local, regional y popular en Colombia y en América Latina” (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2017).

4.4 Breve historia del bajo eléctrico, nuevas técnicas del instrumento e incursión en distintos formatos

El bajo eléctrico creado en 1935 por Paul Tutmark, es un instrumento joven frente a su antecesor el contrabajo, que lleva alrededor de 500 siglos acompañando la historia de la música. Los primeros ejecutantes eran guitarristas ya que el instrumento fue concebido como una guitarra de tesitura grave más que un sustituyente del contrabajo. No era un instrumento académico, pero sí ayudó en su momento al desarrollo de géneros como el country³, que en sus inicios utilizó contrabajo, pero fue cambiado en varias ocasiones por el bajo eléctrico ya que aportaba versatilidad, portabilidad y color, sin sacrificar la tesitura grave y el complemento armónico que se requería: "...servía como parte de la complejidad sonora de géneros de la época" (Ashton, 2012; p. 17).

Este instrumento en sus inicios comenzó con la técnica para la mano derecha que se denomina *pizzicato* (*fingerpicking* en inglés) en el contrabajo, y que consiste en producir el sonido de las cuerdas usando los dedos índice y medio; a su vez, muchos guitarristas decidieron utilizar el pick, púa o pluma (pieza de plástico pequeña con forma triangular) para pulsar las cuerdas. Entre los bajistas y guitarristas más destacados de la década de los 30 hasta los 50, que interpretaron este instrumento con estas dos técnicas se encuentran: el guitarrista Paul Tutmark, Monk Montgomery (bajista del vibrafonista Lionel Hampton), Roy Johnson (quien fue el reemplazó de Monk Montgomery en la banda de Lionel Hampton) o Shifty Henry (bajista de Louis Jordan & His Tympany Five) y Bill Black, bajista de Elvis Presley.

La técnica de este instrumento ha tenido una evolución desde su creación hasta nuestros días, donde ya no solo se conoce el *fingerpicking* (*pizzicato* en el contrabajo), o el uso de la pluma; sino también ha avanzado a técnicas como algunas que se mencionan a continuación:

- ***Tapping a dos manos***: consiste en pisar con los dedos índice, medio y anular de las dos manos las cuerdas sobre los trastes del bajo de forma fuerte hasta producir el sonido. Esta técnica fue popularizada por el guitarrista Eddie Van Hellen en canciones como *Panamá* del disco

³ Género musical que surgió con el nombre de Hill Billy hacia comienzos del año 1910 en el sur de los Estados Unidos y luego se extendió a Canadá y Australia. Combina las músicas folclóricas de inmigrantes irlandeses con músicas afroamericanas arraigadas en Norte América como el blues, el bluegrass y el góspel. Fue hasta 1970 que se consolidó el nombre de este estilo musical como country.

MCMXXXIV(1984) publicado por Warner Bros Records, y ha sido utilizada tanto en la guitarra como en el bajo eléctrico en distintos géneros como: el jazz, con el guitarrista Stanley Jordan en su álbum *Standars* del año 1986, el rock con el bajista de la agrupación *Mr. Big*, Billy Sheehan en la canción *Colorado Bulldog* del álbum *Bump Ahead* del año 1993; el pop, con el bajista Víctor Lemonte Wooten y su versión de la canción *Overjoyed* del cantante y pianista Steve Wonder, en el Álbum *A show of hands* del año 1996; o la balada, con el bajista Jeff Berlin en su canción *Tears in heaven* en el álbum *taking notes* del año 1997; entre otros.

Cabe decir que esta es una técnica de utilidad amplia tanto en la guitarra como en el bajo eléctrico en distintos géneros, ya que permite al interprete realizar acordes y melodías al mismo tiempo; al igual que improvisaciones, entre otras destrezas en el instrumento. En Bogotá esta técnica ha sido utilizada por varios bajistas entre los que se destacan: “Chepe” Ariza en su álbum *Bajo de la montaña* del año 2015, en géneros como el blues, el torbellino, el bambuco y el jazz; y Katherine Arévalo (Mad Kat) quien muestra esta técnica acompañada de voz, en el marco del genero rock electrónico, en su álbum sencillo *Dime que sí*.

Figura 1. Billy Sheehan aplicando la técnica del tapping al bajo eléctrico.



- **Los armónicos artificiales:** son notas que se producen en el bajo sin pisar los trastes con la mano izquierda, al pulsar la cuerda con la mano derecha. Se realiza de la misma forma que en la guitarra. Esta técnica ha sido usada por varios bajistas entre ellos: Jaco Pastorius en su

canción *Portrait of Tracy*, del álbum *Jaco Pastorius* publicado en el año 1976; Michael Manring en su canción *Helios*, del álbum *Soliloquy* publicado en el año 2005; entre otros.

Esta técnica tiene una gran aplicabilidad en géneros como el funk, el jazz y el rock; debido a su contraste tímbrico y su color característico. En Bogotá ha sido utilizada por varios bajistas como por ejemplo Mario Criales en su canción *Se nos va el Silencio*, del álbum *Influencias* publicado en el año 2016; donde este bajista ejecuta los armónicos en acompañamiento de un saxofón soprano, generando distintos timbres en el marco de una balada instrumental.

Figura 2. Forma de realizar los armónicos en el bajo con la mano izquierda.



- **Slap:** esta es la unión de la técnica del *thumbing* que consiste en golpear las cuerdas con el dedo pulgar de la mano derecha, y el *popping* que consiste en jalar las cuerdas y soltarlas repentinamente. Entre los bajistas que popularizaron esta técnica están: Larry Graham en la canción *the jam* del álbum *Ain't No 'Bout-A-Doubt It*, publicado en el año 1975 por Warner Bros Records; Marcus Miller, con su canción *Bruce Lee* del álbum *Silver Rain* publicado en el año 2005 por el sello disquero *Koch*, entre otros.

Cabe aclarar que esta es una técnica característica del bajo eléctrico, además se ha utilizado en distintos géneros, por ejemplo: el rock (con *Flea*, bajista de la banda Red Hot chili

peppers), el funk (Con el bajista de James Brown, Boosty Collins), el latin jazz (con el bajista de Paquito de Rivera, Oscar Stagnaro), etc.

En Bogotá, esta técnica ha sido utilizada por bajistas en géneros diferentes como la música llanera, con Carlos Adrián Ariza bajista del cantautor Orlando “El Cholo” Valderrama, en canciones como *llanero si soy* del álbum *llanero si soy llanero* del año 2008; o en el género jazz fusión, con el bajista Daniel Cobos en la canción *Blues Changes*, del álbum *Quantum* publicado en el año 2015.

Figura 3. Marcus Miller realizando la técnica del slap.



- **La sumatoria Vectorial (o Síntesis Vectorial):** este término fue creado por el bajista chileno Igor Saavedra, pero la técnica fue popularizada en sus inicios por el bajista Mathew Garrison. Aplica los principios de la guitarra clásica y flamenca al bajo eléctrico en cuanto a la mano derecha, lo cual supone la utilización de los dedos pulgar, índice, medio y anular para la pulsación de las cuerdas. Esta técnica es utilizada para realizar el *chord melody* (se refiere al uso de los acordes junto con una melodía determinada), como también para ejecutar líneas de bajo muy veloces, y para interpretar repertorios de la guitarra clásica o el flamenco aplicados

al bajo eléctrico. Esta técnica se puede identificar en canciones como: *Blue in Green* del álbum *Organic bass 1* publicado en el año 2015 en Alemania, por el bajista Igor Saavedra; y *Armagedón Blues*, del álbum *Bent* publicado por el bajista Gary Willis en el año 1998, entre otros.

En Colombia, esta técnica ha sido utilizada en géneros como el pasillo, el rock y el funk; entre otros, pero mayormente en el vallenato, ya que la forma de interpretación del instrumento en el contexto de este género es similar a la de la guitarra acústica en cuanto a la técnica mano derecha. Entre los ejemplos de bajistas que aplican esta técnica en Bogotá tenemos: Luis Ángel “El papa” Pastor, bajista de Carlos Vives en la canción *Ella es mi fiesta*, del álbum *Mas corazón profundo*, publicado por el sello Sony Music latin en el año 2014. También en la canción *Un amor tan grande*, del álbum del cantautor vallenato Silvestre Dangond titulado: *tanto para ti* del año 2002 e interpretado por el bajista Nemesio Gómez.

Figura 4. Igor Saavedra aplicando la sumatoria vectorial.



Las técnicas anteriormente descritas son propias de la interpretación contemporánea del instrumento en el contexto de las músicas populares colombianas y de otras músicas del mundo. El desarrollo de estas técnicas, además, aporta herramientas que facilitan el desempeño y la destreza del bajista a nivel general en cualquier tipo de repertorio.

Es importante señalar que los primeros intérpretes del bajo eléctrico realizaban líneas melódicas muy sencillas. Este instrumento fue utilizado para acompañar en distintos géneros como el blues, el rock, el bluegrass y el folk entre otros. Pese a que en la actualidad algunos géneros mantienen las mismas formas de acompañamiento simple al igual que en el pasado, este instrumento se ha desarrollado en diversos formatos y repertorios no limitándose solo a acompañar, sino también realizando melodías principales, acordes, secciones de percusión; en

otras palabras, la manera en que se interpreta el bajo eléctrico hoy es diferente a la de la década de los cuarenta y cincuenta. El contexto de las músicas populares contemporáneas en el ámbito nacional e internacional exige hoy al bajista el desarrollo de técnicas sofisticadas.

Ejemplos de lo anterior pueden escucharse, por ejemplo, en el álbum titulado: *Jaco Pastorius de 1976* lanzado por el sello disquero *Epic/ legacy Sony*. El lector puede escuchar allí un buen ejemplo de la técnica para bajo solista. Otro ejemplo de bajo solista lo da Victor Wooten en su álbum *Show of hands* lanzado en 1996 por el sello discográfico *Vix Records*. También es interesante resaltar el trío de bajos eléctricos, realizado por el grupo SMV (Stanley Clark, Marcus Miller y Victor Wooten) en su álbum *Thunder* lanzado en 2012 por el sello disquero *Heads up*. Allí se puede identificar que cada bajista cumple un rol distinto; hay líneas de bajo acompañante, mientras que otro bajo eléctrico asume el rol de la percusión, y otro interpreta la melodía.

Cabe añadir como último ejemplo el trabajo en dueto, realizado por el bajista Mathew Garrison con percusión, en el tema *Duet 9/4* del álbum *Mathew Garrison Live* del año 2004 lanzado por el sello disquero *Garrison Jazz Productions*, donde el bajo acompaña las improvisaciones del percusionista y a la vez realiza líneas de acompañamiento y acordes con ayuda de técnica de sumatoria vectorial. Otro dueto que sirve como ejemplo es el realizado por el bajista argentino Andrés Rotmistrovsky con la cantante brasileña Sofía Ribeiro en el álbum *Lilas*, del año 2014 donde abordan géneros de sur américa como la samba, la bossa nova, el tango, y la samba argentina, entre otros.

5 Currículo en la asignatura de Bajo eléctrico

El primer departamento de música con programa de bajo eléctrico fue Berklee College of Music en Boston, Massachusetts. Esta institución ya tenía un departamento de contrabajo, tanto clásico como popular, pero poco después, dado al auge del instrumento, se consolida el programa de carrera en ejecución de bajo eléctrico entre el año 1980 a 1985. Fue la primera escuela en graduar bajistas notables en la escena musical como Abraham Laboriel⁴ y Michael Manring⁵ entre otros. La carrera como ejecutante de bajo eléctrico en el Berklee College of Music, incluye teoría del jazz, taller de composición, gramática aplicada al instrumento y ensambles. Además, los alumnos de dicha Facultad tienen la opción de estudiar a la par contrabajo y ahondar en distintos géneros como: rock, blues, metal, soul, góspel, latin jazz, músicas del Brasil, entre otros. Los estudiantes tienen además la posibilidad de asistir a talleres y clínicas que la institución realiza con músicos invitados, reconocidos en la escena del jazz y de otros géneros populares contemporáneos.

Después de que Berklee incluyera el bajo eléctrico a las lógicas académicas, otras facultades de música alrededor del mundo deciden añadir a sus programas la opción de estudios en bajo eléctrico; programas que tendrían adaptabilidad a temáticas relacionadas con la música en los contextos de cada lugar.

En Latinoamérica, las primeras instituciones educativas en incluir el bajo eléctrico entre sus programas académicos, fueron aquellas que tenían como visión y objetivo el estudio de las músicas populares y regionales de cada país o el interés específico en el jazz (Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Veracruzana, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas).

En Brasil, la Universidad Estatal de Campinas comenzó a ofrecer la carrera de música en su Instituto de Artes desde 1970; después, en 1989, se creó el programa de pregrado en música popular, pionero en dicho país. El programa incluye el bajo eléctrico como instrumento optativo de estudio (Instituto de Artes, 2017).

Por otro lado, la Universidad San Francisco de Quito, en Ecuador, inicia su programa de música en 1999, incluyendo la titulación en artes musicales con énfasis en ejecución de música

⁴ Nacido en ciudad de México el 17 de julio de 1947, es uno de los bajistas que más han grabado en la historia del bajo eléctrico con más de 4.000 grabaciones. Es uno de los bajistas más renombrados y conocidos en el género pop según la revista Bass Player y Guitar Player.

⁵ Nacido en Washington D.C. en 1960, siendo uno de los estudiantes destacados del reconocido bajista Jaco Pastorius. Se reconoce por el desarrollo que le ha dado a la técnica de los armónicos en el bajo *fretless*, además del uso de distintas afinaciones en este instrumento.

contemporánea, con la opción de estudiar el bajo eléctrico como instrumento principal. Este programa tiene convenios de intercambio y becas con Berklee College of Music (Universidad San Francisco de Quito, 2017).

En nuestro país, el primer departamento que ofreció la posibilidad de estudiar el bajo eléctrico y lo adaptó a las lógicas universitarias en el contexto de la educación superior musical, fue el Departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana creado en 1991 por propuesta del Maestro Guillermo Gaviria. A mediados de los 90, la carrera de Estudios Musicales, que ya ofrece un énfasis en interpretación, empieza a brindar la opción de estudiar instrumentos diferentes a los sinfónicos, entre ellos el bajo eléctrico y la batería. El primer profesor de Bajo eléctrico de la institución fue el reconocido bajista cubano Diego Valdés. En el año 2001 abre el énfasis en jazz (que más adelante se llamará énfasis en jazz y músicas populares), con la posibilidad de estudiar bajo eléctrico en el marco de dicho programa.

En cuanto a otros programas que iniciaron con la materia de bajo eléctrico, está la Academia Luis A. Calvo que funciona desde el año 1958 y que incluyó esta asignatura desde el año 1993 con el maestro Ricardo Tacha Barrera como docente, quien también desarrolló el currículo de bajo eléctrico en la ASAB, antes de la adhesión de dicha academia a la Universidad Distrital. Cabe anotar que el maestro Ricardo Tacha aún se desempeña como profesor de la ASAB y de la ALAC (Academia Luis A Calvo), instituciones donde también ejercen Cesar Méndez, Luis Ramírez y el autor de la presente investigación.

En el ámbito privado, la Academia Francisco Cristancho creada en 1971, ofreció desde el año 1994 la cátedra de bajo eléctrico con el maestro Luis Alfonso Guevara quien, además, es hoy profesor de cátedra del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana. Hoy en día esta asignatura se ha extendido a varios programas de música a lo largo de nuestro país (ver tabla.1), como el caso de la Facultad de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla, que en su énfasis de jazz y música popular incluye la cátedra de bajo eléctrico enseñada por el bajista y contrabajista Obert López; o el programa de música de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas de la Universidad de Cundinamarca que ofrece también la cátedra de Bajo eléctrico como instrumento principal, dictada por el bajista de la agrupación *Kraken*, Luis Ramírez.

En el capítulo 8 de esta investigación, se hace referencia con detalle el programa de la pontificia Universidad Javeriana además de otros cuatro programas, como referentes para hacer un análisis comparativo con el programa de asignatura de Bajo Eléctrico de la ASAB.

6 Estándares internacionales para la evaluación de currículos y programas de música en la educación superior

6.1 National Association of Schools of Music (NASM) de Estados Unidos

La NASM es la asociación encargada de estipular anualmente los requerimientos que deberían cumplir los distintos programas de música a nivel de educación superior para procesos de acreditación. Según el manual de dicha entidad, para el periodo 2016-2017 (National Association of Schools of Music, 2017), en el aparte IX.A, que se refiere al pregrado en interpretación musical y a los temas que se deben incluir en este énfasis, se enuncia:

En cuanto al estudio del instrumento principal, incluyendo la participación en conjunto, cursos de pedagogía, estudio independiente, y recitales, deberían comprender entre el 25 y el 35% del total del programa; cursos de apoyo en música, 25-35%; estudios generales, 25-35%. Estudios en el área principal y cursos de apoyo en la música normalmente deberían sumar al menos el 65% del currículo (National Association of Schools of Music, 2017).

Lo anterior indica que los estudios de interpretación musical en los Estados Unidos incluyen una línea fuerte de trabajo con el instrumento principal, no solo en clases individuales, sino también en ensambles, estudio individual entre otras. Más adelante en el apartado número 3 se menciona:

Las capacidades comprensivas en el énfasis de ejecución instrumental deben incluir la capacidad de trabajar de forma independiente la preparación de obras y conciertos al nivel más alto posible; además de tener conocimiento de la literatura musical, que se requiera en solitario y en conjunto (National Association of Schools of Music, 2017).

Lo anterior nos indica que uno de los requerimientos del pregrado en música en los Estados Unidos, es que los estudiantes deben estar dispuestos a trabajar de forma autónoma o en grupo en

el montaje de repertorio de alto nivel, además deben conocer la literatura musical correspondiente al nivel en el que se encuentren.

En el apartado C del mismo documento se mencionan también los requerimientos para el pregrado de estudios en jazz, donde además de lo señalado en el énfasis de interpretación musical, también se nota la importancia de profundizar en el estudio del instrumento principal, el estudio riguroso de la improvisación, la teoría musical, principios de composición y arreglos. El documento menciona además la importancia de incluir prácticas de ensamble, manejo de literatura instrumental para formatos solistas y grupales, así como espacios de monitorías individuales y de grupo a cargo de estudiantes avanzados con la supervisión de profesores.

Por último, recomiendan distintas asignaturas encaminadas a enseñar programas de producción y grabación, estudios en géneros de otros continentes como los de África, además de un recital a final del proceso académico, donde el estudiante muestre composiciones propias con un alto nivel de interpretación y de comprensión y aprendizaje de los contenidos del programa.

Es importante señalar el término *musicianship* que en repetidas ocasiones se menciona en el documento. Este se refiere a los distintos conocimientos y habilidades que debería tener el estudiante tanto para optar a los programas que se ofrecen, como también al momento de graduarse. Además, es importante resaltar la flexibilidad de los currículos musicales en Estados Unidos, ya que se pueden ver asignaturas de otros énfasis u optar por la doble titulación.

6.2 Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC).

Esta asociación se ha encargado de organizar la educación musical en Europa por ciclos (pregrado, máster, doctorado) y, además, es la encargada de cualquier trámite de acreditación en este campo en el continente europeo. En la página de internet de esta asociación (Association Européenne des Conservatoires Académies de Musique et Musikhochschulen, 2017), se señalan las características fundamentales que debería tener el currículo de primer ciclo o de pregrado:

- El currículo del primer ciclo debe aportar los fundamentos musicales necesarios para la introducción al mundo profesional en distintos aspectos, al mismo tiempo que el alumno trabaja en su área de profundización en el estudio de la música.

- El currículo debe tener una estructura fija y unas materias electivas.
- El proceso de estudio es dirigido por el profesor, pero se induce a que el alumno practique de forma autónoma.
- Es importante que la institución propicie un tiempo de práctica individual que puede ir de 7 a 8 horas diarias.
- Las clases de instrumento deben ser individuales, pero se debe abrir un espacio de práctica colectiva con otros estudiantes del mismo instrumento, o momentos de ensamble.
- El programa debe ser coherente en cuanto a que los objetivos planteados se implementen en las clases.
- Se debe proporcionar un ambiente que incite a profesores y estudiantes a la creación artística y al desarrollo del intelecto.

7 Reglamentación y políticas públicas en educación en Colombia

En Colombia la Ley 115 de 1994 y Ley 1188 de 2008, contemplan las artes como una parte fundamental en la educación y a nivel general, y cada una complementa los parámetros que se deben cumplir por parte de las instituciones en materia de educación. En cuanto a currículo, la Ley 115 de 1994 en el Artículo 77 dice:

Dentro de los límites fijados por la presente ley y el proyecto educativo institucional, las instituciones de educación formal gozan de autonomía para organizar las áreas fundamentales de conocimientos definidas para cada nivel, introducir asignaturas optativas dentro de las áreas establecidas en la ley (Colombia. Congreso de la República, 1994).

Esto, como bien indica la ley, da “autonomía escolar” a las instituciones para crear distintas cátedras según las necesidades de la institución, dentro del marco de la ley del Ministerio de Educación Nacional.

La Ley 1188 del 25 de abril de 2008 se refiere de forma más puntual al registro calificado de las instituciones de educación superior, el cual: “...es el instrumento del Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior mediante el cual el Estado verifica el cumplimiento de las condiciones de calidad por parte de las instituciones de educación superior” (Colombia. Congreso de la República, 2008).

En cuanto a las condiciones que debe tener un programa para obtener el registro calificado, es importante resaltar en el Artículo 2, en la sección de condiciones de carácter institucional, el numeral 3 que se refiere a que la institución educativa debe tener un espíritu crítico que fomente la auto evaluación para mejorar de forma continua. Además, el numeral 4 se refiere a que debe haber un programa para egresados que evalúe los alcances institucionales y que incluya las opiniones y vivencias de los graduados. También es importante señalar el numeral 6 de la sección mencionada, que se refiere a la consecución de los recursos suficientes por parte de la Institución de Educación Superior para alcanzar las metas y objetivos establecidos que a su vez deben estar correlacionados con las necesidades de la región y el país en general.

En la Resolución 3456 (Colombia. Ministerio de Educación Nacional, 2003), que incluye a los programas de música, se establecen requisitos fundamentales para los programas contemplados. Entre dichos requisitos se mencionan la formación de un pensamiento crítico y a la vez reflexivo, la adquisición de conocimientos artísticos derivados de distintos materiales bibliográficos, la disposición para enriquecer los currículos desde otras disciplinas y ramas de conocimiento, el desarrollo de la lengua nativa y la segunda lengua, y por último el aprendizaje de competencias para la intervención social y la gestión cultural.

También se señala en dicha resolución, la adecuación de los programas académicos a dos ciclos, el primero de índole básica donde se enseñen los principios y teorías comunes y generales de determinada carrera, además de la contextualización socio-humanística; y el segundo ciclo, que en su esencia motive al estudiante a escoger un énfasis en el campo de la profesión de su interés.

7.1 Sobre el proceso de acreditación del programa de música de la ASAB en el Año 2014:

El CNA es el organismo encargado de promover y ejecutar las políticas y regulaciones en cuanto a acreditación de las instituciones de educación superior, además, impulsa los procesos de autoevaluación de dichas instituciones, establece criterios de calidad, implementa indicadores e instrumentos de evaluación externa y a su vez, designa los pares externos que realizan una evaluación previa a la final que es la realizada por el Consejo Nacional de Acreditación.

La acreditación fue reglamentada con el Decreto 2904 (Colombia. Presidencia de la República, 1994) y la Ley 30 (Colombia. Congreso de la República, 1992) y en los mismos se define como: “el acto por el cual el Estado adopta y hace público el reconocimiento que los pares académicos hacen de la comprobación que efectúa una institución sobre la calidad de sus programas académicos, su organización y funcionamiento y el cumplimiento de su función social”. Por ende, la acreditación es una oportunidad que tiene determinada institución educativa de comparar la formación académica que imparte, con otra que consideran los pares académicos como válida. También este proceso señalará distintas fortalezas y ámbitos a mejorar en la institución, lo que ayudará al desarrollo y evolución en la calidad académica y administrativa de la misma (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, s.f.).

Según la cartilla de acreditación del CNA, la acreditación tiene dos procesos paralelos: la auto evaluación y la evaluación por pares académicos; estos dos procesos deben evidenciar que:

- La institución define con claridad su visión, misión, sus valores, sus objetivos, sus estrategias y sus políticas.
- La institución en proceso de acreditación tiene la capacidad, los recursos y la voluntad para llevar a cabo lo que desea en términos de su visión, misión y objetivos.
- Que la misma lleva a cabo procesos educativos correspondientes y coherentes con su misión, además de producir logros que pueden ser evidenciados públicamente.
- También tiene estándares de calidad e indicadores de logro consistentes con la política institucional y de acreditación y los incorpora a sus funciones académicas, administrativas, estudiantiles, de gobierno entre otras.
- La institución debe tener mecanismos de autoevaluación, investigación y planeación a nivel general, que le permitan un mejoramiento continuo (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, s.f.).

En cuanto al proceso de acreditación de la ASAB, según Resolución 8153 (Colombia. Ministerio de Educación Nacional, 2014), se le otorga la acreditación de alta calidad al programa de Artes musicales de la Universidad Distrital. Las fortalezas que dicha acreditación encontró en el programa de Música son las siguientes:

- El núcleo docente que sustenta al programa está compuesto por 76 profesores, entre maestros de planta (9), tiempo completo (15), y profesores de cátedra (52); entre los docentes de planta uno tiene doctorado, otros cuatro maestría, dos especialización y siete tienen licenciatura. Entre los profesores de tiempo completo-contrato ocasional, uno tiene doctorado, siete tienen maestría y uno especialización.
- Los distintos procesos de creación artística por parte de algunos profesores que, apoyados ampliamente por la institución, han logrado distinción en instituciones como Colciencias. El

programa cuenta con un grupo clasificado en D (Archivo sonoro), y con cuatro grupos registrados (estudios culturales y visuales, Cuestionarte, Piñeros y Salazar).

- Las actividades de extensión donde se destaca la academia Luis. A. Calvo, los diplomados por vínculo con la Escuela de Formación Artística de las localidades de Puente Aranda y Ciudad Bolívar, la implementación del Plan de Música para la Convivencia, así como los 240 conciertos anuales.
- La infraestructura que apoya al programa, entre los que se destacan: la dotación de instrumentos musicales, salones insonorizados, laboratorios con equipos adecuados, medios audiovisuales y sitios de práctica libre.
- El currículo del programa que, al ser flexible, privilegia el pensamiento crítico, el contexto, el lenguaje musical y el trabajo en distintas áreas artísticas y humanísticas.

A partir de las anteriores fortalezas que se resaltan en la resolución, podemos ver que el programa cumple a cabalidad con las condiciones estipuladas en la cartilla del CNA, lo que evidencia la acreditación de alta calidad anteriormente señalada. Pese a esto, este proceso de evaluación también reveló algunas falencias en las que el programa debe trabajar para mejorar su calidad educativa y administrativa, estas son:

- Se debe ampliar la planta docente y fortalecer su nivel educativo a nivel de postgrado en universidades y centros de mayor reconocimiento internacional.
- Fortalecer mecanismos de auto regulación permanente en el programa, que permitan la autoevaluación, planeación y crecimiento del mismo.
- Establecer nuevas relaciones interinstitucionales y fortalecer las ya existentes en Latinoamérica y a nivel mundial con programas de excelencia.

- Mejoramiento de la planta física.
- Mejorar los recursos bibliográficos y los registros sonoros que apoyan al programa.

Es importante señalar dos de las anteriores debilidades encontradas por el CNA y manifestadas en la resolución expedida por el Ministerio de Educación Nacional, que se relacionan con la presente investigación: la primera, es la necesidad de fortalecer los mecanismos de autoregulación y autoevaluación, lo que se conecta con la falta de canales de comunicación y el desconocimiento de los existentes en la Facultad por parte de la comunidad académica. Una retroalimentación permanente de profesores y estudiantes con la institución facilitaría cualquier proceso de autoevaluación. Y la segunda, la carencia de relaciones interinstitucionales a nivel continental y mundial, lo cual aportaría una mirada comparativa de la institución a otros programas académicos y en el caso particular, al desarrollo y estructura de la asignatura de bajo eléctrico en dichas instituciones, como referentes para la evaluación permanente del programa de dicha asignatura en la ASAB.

El proceso de acreditación arrojó también necesidades de fortalecimiento en la educación posgradual de los profesores en universidades extranjeras, lo que aportaría en su momento a la construcción de programas académicos y procesos pedagógicos con una visión más abierta y enriquecida. Además, se resalta el mejoramiento de la planta física, lo cual en la materia de bajo eléctrico ayudaría a que las clases se desarrollen de una forma óptima con las facilidades en cuanto a espacios adecuados (lo que no solo incluye insonorización de las aulas, sino también adecuación de los espacios físicos para el desarrollo de la materia), y la obtención de nuevo material bibliográfico y sonoro que apoye las clases.

8 Comparación de algunos programas de estudio de bajo eléctrico nacionales e internacionales con el de la ASAB

Para este análisis comparativo, se escogió un programa de bajo eléctrico de Norte América (Universidad del Sur de California), uno de Europa (Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife), uno de Sur América (Universidad de Villa María); y dos programas nacionales: Universidad Pedagógica Nacional y Pontificia Universidad Javeriana. El objeto de este análisis es revisar visiones y perspectivas diferentes en el diseño de programas de la asignatura a nivel nacional e internacional, que nos sirvan como referentes para el diagnóstico de la cátedra de bajo eléctrico en la ASAB. Antes de describir cada programa de bajo eléctrico y realizar el análisis de cada uno, es importante anotar que la existencia de un programa escrito no garantiza que sea este el programa que efectivamente se lleva a cabo; además, para la mayoría de los profesores estos programas de asignatura se constituyen solo como una guía.

De otro lado, es posible que en el currículo de cada Facultad, se contemple que el alumno asista a otras asignaturas como por ejemplo Ensemble, donde puede estudiar géneros no abordados en la asignatura de bajo eléctrico. Pese a lo anterior, cabe reiterar que los análisis de cada programa presentados a continuación, se centran puntual y específicamente en los programas de la asignatura bajo eléctrico.

8.1 Programa académico de la Asignatura Bajo eléctrico de la carrera de Estudios Musicales de la ASAB, Universidad Distrital (Anexo 2)

Este programa está proyectado para diez semestres académicos, distribuidos en dos ciclos: un ciclo básico que comprende desde primer semestre hasta cuarto semestre, y el ciclo de profundización que va desde quinto hasta decimo semestre. Cada estudiante tiene la posibilidad de tomar dos horas de clase semanal durante dieciséis semanas y puede optar por recibir la cátedra con dos profesores distintos. Hay tres evaluaciones durante el semestre académico: la primera se hace en la semana siete ante jurado (los cuatro profesores del área de bajo eléctrico), y comprende los temas relacionados con la técnica del instrumento; el segundo parcial se hace en la semana diez, donde se evalúa el proceso del estudiante hasta ese momento, se evalúa la asistencia a clases, el nivel de compromiso con la asignatura, y la entrega de trabajos y tareas. Por último, en la semana 16 el estudiante presenta un examen final ante los profesores del instrumento, cuyo

objetivo es evaluar la aplicación de destrezas técnicas y tópicos teóricos vistos en el semestre sobre repertorio escogido previamente de común acuerdo con el profesor.

En el primer ciclo, el estudiante debe dominar los principios de técnica del bajo, como la posición de las manos en el instrumento, postura corporal, utilización de acentos sobre compases simples y compuestos. Debe estar en capacidad de crear líneas de funk, rock y *walking bass* sobre blues mayor y menor con fluidez, así como de crear líneas de bajo con técnica *slap*; también debe aplicar distintos temas de la teoría musical al instrumento como acordes, inversiones y modos de la escala mayor, entre otros. En los cuatro primeros semestres los exámenes finales se hacen sobre géneros como funk, rock, jazz y jazz fusión. Estos repertorios hacen parte de los contenidos en toda la carrera.

El ciclo de profundización en este programa académico abarca desde el semestre cinco hasta el décimo, en el que se realiza el concierto de graduación. En esta etapa se profundiza el estudio de la técnica del bajo, abordando repertorios que requieren técnica más avanzada. El repertorio solista es más complejo para el instrumento, se debe tener más habilidad con el *slap* además de la aplicación de percusión en el bajo. Se observa un estudio más riguroso de la teoría musical aplicada al bajo, como también el uso de escalas y modos artificiales aplicados a repertorio *estándar* de jazz de mayor complejidad. En el semestre seis se hace énfasis en el vallenato siendo el único género colombiano y latinoamericano que se aborda en este programa. En este semestre se trabaja con el repertorio del latin jazz y con aspectos técnicos y musicales relacionados con este estilo.

Como comentarios generales al programa, si bien en la primera etapa se busca una profundización sobre técnicas como el *tapping*, el uso de armónicos y el *slap*, no se evidencia claramente el uso de estas técnicas sobre el repertorio, ni correspondencia con la bibliografía recomendada. De otro lado, no se observa el establecimiento de objetivos, porcentajes de evaluación ni las temáticas a evaluar por semestre. En una primera mirada llama la atención que el único género colombiano que se menciona es el vallenato y no se evidencia en el programa la recomendación de trabajar sobre otros géneros de Colombia, Latinoamérica y el Caribe.

Hay que resaltar el amplio repertorio solista que se propone en el segundo ciclo; sin embargo, no aparece en los contenidos el desarrollo del bajista en formatos, repertorios o estilos

en los que deba asumir otros roles como hacerse cargo de la melodía, tocar acordes, tocar simultáneamente melodías y acordes, desarrollar la capacidad percusiva del instrumento, etc. En otras palabras, no se menciona claramente en el programa la expansión de la técnica que se requiere para abordar los estilos contemporáneos, como se mencionó anteriormente en este trabajo. El bajista hoy en día, debe enfrentar diferentes formatos, géneros, estilos y repertorios, para desempeñarse cómodamente en la vida profesional.

8.2 Programa de Bajo eléctrico de la Universidad del Sur de California (USC), profesor Alphonso Johnson (Anexo 10).

Este programa abarca una duración de estudio de 4 años y está distribuido por semestres. En el Anexo 10 se pueden observar los objetivos, expectativas del curso, como también porcentajes de evaluación. Además, allí se establecen los materiales necesarios para asistir al curso, se presentan recomendaciones para situaciones de discapacidad en los alumnos.

Es un programa que se centra en géneros como el jazz, el funk, el rock, el jazz fusión y el latin jazz. El programa establece por semestre las herramientas y libros que el estudiante necesitará. Se destaca el uso del material bibliográfico en las temáticas propuestas para cada semestre. Es importante resaltar el estudio de la historia del instrumento por décadas, que a su vez se relaciona con los temas del semestre y es apoyado con repertorio relacionado con dichos temas.

Una primera mirada a este programa indica como fortaleza que organiza los contenidos temáticos de forma progresiva y ordenada; en el caso de la técnica, por ejemplo, va introduciendo temas más complejos cada semestre. En cuanto a la lectura utiliza material acorde con el nivel y en cuanto al repertorio estándar, se escogen temas según formas y estilos que a nivel armónico se van complejizando paulatinamente. Es interesante que tanto los contenidos técnicos como aquellos que tienen que ver con el repertorio, se observan también desde la historia del desarrollo del instrumento mismo.

Por otro lado, el programa no incluye contenidos técnicos como el *tapping*, el uso de los armónicos, o el *chord-melody*. Respecto al repertorio, no se propone ningún tipo de acercamiento a géneros latinoamericanos y músicas del mundo distintos a los que se incluyen en la bibliografía propuesta de latin jazz. Tampoco se ve en el programa un trabajo sobre repertorio solista o en dueto con otros cantantes o instrumentistas.

8.3 Programa de Bajo Eléctrico, Universidad Nacional de Villa María en Córdoba, Argentina, profesor Fernando Silva (Anexo 11).

Este programa está diseñado para una duración de 4 años, las evaluaciones se hacen en los meses de junio y noviembre (se incluye un cronograma de actividades y porcentajes de evaluación). En el Anexo 11 se pueden ver los objetivos generales y específicos de cada año de estudio y se menciona el fundamento del programa académico; además, se indican los contenidos mínimos que relacionan los tópicos de la técnica del instrumento y el material teórico, como también los contenidos didácticos que se refieren al material que se utilizará en las clases y los autores del repertorio que se interpretará.

En general, el programa es coherente en sus temas con la visión y misión que se traza la Facultad, ya que profundiza en el aprendizaje del instrumento no solo en temáticas relacionadas con la técnica e interpretación del mismo, sino como herramienta compositiva. Así mismo se estudian músicas populares del país y del continente, sin dejar de lado temáticas que ahondan en géneros como el jazz, el rock, el funk, el jazz fusión y el latin jazz.

Este programa, sin embargo, no especifica los temas y su relación con la bibliografía sugerida. De otro lado, no menciona las técnicas que facilitan la ejecución de los géneros propuestos.

También se puede ver que el material en los contenidos mínimos como en los contenidos didácticos es el mismo para los cuatro años, al igual que la bibliografía, lo cual dificulta comprender cuáles son exactamente los contenidos temáticos y los objetivos de formación de cada período académico. Por último, no se propone repertorio como solista o en distintos formatos como duetos o tríos, lo que es común en las músicas latinoamericanas.

8.4 Programa de Bajo eléctrico del Conservatorio Profesional de música de Santa Cruz de Tenerife, España (Anexo 12).

Este programa tiene una duración de cuatro años y medio, con seis cursos, cada curso está dividido en tres trimestres donde se realizan distintas evaluaciones especificadas en el Anexo 12.

Es un programa que propone objetivos generales en su encabezado y objetivos específicos de cada curso, además se señalan los recursos físicos y bibliográficos de cada período académico.

Este *syllabus* presenta de forma detallada las actividades que se realizan cada semestre, de forma específica muestra el uso de la bibliografía en los temas por trimestre y por curso (año de estudios), se profundiza sobre géneros como el funk, rock, jazz, jazz fusión y latin jazz; además se usan múltiples herramientas como *play alongs*, y libros que contienen apoyo sonoro con el cual el bajista puede realizar ejercicios con acompañamiento.

Entre las falencias de este programa, como en el caso de los programas mencionados antes, se puede contar la falta de estudio sobre técnicas avanzadas o extendidas del instrumento, indispensables para desempeñarse como bajista profesional en el mundo moderno. Tampoco hay evidencia de estudio del repertorio de músicas del mundo, de Latinoamérica o de músicas de la Península Ibérica.

Tampoco se observa entrenamiento sobre formatos donde el bajo cumpla distintos roles al de acompañar. Tal como se ha señalado en otras secciones de este trabajo, el bajo eléctrico en la actualidad, se ha abierto a otras lógicas donde además de proveer una línea acompañante, también hace melodías, acordes, y aún percusión.

8.5 Programa de Bajo eléctrico de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, profesor Luis Ramírez (Anexo 13).

Según el maestro Luis Ramírez, su programa es personalizado y se basa en el perfil de cada estudiante, sus expectativas y hacia dónde quiera enfocar su estudio. Pese a esto, y por las necesidades de tipo académico y administrativo en lógicas universitarias, el programa de bajo eléctrico de la UPN está diseñado para 4 años. Las evaluaciones se realizan al final de cada semestre. En el Anexo 13 se muestran objetivos generales, los temas de cada año, la bibliografía de los cuatro años, además de los criterios de evaluación de la carrera. Cabe anotar que el profesor Ramírez ha basado su programa de bajo eléctrico inspirado en el *syllabus* del conservatorio profesional de música Francisco Escudero dirigido por el bajista y compositor Aritz Luzuriaga Etxarri, en Donostia, San Sebastián, España.

En el programa académico se puede observar una estructura de enseñanza para un bajista en etapa inicial. Se identifica cómo profundiza en ejercicios de técnica, postura con el instrumento, así como en teoría musical aplicada al bajo, lectura y ejercicios sobre

distintos tempos. El repertorio propuesto para el estudiante al final de cada año (que, por lo mencionado anteriormente, se hace de forma semestral), es pertinente, y tiene una relación directa entre los temas y el nivel exigido cada año. También la bibliografía propuesta corresponde a las temáticas que se ven en cada etapa.

Entre los problemas que presenta el programa, se encuentra el choque de estructura curricular por años, frente al diseño semestral de la carrera. Para ordenar las actividades anuales en pos de acomodarlas al sistema por semestres, se debería utilizar un calendario u otra herramienta que determine los tiempos de trabajo sobre las distintas temáticas, los ciclos que cada tema pueda tener y las fechas de evaluación. Desafortunadamente el programa no cuenta con ello.

Respecto a los contenidos técnicos, este programa tampoco incluye técnicas extendidas. No hay evidencia del estudio de géneros colombianos, latinoamericanos o caribeños. En otras palabras, el repertorio está centrado al jazz, el rock y el funk

8.6 Programa de Bajo eléctrico de la Pontificia Universidad Javeriana, profesor Luis Alfonso Guevara y Gustavo Campo (Anexo 14).

Este programa de bajo eléctrico está proyectado para 10 semestres en el marco del énfasis de jazz y músicas populares de la Carrera de Estudios Musicales ofrecida por la Pontificia Universidad Javeriana. Establece en su inicio los objetivos del curso, las herramientas, y los métodos de evaluación. Es un programa que en materia de técnica, escalas y formas del jazz introduce progresivamente los temas y ejercicios haciendo más fácil la aprehensión de conceptos. Ofrece varias herramientas en teoría musical aplicadas al instrumento a partir del estudio riguroso del jazz, como escalas aplicadas al lenguaje según los distintos periodos de este género, el manejo de diversas formas y la improvisación sobre determinados acordes y encadenamientos armónicos en el contexto del estilo.

Por otro lado, cabe resaltar el trabajo con la lectura por posiciones a lo largo del diapasón del bajo eléctrico y la profundización sobre material rítmico. Es interesante que los exámenes finales consisten en la presentación de un pequeño concierto cada semestre, que incluye la participación del bajista en diferentes formatos. Se destaca este programa por ser pionero en establecer el estudio del jazz y las músicas populares a nivel de educación superior musical en Colombia.

Es importante resaltar que el currículo que tiene este énfasis de jazz y músicas populares, ofrece al estudiante la posibilidad de ver géneros de Latinoamérica y el Caribe, entre otros estilos diferentes al jazz en asignaturas como Ensamble; pese a esto, es importante indicar que el foco en esta parte de la investigación es observar puntualmente el programa de bajo eléctrico. Hay que señalar que los aspectos técnicos o de interpretación específicos de ciertos géneros, deberían ser abordados también en la asignatura bajo eléctrico. El aprendizaje de los aspectos técnicos cobra sentido al aplicarlos en el repertorio, y el espacio de la clase da la oportunidad al estudiante, apoyado en la experiencia del profesor, de trabajar en estos asuntos específicos del instrumento, sobre el repertorio. Esta experiencia enriquecería y cualificaría la ejecución del estudiante en los ensambles

Hay que señalar que el programa no menciona técnicas extendidas y/o avanzadas del instrumento, como se ha señalado en los anteriores programas. Por último, la bibliografía propuesta no contiene material que se refiera a temas relacionados con el estudio de ritmo, *odd meters*, y lectura en términos generales.

A continuación, se muestra una tabla que compara los programas de bajo eléctrico, relacionados anteriormente:

Tabla 1. Comparación de programas de bajo eléctrico de seis universidades.

Pregunta	Programa					
	ASAB (Col.)	USC (USA)	Villa María (Arg.)	Conservatorio Santa Cruz de Tenerife (Esp.)	Universidad Pedagógica Nacional (Col.)	Pontificia Universidad Javeriana (Col.)
¿El programa establece unos saberes previos para los aspirantes?	No	No	No	Sí	No	Si
¿Cuál es la duración del programa de estudios?	10 semestres	4 años	4 años	6 Años	4 Años	10 Semestres
¿El programa es semestral o anual?	Semestral	Anual	Anual	Anual	Anual	Semestral
¿El programa establece objetivos específicos por semestre?	No	Sí	No	Sí	No	Si
¿El programa propone bibliografía acorde a los temas?	No en todos los casos	Sí	No	Sí	No en todos los casos	No en todos los casos
¿Profundiza sobre el jazz?	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí
¿Profundiza en géneros de la música del Caribe, latino americanos, colombiana (sea el caso)?	No	No	Sí	No	No	No
¿Contiene estudio sobre <i>slap</i> , <i>tapping</i> , manejo de armónicos,	Solo <i>slap</i>	Solo <i>slap</i>	No	No	Solo <i>slap</i>	No

sumatoria vectorial u otra técnica?						
¿El programa establece porcentajes y términos para las evaluaciones?	Sí	Sí	No	No	No	Si
¿El programa introduce sus temas por semestre de forma progresiva y ordenada?	No	Sí	No	Sí	No	Sí
¿Contiene estudios en ritmo y <i>odd meters</i> apropiados al bajo eléctrico?	No	Sí	No	No	No	No
¿Contiene temas y ejercicios que aluden a la lectura y lectura a primera vista?	No trabaja la primera vista	No trabaja la primera vista	No trabaja la primera vista	No trabaja la primera vista	No trabaja la primera vista	Sí
¿Contiene temas y ejercicios que traten acerca de la improvisación en distintos géneros?	No	No	No	No	No	No

9 Resultados y análisis recogidos a partir de los instrumentos: cuestionarios, entrevista y encuestas

9.1 Resultado de cuestionario para docentes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB

Se diseñó un cuestionario (Anexo N. 3) dirigido a los profesores de bajo eléctrico de la ASAB, donde se plantean nueve preguntas:

La primera pregunta pide señalar cuánto tiempo lleva ejerciendo como profesor del instrumento en la Facultad, y tiene como objetivo revelar el tiempo de experiencia del docente en la institución; las siguientes tres preguntas hacen alusión a los géneros que cada maestro interpreta en su desempeño como músico, los estilos musicales que practica de forma personal y los géneros musicales que enseña en sus clases. Estas tres preguntas dan indicios acerca de las fortalezas que cada uno tiene en cuanto a repertorios, además son un indicador de coherencia entre los tipos de música que cada docente practica, interpreta, y enseña con los estilos musicales propuestos en el programa de asignatura. La quinta pregunta aporta la opinión personal de cada profesor frente al acierto o no en el diseño del programa en relación con los contenidos necesarios para el desempeño del bajista en la ciudad de Bogotá. En la sexta pregunta cada profesor indica las destrezas mínimas necesarias para desempeñarse como bajista en la capital colombiana, y el alcance que el programa de la asignatura debería tener en este sentido. La séptima consulta revela si los docentes conocen canales de comunicación con la institución para ejercer acción sobre el programa de asignatura; la octava y novena pregunta aportan las fortalezas y debilidades del programa académico según el criterio personal de cada maestro.

Cabe aclarar que todos los docentes han dado su consentimiento para que sus respuestas y nombres sean mencionados en esta investigación.

Para el caso de la primera pregunta en cuanto al tiempo de trabajo como profesor en la Facultad, el profesor Ricardo Tacha es el más antiguo con 10 años en la ASAB y 16 en la Luis A. Calvo; además, es quien está a cargo del Departamento de Bajo Eléctrico y del *syllabus* del mismo programa. El maestro Cesar Méndez lleva ocho años vinculado a la Facultad, mientras que Luis Ramírez y el autor de este trabajo, llevamos 5 años aproximadamente.

En cuanto a los géneros que trabajan los cuatro profesores se hace común a todos el rock-pop, el jazz fusión y el funk; cabe señalar que, en el caso de Ricardo Tacha, él es el único que interpreta repertorio de salsa en una orquesta y música llanera. Cesar Méndez y yo nos desempeñamos en el góspel, mientras que Luis Ramírez está inmerso en la escena del rock con la banda Kraken y otros proyectos de rock progresivo.

En cuanto a la tercera pregunta que hace relación a los géneros que se abordan en el estudio personal, el único que no estudia alrededor de estilos es el maestro Luis Ramírez, ya que afirma que estudia técnicas específicamente necesitadas en momentos musicales y no géneros musicales como tal, ya que para él no son una finalidad; le interesa más bien el desarrollo de la ejecución del instrumento en cualquier género, desde el estudio de las técnicas que estos requieran. Los profesores restantes están de acuerdo en realizar un estudio riguroso del instrumento desde los repertorios del jazz, las músicas africanas, músicas del mundo, el funk y el jazz fusión.

Frente a la cuarta pregunta donde se le pide a cada uno que relacione los géneros que abordan en clase, los cuatro dictan sus clases alrededor de los mismos estilos musicales que estudian en su práctica personal. En el caso de Luis Ramírez, señala que utiliza los géneros musicales para enseñar las herramientas técnicas implícitas de cada género mas no es el género su fin específico de estudio.

Dos de los profesores están de acuerdo en que el programa aporta herramientas necesarias para el desempeño del bajista en la ciudad. En el caso del maestro Cesar Méndez, expone que se debería ampliar la metodología de aprendizaje, con herramientas tecnológicas como *play alongs* que ayuden al estudiante a afianzar su forma de acompañar los distintos estilos musicales vistos en clase.

En cuanto a la sexta pregunta, donde se le pide a cada maestro que señale las destrezas mínimas necesarias que debería tener un bajista eléctrico para su desempeño en la ciudad de Bogotá, el maestro Ricardo Tacha señala las aportadas por la ASAB, mientras que Luis Ramírez destaca el manejo de distintos tempos, el manejo de armonía y gramática básica, y la producción de sonido básico en el instrumento. Por su parte, el profesor Cesar Méndez afirmó que lo más importante es el manejo del *groove*⁶ con el que se abordan los géneros,

⁶ Es un término que se refiere a la idoneidad que deben tener las líneas de acompañamiento del bajo eléctrico, con otros instrumentos como por ejemplo la batería, en aspectos como el ritmo y el tempo, entre otros.

En cuanto a la pregunta número siete, que pide indicar si se tiene un canal de comunicación con los responsables de los programas de asignatura en la Universidad, que permita expresar las percepciones sobre los mismos, dos afirmaron que sí, mientras que los dos restantes expusieron que los hay con el director del programa de bajo, pero son usados informalmente, lo cual no genera cambios trascendentales en el programa.

Otras observaciones que vale la pena destacar, señalan que la institución debería abrir por medio del internet un espacio de sugerencias de la comunidad académica, donde se puedan hacer comentarios de los programas y de la Facultad en general; además resaltan que la Universidad debe hacer una campaña donde exponga los distintos canales de acción sobre programas a los que puede acceder la comunidad de la ASAB.

En cuanto a las fortalezas del programa académico de la ASAB, los maestros estuvieron de acuerdo en que es un programa con identidad propia, frente a otros que tienen como directriz el jazz. Señalan la flexibilidad en la enseñanza de la cátedra, lo resaltan como el único programa que enseña más técnicas de bajo eléctrico aparte de la común; además, ofrece a los estudiantes la posibilidad de trabajar con cuatro profesores diferentes, lo que enriquece al programa y a la Facultad; también expresan que pese a que falta más estudio sobre las músicas colombianas, latinoamericanas y del Caribe, es uno de los primeros programas en este instrumento en Colombia que se atrevieron a incluir dichos repertorios, dentro del marco de la educación superior musical.

En relación con las debilidades del programa, los docentes señalan la falta de recursos metodológicos para las clases, falta de uso de las TIC y ausencia de talleres por parte de bajistas invitados, problemas de infraestructura, escasez de espacios, así como desorden en la logística. Expresan también su inquietud frente a la falta de recursos bibliográficos que apoyen las temáticas de la materia. Así mismo señalan que no existen relaciones interinstitucionales con otros programas de bajo eléctrico en la ciudad.

Análisis

Es evidente que los profesores de bajo eléctrico de la ASAB, tienen visiones distintas y métodos de estudio personal y de enseñanza disímiles; además, sus campos de acción son totalmente diferentes. Esto sugiere una riqueza en esta asignatura basada en los diferentes perfiles

de los maestros.. Sin embargo, es deseable que entre los profesores se maneje la misma bibliografía, como material de apoyo a los temas que se ven en las clases. Cabe señalar que, para lograr consistencia como escuela, los temas abordados por cada maestro deberían ser consonantes con la visión y objetivos de la Facultad.

Tres docentes señalaron que niveles básicos en ritmo, gramática y armonía, además de la apropiación del concepto de *groove* y el conocimiento elemental de la técnica del bajo eléctrico, son destrezas mínimas necesarias que debería tener un bajista eléctrico para su desempeño en la ciudad de Bogotá.

Uno de los profesores indicó que todos los contenidos del programa de bajo de la ASAB apuntan a que el estudiante desarrolle las destrezas mínimas para desempeñarse como bajista en la ciudad.

Según uno de los docentes, es importante distinguir entre dos tipos de desempeño musical de un bajista: el que permite ensayar con una banda de nivel principiante, donde se necesita un conocimiento básico del instrumento y de las canciones; y de otro lado, el desempeño profesional donde se necesitan no solo las herramientas técnicas que aporta hoy el estudio del programa en la ASAB sino muchas otras que son determinadas dependiendo del lugar, el estilo musical a interpretar o a la necesidad técnica específica en determinada canción o agrupación. El profesor se refiere seguramente a la necesidad de entregar herramientas al estudiante, incluso a nivel de pregrado, para que pueda seguir desarrollando su nivel técnico según lo requiera su actividad profesional.

De otro lado, se evidencia en las entrevistas un conocimiento limitado de los profesores de los canales de comunicación con la institución, ya que si bien es cierto que el encargado del programa (Ricardo Tacha), está atento a cualquier sugerencia u opinión, los docentes no mencionan la existencia de una oficina de proyecto curricular donde se pueden radicar distintas propuestas. la oficina de acreditación de la Facultad es otro medio para ejercer acción sobre el programa que no es usada por los maestros. Las reuniones periódicas no obligatorias de profesores de instrumento, que se hacen para atender a las inquietudes de la planta docente entre otros temas, no son reconocidas como una instancia para incidir en las decisiones curriculares.

Entre las observaciones de cada maestro, se hace notar la gran necesidad que tiene el programa de bajo eléctrico de acceder a recursos para realizar talleres con bajistas invitados, así como para el mantenimiento de los espacios donde se dictan las clases, compra de nuevos instrumentos, amplificadores y la adquisición de libros y material asociado con la asignatura.

9.2 Resultado de cuestionario para estudiantes actuales del programa de bajo eléctrico en la carrera de estudios musicales de la ASAB

En la actualidad hay treinta y tres alumnos de bajo eléctrico que cursan distintos semestres en la ASAB. El cuestionario se envió a todos de forma masiva varias veces, obteniendo respuesta de 30; otros tres no fueron tenidos en cuenta dado a que no se encuentran inscritos a la Facultad por cancelación o aplazamiento de semestre. En las siguientes gráficas se muestran los resultados de las preguntas:

Figura 5. Cantidad de estudiantes actuales por semestre de la ASAB.

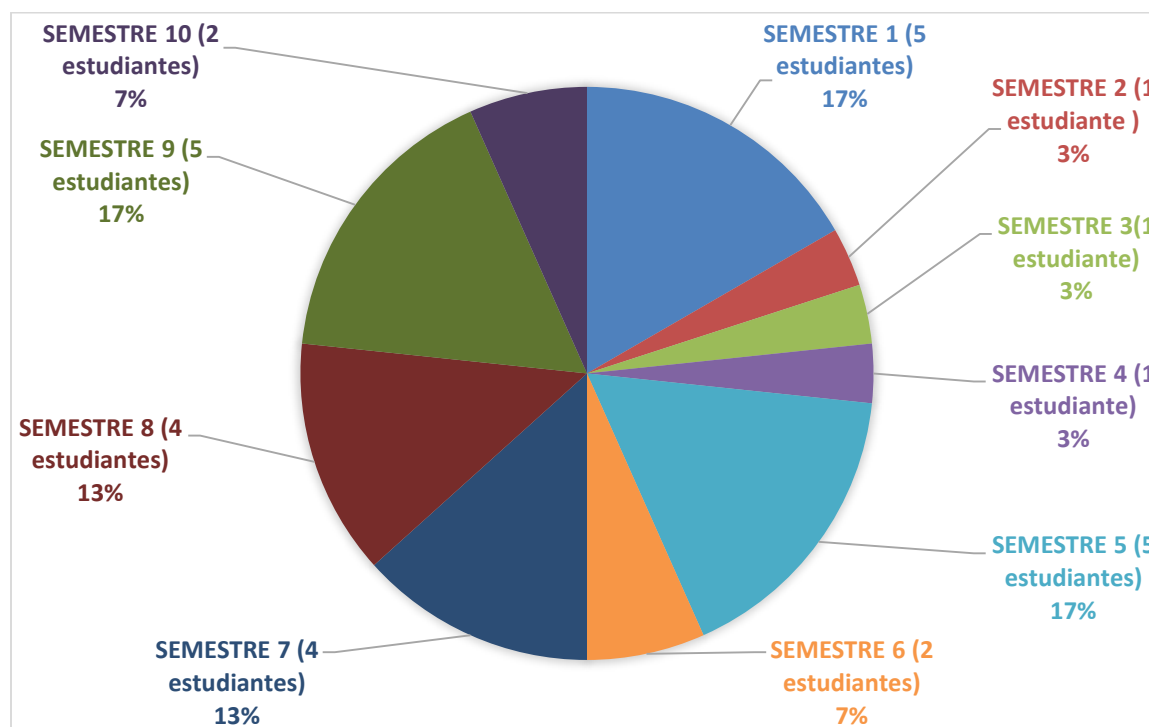


Figura 6. ¿En qué géneros musicales tiene experiencia?

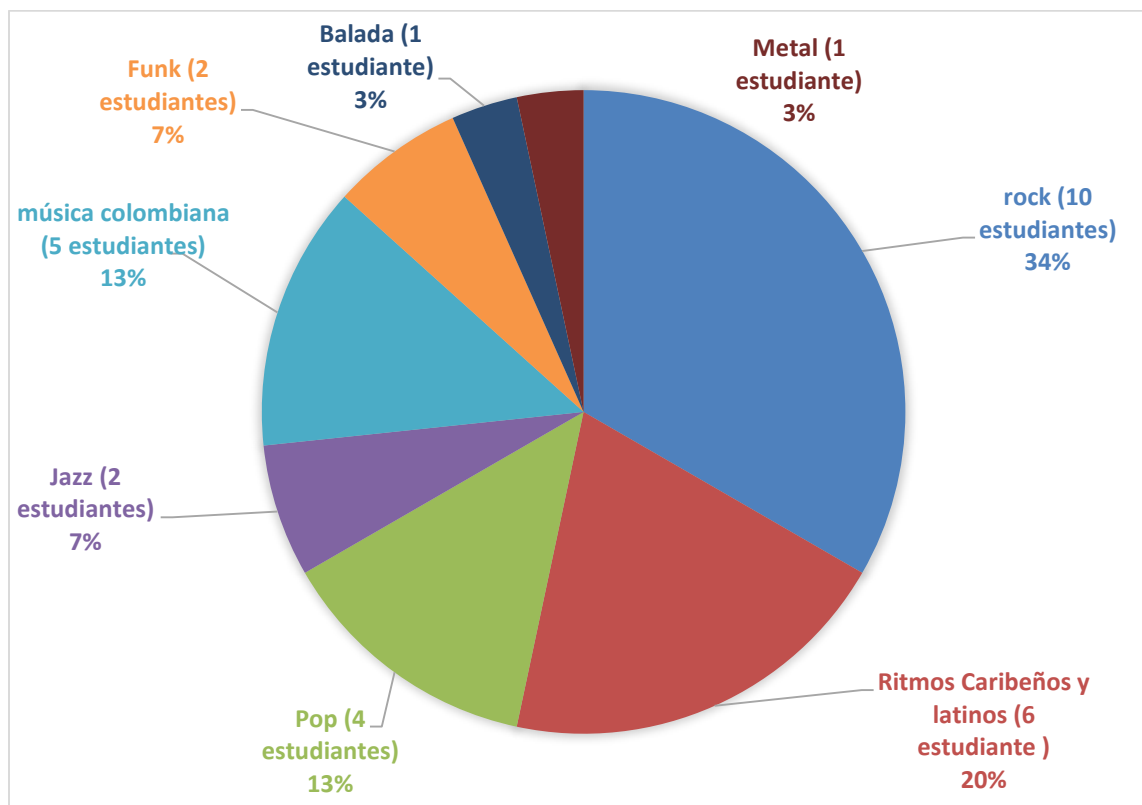


Figura 7. ¿Cómo visualiza su actividad profesional (como bajista) una vez graduado del programa?

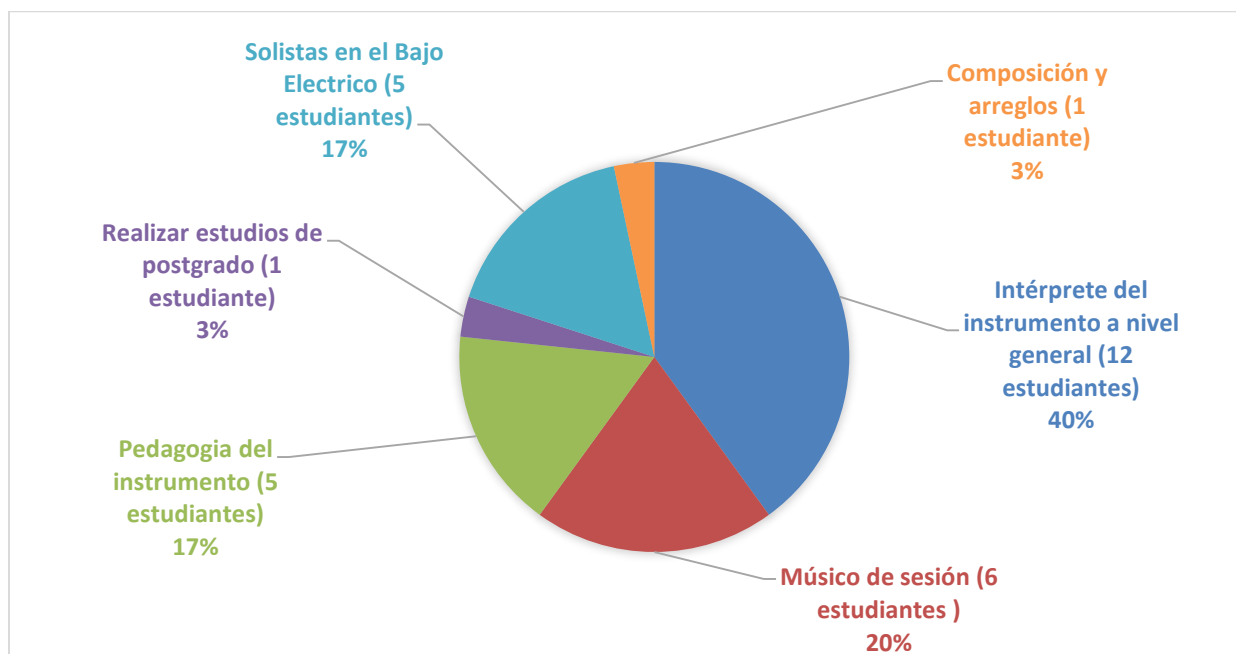


Figura 8. ¿Cree usted que el programa actual de bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas necesarias para desempeñarse como bajista en la ciudad de Bogotá?

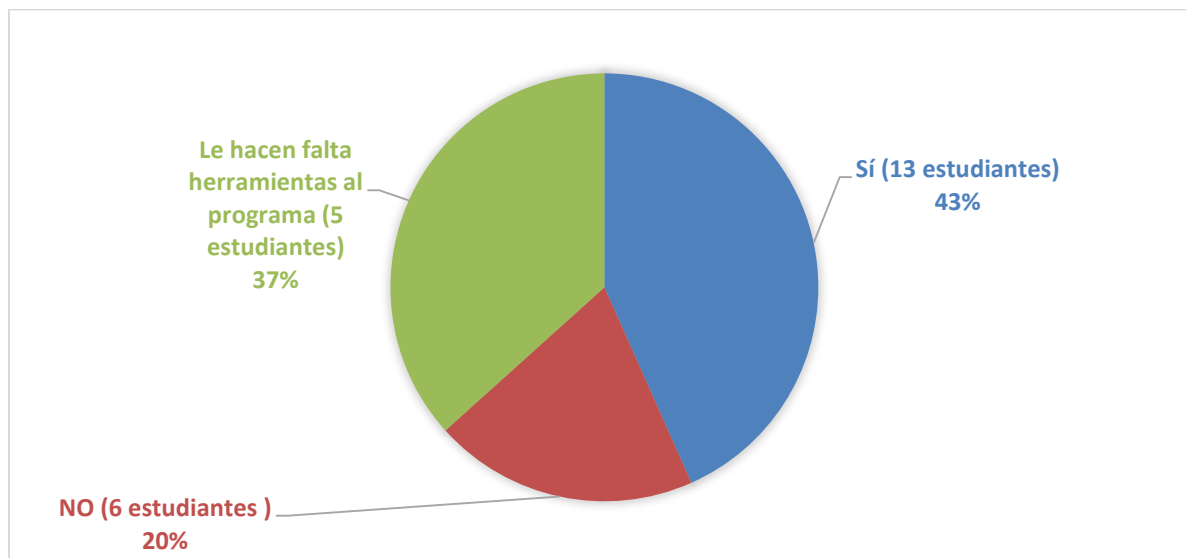


Figura 9. ¿Cuáles son las destrezas musicales mínimas con las que debe contar un bajista para desempeñarse profesionalmente en la ciudad de Bogotá?

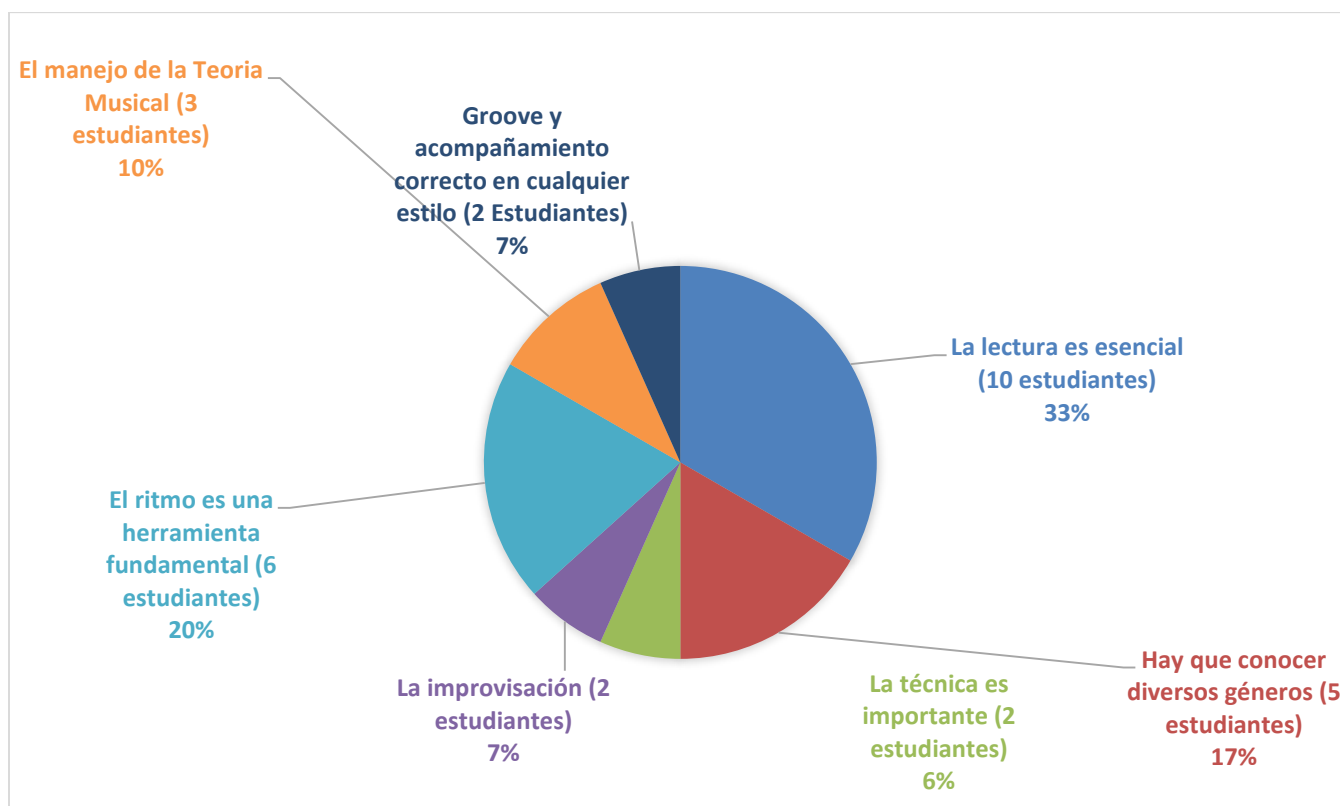


Figura 10. ¿Tiene usted un canal de comunicación con los responsables de los programas de asignatura que le permita expresar sus percepciones sobre los mismos?

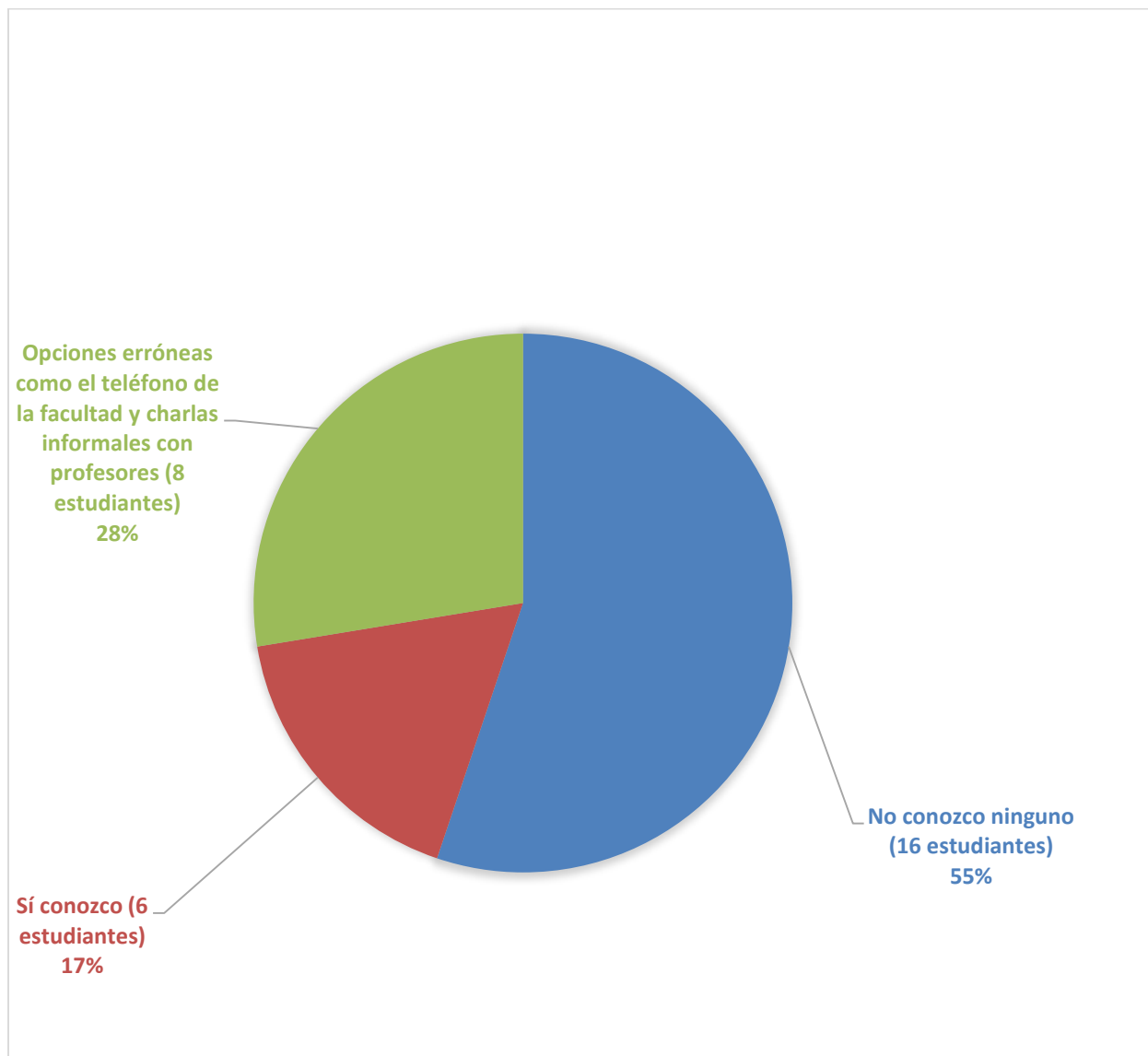


Figura 11. ¿En su opinión, cuáles son las fortalezas del programa de bajo eléctrico de la Universidad?

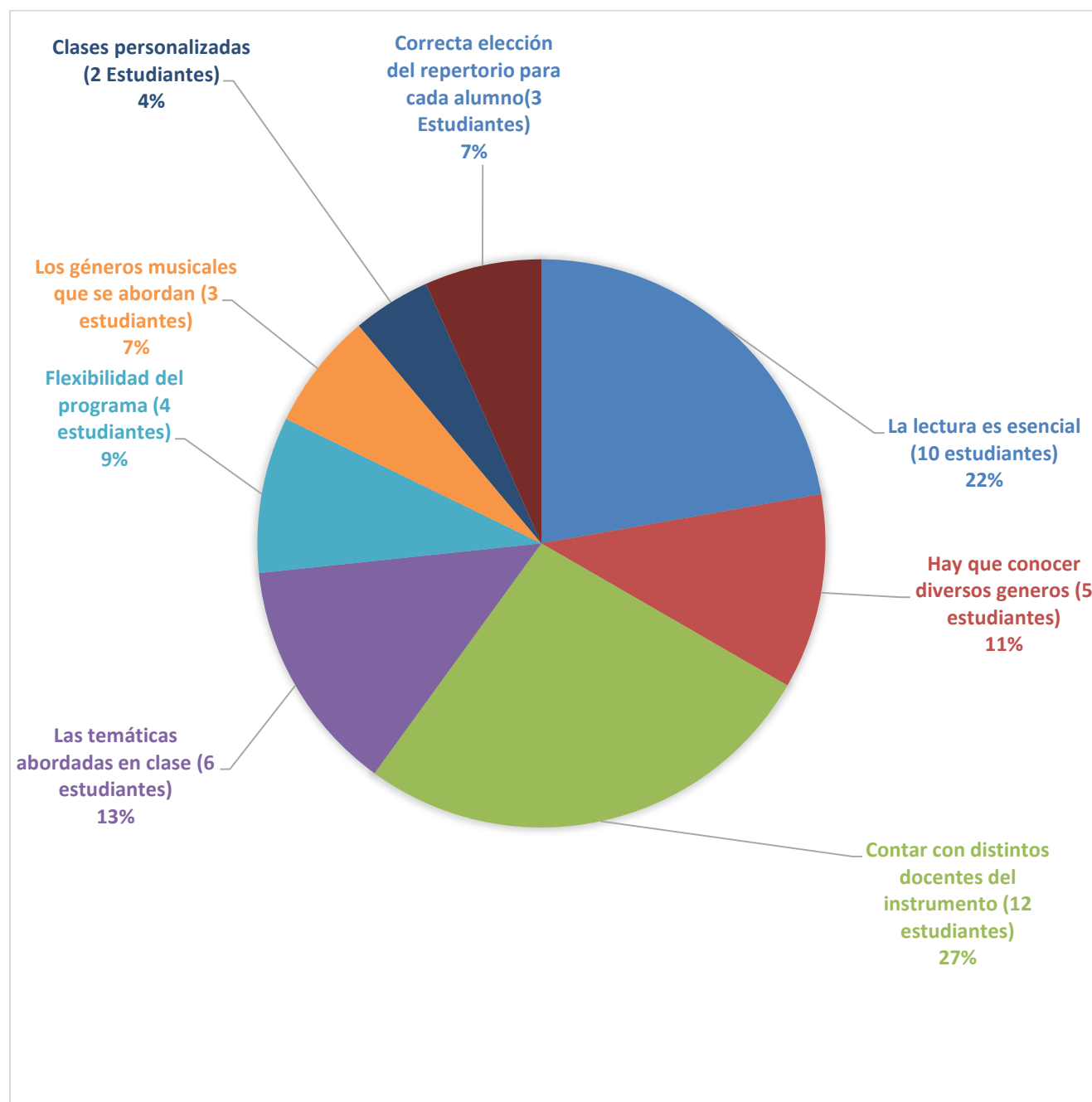
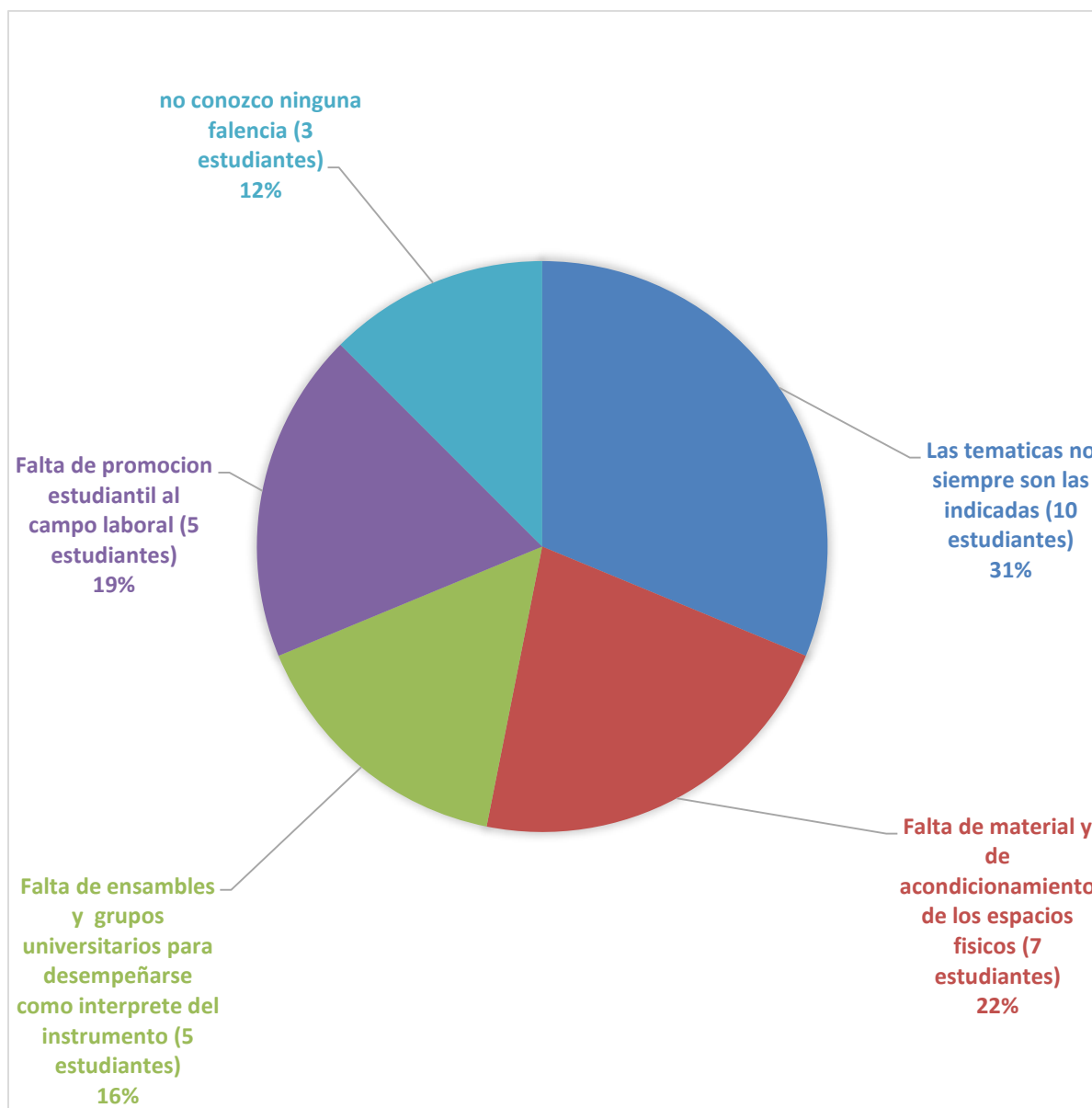


Figura 12. ¿En su opinión, cuáles son las debilidades del programa de bajo eléctrico de la Universidad?



Análisis

Es importante tener en cuenta que el grupo de estudiantes que están cursando quinto a decimo semestre, representan el 74% del total que respondió el cuestionario; mientras que el 26% de los estudiantes están entre primero y cuarto semestre. Como se puede observar, el grupo más grande son estudiantes que conocen el programa y las lógicas de la facultad; lo que hace que sus respuestas estén basadas en una experiencia más amplia dentro del programa.

Por otro lado, la gran mayoría de estudiantes afirmaron desempeñarse en el rock, las músicas de Colombia, Latinoamérica y el Caribe; lo que debe ser tenido en cuenta al momento de revisar el programa. Si el programa aborda el estudio de estos géneros y de las técnicas más importantes de cada uno, estaría, de un lado, siendo coherente con el objetivo que aparece en los documentos institucionales, y de otro, aportando herramientas útiles para el desempeño profesional de los estudiantes en la ciudad.

Es relevante señalar que 13 alumnos evaluaron el programa de forma positiva, diciendo que este aporta herramientas necesarias para el desempeño como bajista en la ciudad, lo cual es satisfactorio para la Facultad en los procesos educativos que se están llevando a cabo actualmente en el programa de bajo. Sin embargo, once estudiantes opinan que al programa le hacen falta herramientas, como profundidad en ejercicios de improvisación, *odd meters*, estudio sobre géneros de otras partes del mundo, entre otros. Seis estudiantes manifestaron de forma puntual que el programa no aporta las herramientas necesarias.

En lo que se refiere a las destrezas mínimas que debe tener un bajista para su desenvolvimiento en la ciudad, las respuestas más comunes fueron: el estudio riguroso de la lectura, el ritmo, los distintos géneros colombianos, latinoamericanos, africanos, caribeños y los tradicionales en el estudio de este instrumento como el funk, el jazz, el latin jazz, las músicas afrocubanas, el rock, la música clásica, el jazz fusión; además de patrones de acompañamiento sobre *odd meters* e improvisación en general.

Es importante mantener en el programa aquellos aspectos positivos señalados en las encuestas y en el mismo orden de ideas contemplar en futuras revisiones de los syllabus, los aspectos sugeridos por exalumnos, profesores de bajo eléctrico y músicos ajenos a la facultad.

Sobre los canales de comunicación entre los alumnos y la Universidad, hay veinticuatro alumnos que no conocen canales instituidos para comunicar inquietudes o sugerencias con relación al programa; lo que debe incentivar distintas campañas de aprendizaje de los medios, espacios y/o

personas dispuestas por la Facultad para que la comunidad pueda ejercer acción sobre los programas.

Es significativo resaltar las distintas fortalezas del programa que manifestaron los alumnos, la respuesta más común entre los estudiantes tiene que ver con que la asignatura cuenta con cuatro docentes que además tienen visiones distintas del instrumento y trabajan en diversos géneros; lo que brinda diversidad al programa y aporta una construcción de la asignatura basada en variados puntos de vista. Vale la pena destacar la respuesta de seis alumnos, que señalaron las temáticas vistas en el programa como pertinentes para un estudio óptimo del instrumento; además, cuatro estudiantes se refirieron a que el programa es flexible, lo cual es importante en el estudio de cualquier instrumento, ya que los conocimientos y habilidades de cada alumno son distintos, así como los tiempos para la comprensión y aplicación de las temáticas.

Por último hay que indicar que las debilidades expuestas por los alumnos en cuanto a el programa, se relacionan con temas concernientes a la asignatura, pero también se refieren a la falta de materiales, bibliografía para la materia, herramientas audiovisuales y mejoramiento de la planta física, entre otros temas de infraestructura.

9.3 Resultado del cuestionario para exalumnos del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB

Desde el año 2006 cuando la ASAB se estableció como Facultad de Música de la Universidad Distrital hasta el presente, ha graduado 23 bajistas eléctricos. Por medio de registro de la Facultad se pudo enviar el cuestionario a los 23 exalumnos, pero desafortunadamente solo quince de ellos dieron respuesta. En las siguientes gráficas se muestran los resultados de las preguntas de estos exalumnos:

Figura 13. Año de graduación de los 15 alumnos que realizaron el cuestionario y encuesta.

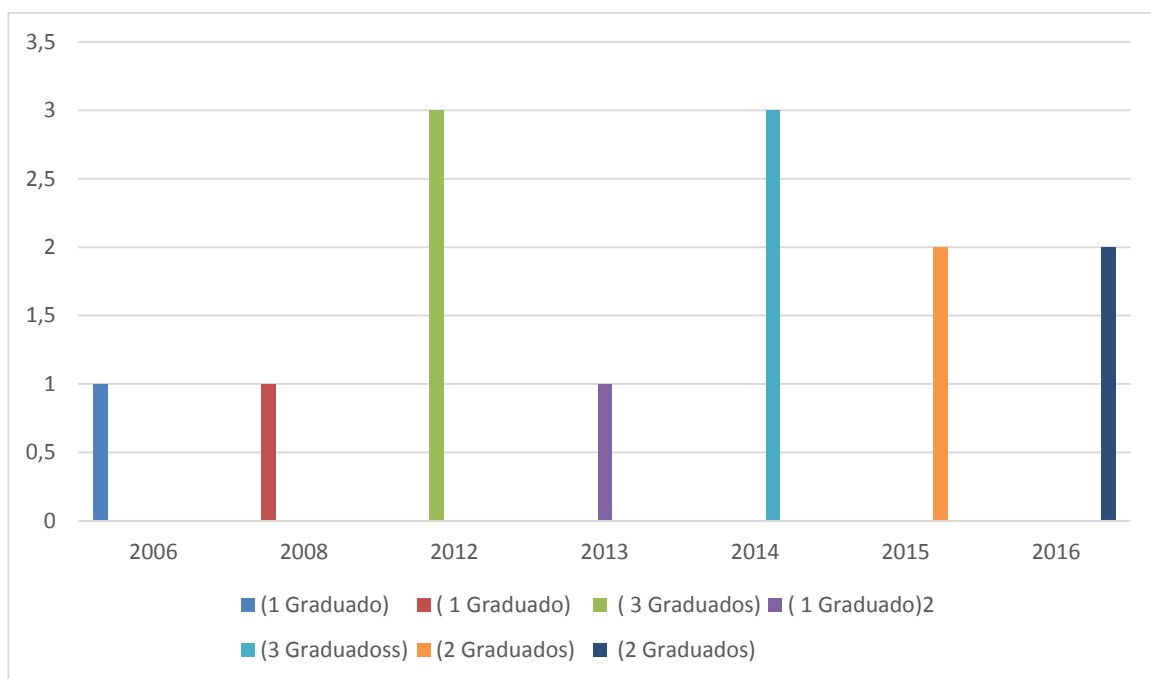


Figura 14 . ¿Se desempeña profesionalmente como bajista en la escena musical de la ciudad de Bogotá?

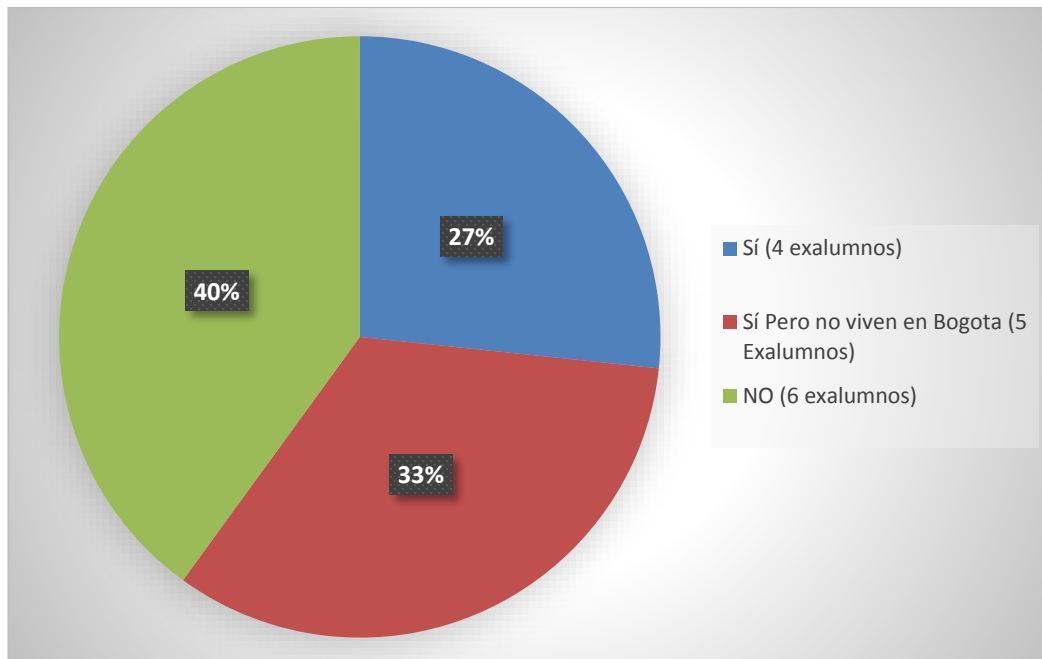


Figura 15. Si contestó afirmativamente la pregunta anterior, ¿qué géneros toca?

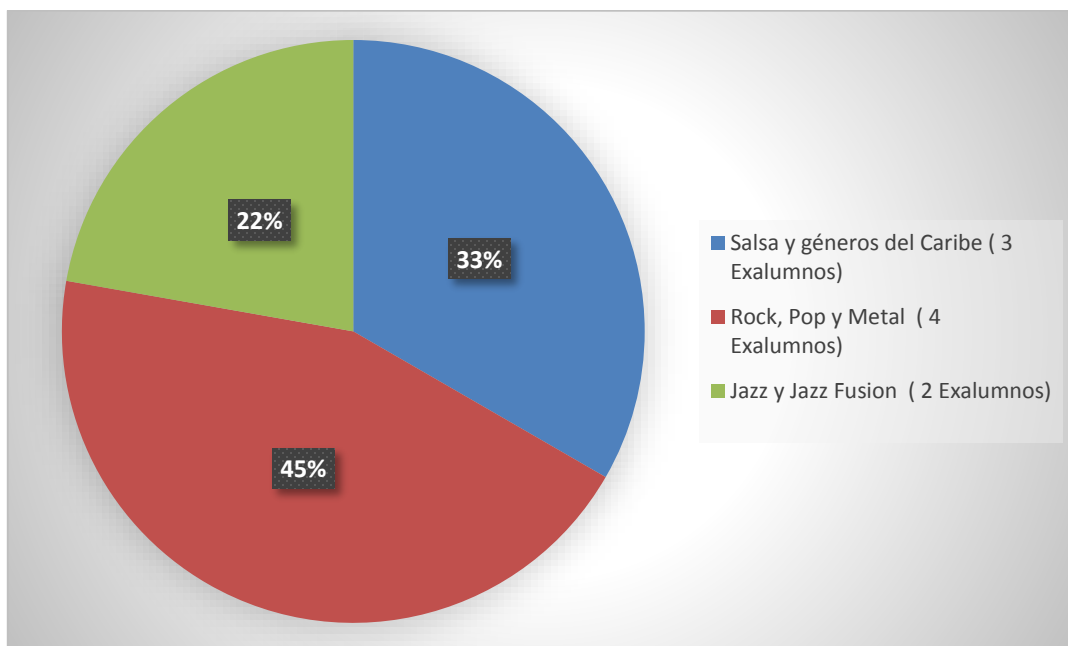


Figura 16. ¿Considera que el programa de Bajo eléctrico que cursó, le brindó las herramientas necesarias para su quehacer actual?

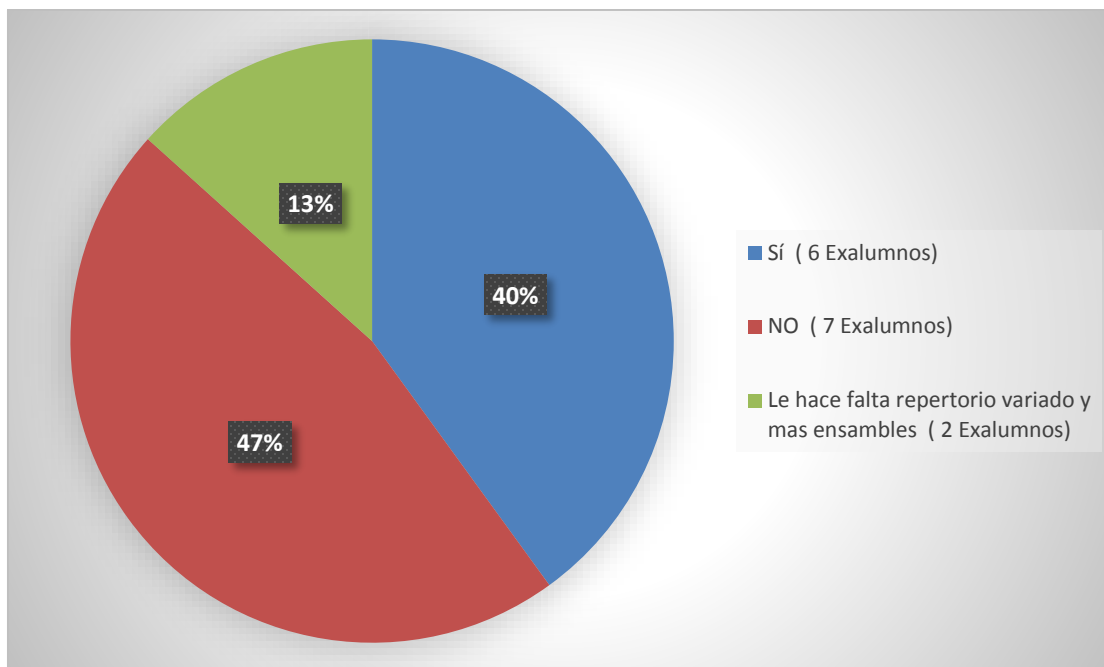


Figura 17. ¿En su opinión, qué herramientas mínimas debe ofrecer un programa de interpretación del bajo eléctrico, para desempeñarse profesionalmente con comodidad en la ciudad?

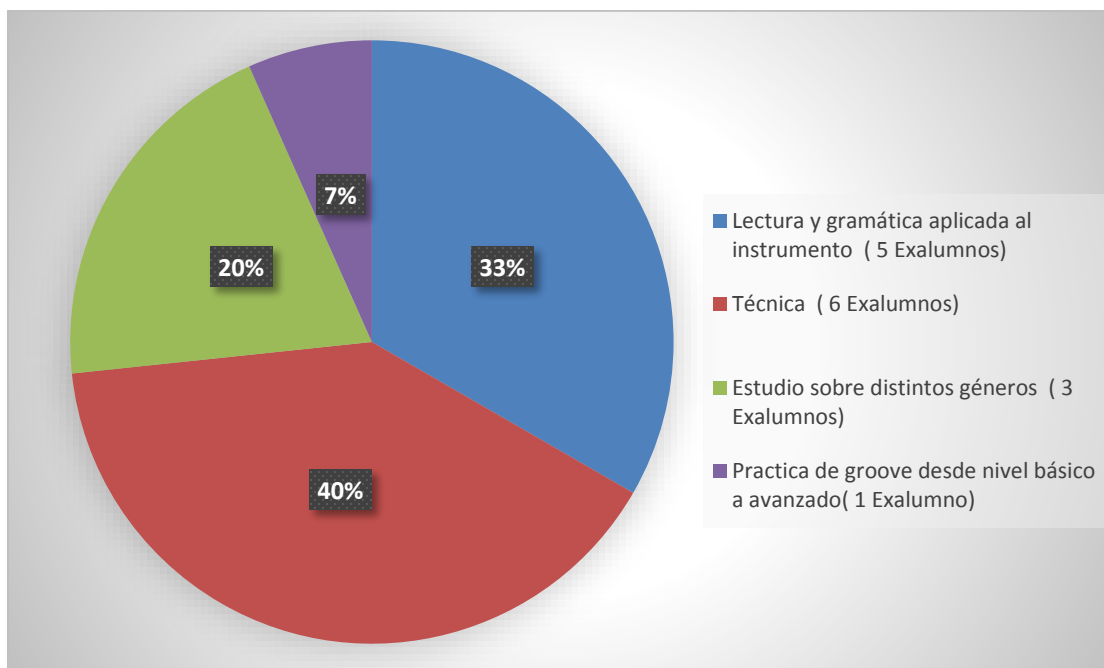


Figura 18. ¿Ha hecho estudios complementarios de bajo eléctrico?, ¿cuáles?

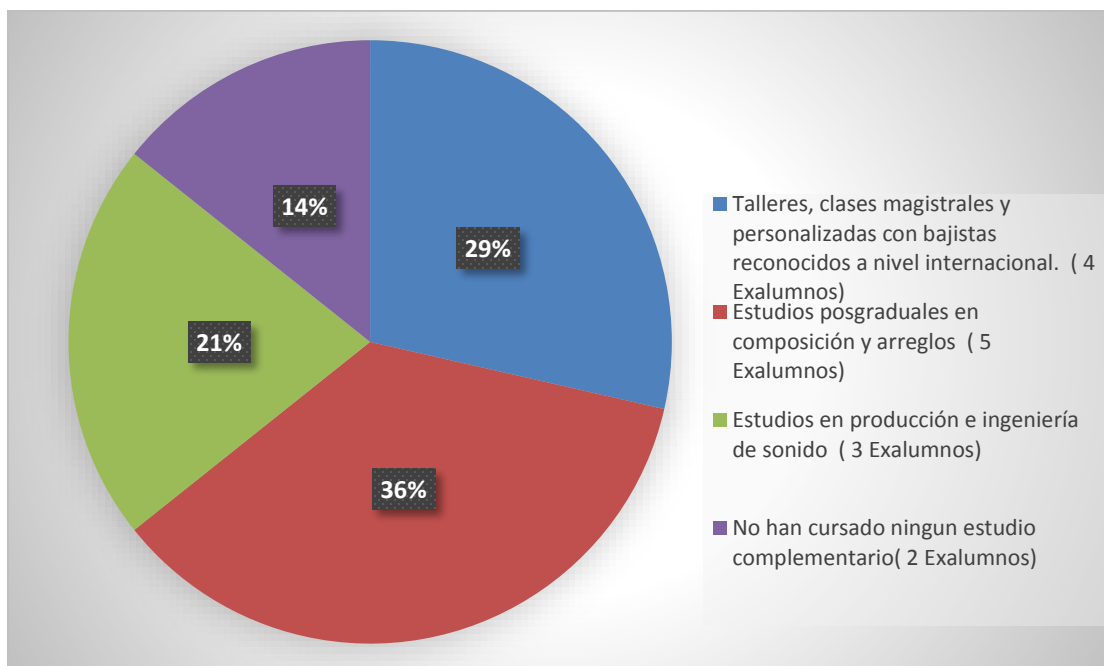


Figura 19. En su opinión, ¿cuáles son las fortalezas del programa de bajo eléctrico de la Universidad?

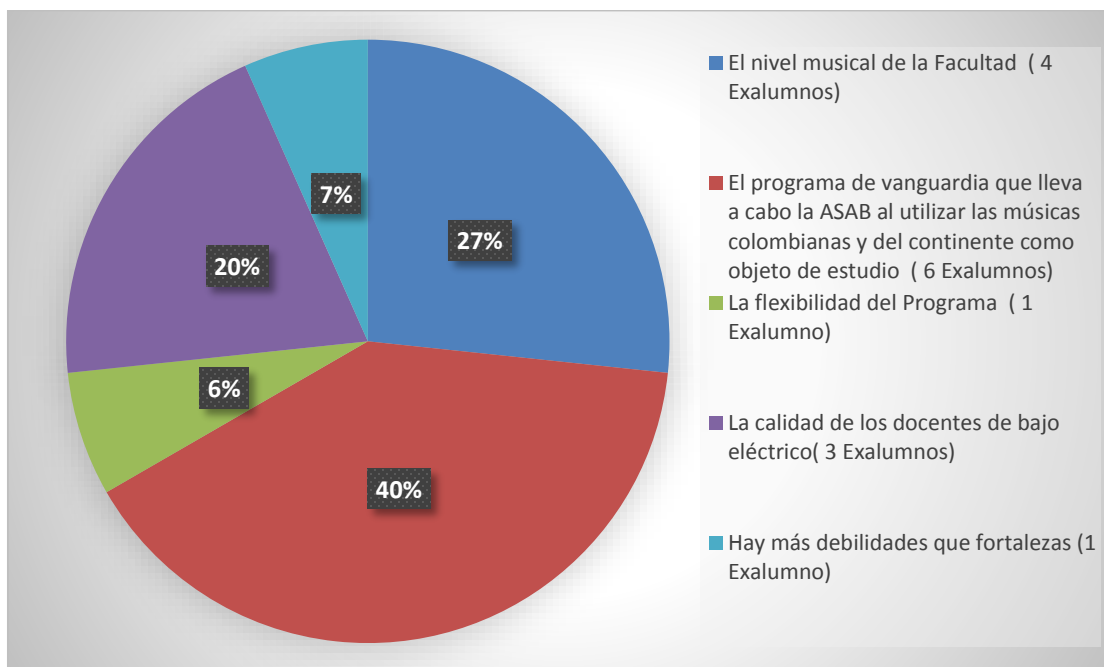
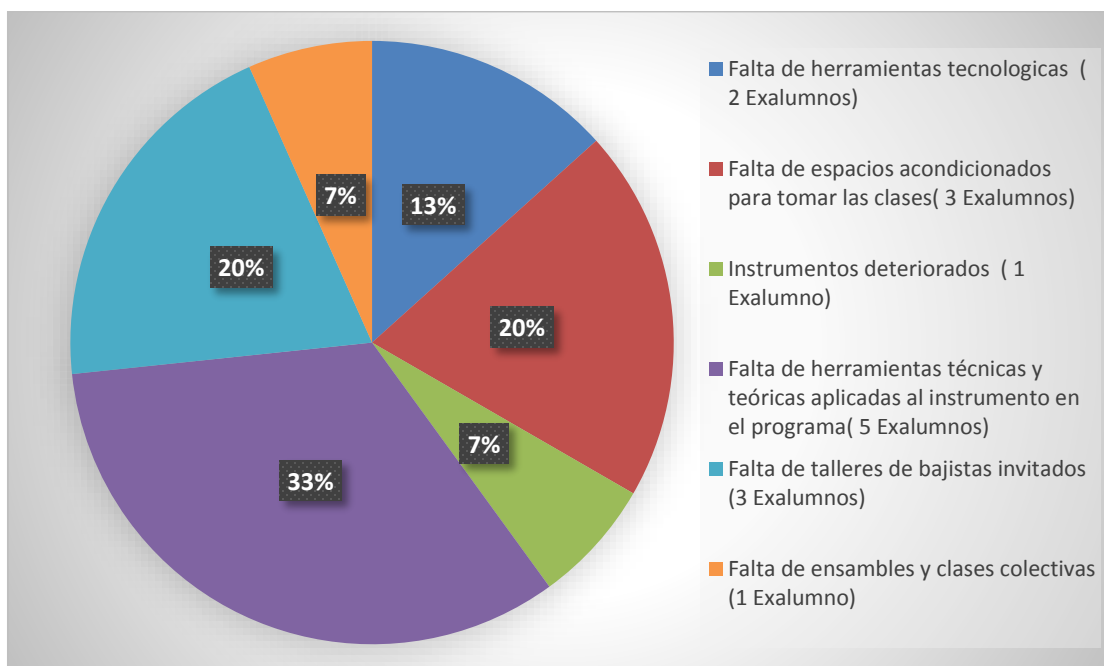


Figura 20. En su opinión, ¿cuáles son las debilidades del programa de bajo eléctrico de la Universidad?



Análisis

Solo nueve bajistas graduados de la ASAB manifiestan estar dedicados al bajo eléctrico, lo que es importante señalar, ya que como manifestó un estudiante actual del programa, en el currículo se debería pensar en asignaturas de autogestión y emprendimiento, que ofrezcan a los estudiantes herramientas para intervenir en el diseño de su propia vida profesional.

Por otra parte, la mayoría de los egresados que se dedican al bajo eléctrico, ejecutan en su vida profesional estilos que el programa aborda de forma muy tangencial como la salsa, la raspa, el rock, las músicas del Caribe y el metal. La selección de los repertorios que se aborden tanto en ensambles como en la clase de instrumento, debería contemplar esa situación. Si bien el estudio de los géneros musicales no es la única meta y finalidad en el estudio del instrumento como afirma el profesor Luis Ramírez, es necesario reconocer la importancia de abordarlos en el aula, ya que cada uno requiere diferentes manejos de la técnica, de los patrones de acompañamiento, una particular ecualización del instrumento, entre otros. Si profesores de instrumento y de ensamble trabajaran en equipo, la asignatura de instrumento aportaría conocimientos y habilidades necesarias para una participación exitosa del estudiante en el ensamble. De la misma manera, la aplicación de las técnicas y habilidades sobre los repertorios en el ensamble, ayudaría al estudiante a una mejor comprensión y desarrollo de los aspectos técnicos en la clase de instrumento.

Las herramientas mínimas que debería tener un bajista para desempeño profesional en las ciudades señaladas por este grupo, al igual que las fortalezas y debilidades detectadas con relación al programa, son muy similares a las expresadas por docentes y alumnos actuales de la ASAB.

En la sección de conclusiones de esta investigación se presenta una tabla con las Fortalezas y debilidades más comunes en las respuestas a los cuestionarios de docentes, alumnos, exalumnos, profesores de Bajo eléctrico de otras universidades, bajistas y músicos de la ciudad.

Para tener claridad de cuáles son las opiniones más comunes de docentes, alumnos y exalumnos sobre las herramientas mínimas que debería tener un bajista para un buen desempeño profesional en Bogotá, se presenta la siguiente lista en orden de más mencionada a menos mencionada:

- Técnica básica del instrumento.
- Lectura a primera vista aplicada al instrumento.
- Gramática, armonía y ritmo básico.
- Teoría musical básica aplicada al instrumento.
- Conocimiento de *groove* y patrones básicos de acompañamiento sobre géneros como: la salsa, la rassa, el funk, el rock, el jazz, latin jazz, etc.
- Improvisación sobre distintos ritmos y armonías.

9.4 Resultado del cuestionario para profesores de bajo eléctrico, bajistas de la ciudad y músicos a nivel general

Se envió el cuestionario a 20 músicos profesionales, no solo de bajo eléctrico sino también de distintos instrumentos. A continuación, se citan los nombres y las respuestas a la primera pregunta en donde se le pidió a cada músico describir el instrumento que ejecuta y a la segunda pregunta que pedía indicar la institución donde laboran; en el caso de los músicos que no señalaron puntualmente alguna institución, manifestaron dar clases de su instrumento de forma particular.

Entre los que son profesores de bajo eléctrico están: Mauricio Sichacá (Universidad Pedagógica Nacional y Universidad Javeriana), Alejandro Fernández (Universidad de Cundinamarca), Kike Harker (Escuela Emmat), Daniel Montoya (Universidad El Bosque), Raúl Platz (Universidad de los Andes); también músicos de otros instrumentos y profesores a la vez de distintas instituciones como: Daniel Belmonte (piano) y Julián Belmonte (guitarrista de flamenco), Fran Calzadilla (profesor de Batería, Universidad Sergio Arboleda y Escuela de Música y Audio Fernando Sor), Gabriel Ortiz (Saxofón), Gabriel Caicedo (batería, percusión sinfónica), Alejandro Nieto (pianista), Edwin Pinzón (percusión), Mauricio Morales (batería), Fabio Ortiz (percusionista), Jonathan Purizaga (pianista), María Fernanda Ramírez (bajista), Oscar Bueno (trombonista), Daniel Montaña Castañeda (guitarrista), Adriana del Pilar Gonzáles (violín) y Andrés Gerardo Saldarriaga (contrabajo).

A la tercera pregunta que hacía alusión a géneros, técnicas y temáticas generales que deberían estar incluidas en un programa universitario de pregrado en bajo eléctrico, los bajistas y contrabajistas respondieron que la técnica del instrumento era esencial, además de ejercicios de

calentamiento corporal previo a la interpretación del mismo, trabajo con ritmo y metrónomo, conocimiento del diapasón, incursión en distintos géneros además de los colombianos y los que normalmente se enseñan (funk, rock, jazz, etc.), *groove* y patrones de acompañamiento, lectura, técnicas como el *slap*, *tapping*, armónicos, *palm muting*, repertorio para diferentes formatos donde el bajista tenga múltiples retos (solista, dueto, trío, etc.).

Otras respuestas que vale la pena tener en cuenta son: conciencia de la industria musical actual, ejercicios que ayuden a buscar una identidad y sonido propio, temas que se enfoquen en la visión y necesidad de cada alumno y armonía aplicada al instrumento.

En cuanto a la cuarta pregunta donde se pedía señalar las herramientas esenciales en un programa académico de Bajo eléctrico de cara a las necesidades musicales de la ciudad, la gran mayoría se enfocaron en expandir la respuesta a la pregunta número 3.

Otras personas señalaron que es importante aprender géneros como la raspa, la música radial, el reguetón y otros estilos musicales actuales y comerciales que pueden ayudar al estudiante a desempeñarse en la ciudad. El nivel de lectura se destacó como una herramienta esencial, los patrones de acompañamiento de géneros como la salsa, la ranchera, la música norteña, el vallenato y el tropi-pop, fueron otras respuestas comunes a esta pregunta. Cabe señalar que algunos hablaron de incentivar el proceso creativo de cada estudiante a través del instrumento e incrementar espacios en el programa donde el alumno pueda investigar sobre el área, técnica o estilo musical de su preferencia.

A la quinta pregunta donde se pedía indicar las temáticas que serían generales para todos los alumnos de distintas visiones y deseos, la gran mayoría se refirió a el ritmo, la lectura y la armonía aplicada como pilares fundamentales del aprendizaje; otras respuestas se refirieron a la música clásica y el jazz como géneros que obligatoriamente se deben incluir en los programas, también muchos respondieron que la técnica del instrumento se mantiene como pilar fundamental en el estudio de la interpretación cualquiera sea el instrumento a estudiar.

En un caso muy particular, se mencionó que era importante que el alumno abriera su mente a otros géneros sin importar cuál sea el de su preferencia, ya que esto determina el nivel de profesionalismo del músico; otra respuesta que vale señalar indicó que el mejor intérprete es el que está en capacidad de interpretar el estilo musical que sea, y el mejor profesor es diestro en atender a las distintas dificultades que el alumno plantee en el aula.

En términos generales, nadie conocía el programa académico de Bajo eléctrico de la ASAB el cual se adjuntó junto con el cuestionario. A continuación, se indican las fortalezas más destacadas a partir del *syllabus* de bajo eléctrico de dicha Facultad: un programa que ofrece estudio del instrumento en relación a las músicas colombianas, un *syllabus* que ofrece repertorio variado, aporta herramientas en técnicas que no son comunes en todas las universidades. Una amplia variedad de libros de consulta en la bibliografía sugerida, los ejercicios propuestos de transcripción de solos, ejercicios pertinentes en lectura básica, repertorio solista en este instrumento lo que no es muy común y la enseñanza progresiva de la técnica del instrumento.

Por otro lado, es importante destacar entre las respuestas las siguientes debilidades detectadas en el programa: un programa cerrado en el jazz como muchos otros, falta de trabajo sobre amalgamas, *odd meters* y compases asimétricos, no se observa repertorio variado en música clásica aplicable para este instrumento; no se ve estudio sobre ritmos suramericanos como la bossa nova, samba argentina, landó peruano entre otros. No se estudian a profundidad técnicas distintas al *slap* y el *fingerling*, el estudio de los *standars* de jazz es desordenado y no se presenta por formas. Pese a que el programa tiene tendencia hacia las músicas nacionales, no se estudia a profundidad ningún género de música colombiana. No se encuentran ejercicios de acordes e inversiones de los mismos en distintas posiciones del diapasón; presenta un repertorio cerrado a los artistas tradicionales del bajo, dejando de lado a otros importantes como: Avishai Cohen, Victor Baily, Steve Baily, Mathew Garrison, Michael Pipoquinha, entre otros.

Análisis

Para tener una visión más objetiva del programa y detectar falencias en el mismo, se hace indispensable contar con opiniones de profesionales inmersos en distintos campos de la música, además de bajistas de variadas agrupaciones y estilos musicales que además son profesores de este instrumento en otras universidades y a nivel general ajenos a la Facultad.

Al igual que en el proceso de acreditación con el CNA, se pidió la opinión de unos pares académicos que evalúan al programa. Es importante que los encargados del programa de bajo eléctrico de la ASAB puedan tener en cuenta las distintas opiniones de este grupo plasmadas en este documento, ya que se hacen sugerencias sobre nuevas metodologías, reforzamiento en técnicas y géneros que son pertinentes al estudio del bajo, como también observaciones que pueden enriquecer el programa.

Es valioso destacar una observación sobre realizar ejercicios que ayuden a buscar una identidad y sonido propio. Si bien es cierto que no es responsabilidad de un programa académico responder a las necesidades particulares de cada estudiante, lo cual supondría realizar un programa para cada uno; es esencial que los docentes y la facultad en general reconozcan a cada estudiante como individuo único capaz de desarrollar un proyecto artístico único e individual, apoyado en herramientas técnicas como también en experiencias y aprendizajes significativos.

Otra observación que vale la pena subrayar, hace énfasis en incentivar procesos creativos a través del instrumento, lo cual no aparece en el programa de bajo eléctrico de la ASAB, y es muy importante en el proceso de formación del estudiante ya que no solo lo motiva a aplicar las herramientas vistas en la asignatura y en el programa académico en general, sino también fomenta la búsqueda de una voz propia en el instrumento; además, es otra opción laboral que tiene el estudiante en el mercado musical, donde no solo se limitaría a ser bajista de alguna agrupación o artista, sino que le abriría perspectivas como artista de su instrumento con repertorio de su autoría.

Cabe señalar que las opiniones y observaciones arrojadas por los distintos cuestionarios se relacionan de forma directa con las problemáticas planteadas en esta investigación, lo cual aporta evidencia importante para las conclusiones que se presentan al final en este documento.

9.5 Análisis de la entrevista realizada al secretario académico de la Facultad de Artes ASAB (Anexo 15).

Esta entrevista es en una evidencia indispensable en la investigación, ya que no solo despeja dudas con respecto a los procesos de acreditación y estructuración de los programas académicos de instrumento, sino que además caracteriza las opiniones personales de uno de los representantes de la Facultad de Música de la Universidad Distrital. Hay que aclarar que el maestro Cesar Villamil ha dado autorización para que sus respuestas aparezcan en este documento.

Sobre los procesos de evaluación de los programas de asignatura, estos se realizan cada seis años, el más reciente se llevó a cabo en el 2014. El siguiente proceso de evaluación se realizará en el año 2020.

En lo relacionado con la estructura del programa de bajo eléctrico se constata que en esencia es flexible dado a que muchos alumnos tienen un nivel superior al requerido y en estos casos, el maestro opta por escoger temáticas apropiadas para estos estudiantes de una “bolsa de contenido” como lo llama el maestro Villamil.

En opinión del maestro Villamil, el programa de bajo eléctrico es flexible. El maestro escoge los contenidos apropiados para cada estudiante tomándolos de lo que él llama “una bolsa de contenidos”. Así mismo, señala fortalezas del programa que se relacionan directamente con las opiniones y observaciones de los grupos que contestaron los cuestionarios: la calidad de los estudiantes y profesores, el material discográfico con el que se cuenta, la flexibilidad del programa, las temáticas abiertas a distintos géneros y la gran acogida que tiene el programa entre los aspirantes a estudiar bajo eléctrico a nivel universitario en la ciudad.

Entre las debilidades el maestro Villamil se refiere a los problemas de la planta física. Cabe añadir que en la última pregunta, el entrevistado responde que el programa sí aporta las herramientas para el desempeño profesional del bajista en la ciudad gracias al nivel de los profesores y a las oportunidades que tiene el estudiante dentro de la Universidad para participar en procesos de creación, investigación e interpretación.

En términos generales, es importante decir que algunas apreciaciones en esta entrevista, por ejemplo las que se refieren a las herramientas que el programa aporta a los estudiantes, distan de las opiniones de algunos alumnos, exalumnos y docentes de la Facultad. Adicionalmente las fortalezas y debilidades del programa no son descritas de forma tan amplia como sí lo hacen los grupos que realizaron los cuestionarios.

Todo esto sugiere una división entre la opinión del secretario académico actual versus las observaciones de la comunidad de bajistas eléctricos de la ASAB; además se puede constatar que, en el caso del entrevistado, no conoce muchas observaciones de la comunidad (los bajistas eléctricos), que al ser tenidas en cuenta podrían contribuir al crecimiento y desarrollo de este programa de asignatura y a los procesos próximos de acreditación institucional.

En este orden de ideas, puede decirse que es normal que el entrevistado, siendo un directivo de la institución, subraye las fortalezas del programa del que él mismo es responsable; sin embargo, la honestidad y claridad de las respuestas del maestro Villamil, al confirmar algunas debilidades del programa y de la facultad en general presentan una perspectiva positiva, y una voluntad por el mejoramiento y cualificación del programa y sus procesos.

9.6 Resultados y análisis de encuesta para docentes, alumnos y exalumnos de la materia de bajo eléctrico de la ASAB

Se realizó encuesta a los cinco profesores actuales de bajo eléctrico de la ASAB, a treinta alumnos y 15 exalumnos. A continuación, se presentan las respuestas de forma gráfica para cada una de las preguntas de la encuesta adjuntada en el Anexo 8 de esta investigación.

Figura 21. ¿Conoce el programa de bajo eléctrico de la ASAB?

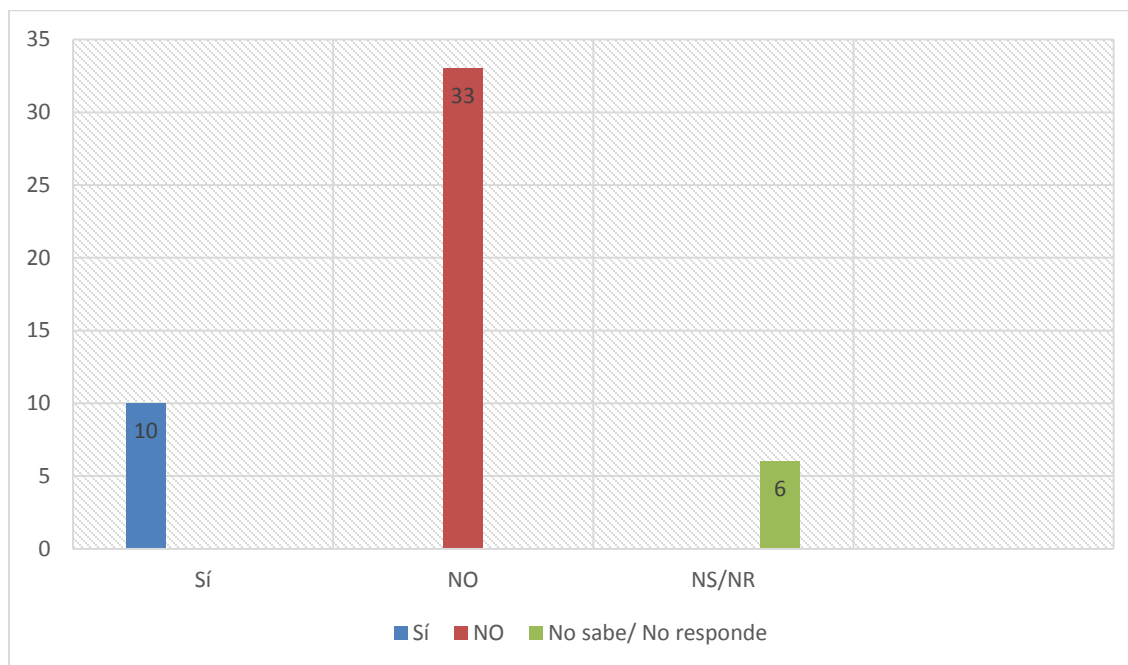


Figura 22. ¿Considera que el programa de bajo eléctrico de la ASAB es bueno?

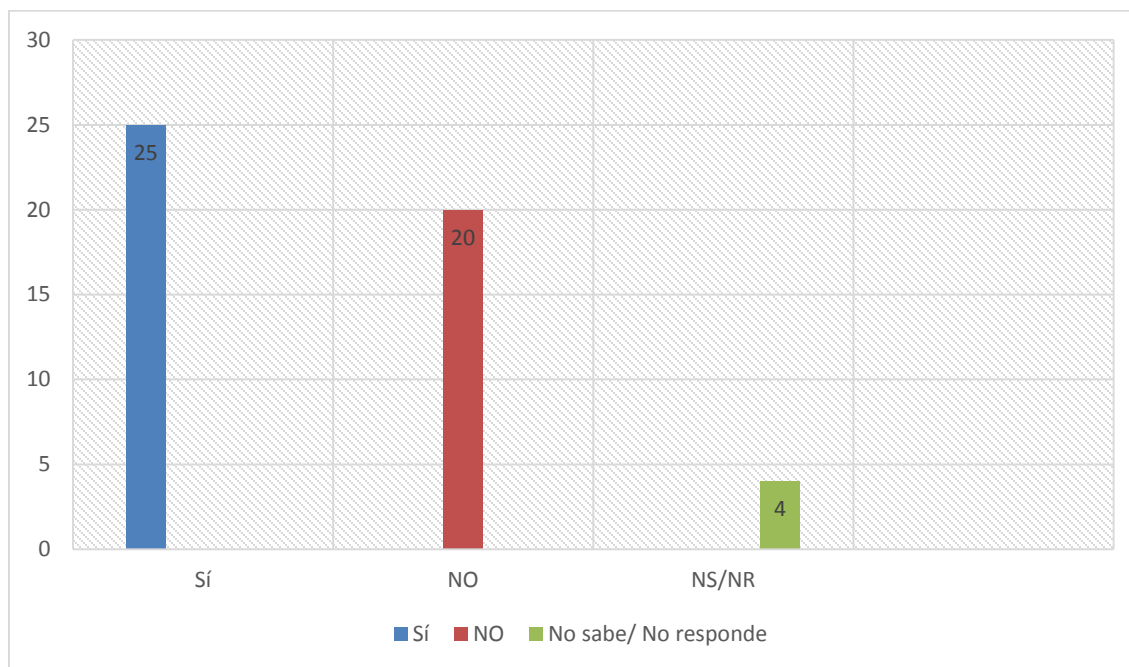


Figura 23. ¿Cree usted que hay canales de comunicación efectivos para que los estudiantes ejerzan acción sobre el programa?

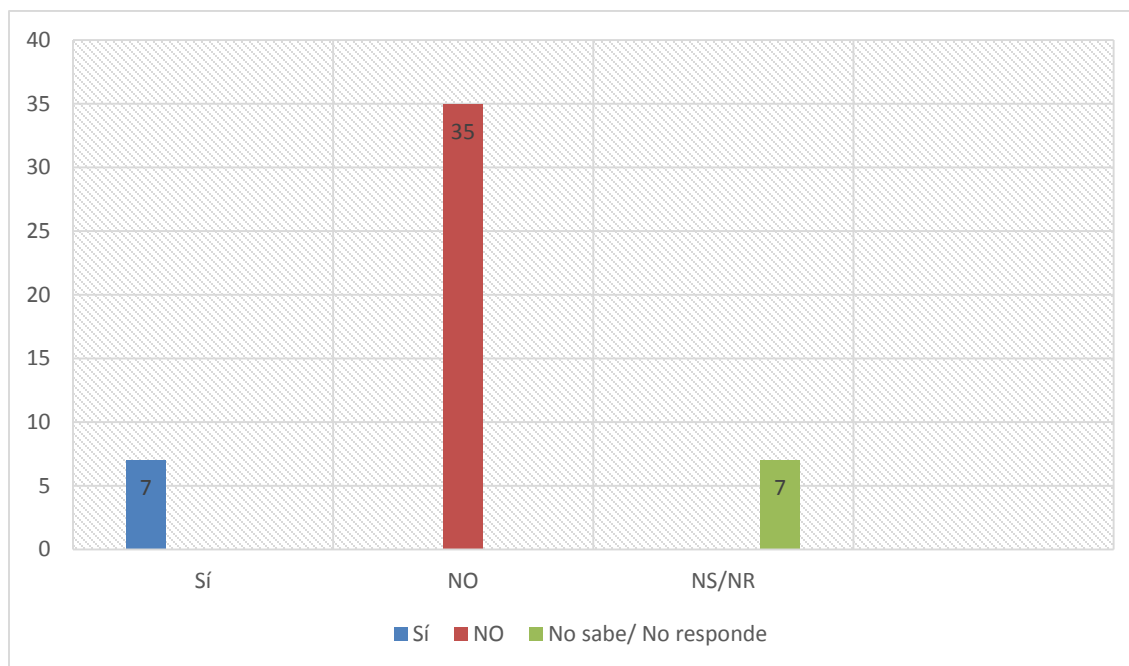


Figura 24. ¿El programa propuesto en la materia responde a sus expectativas como bajista?

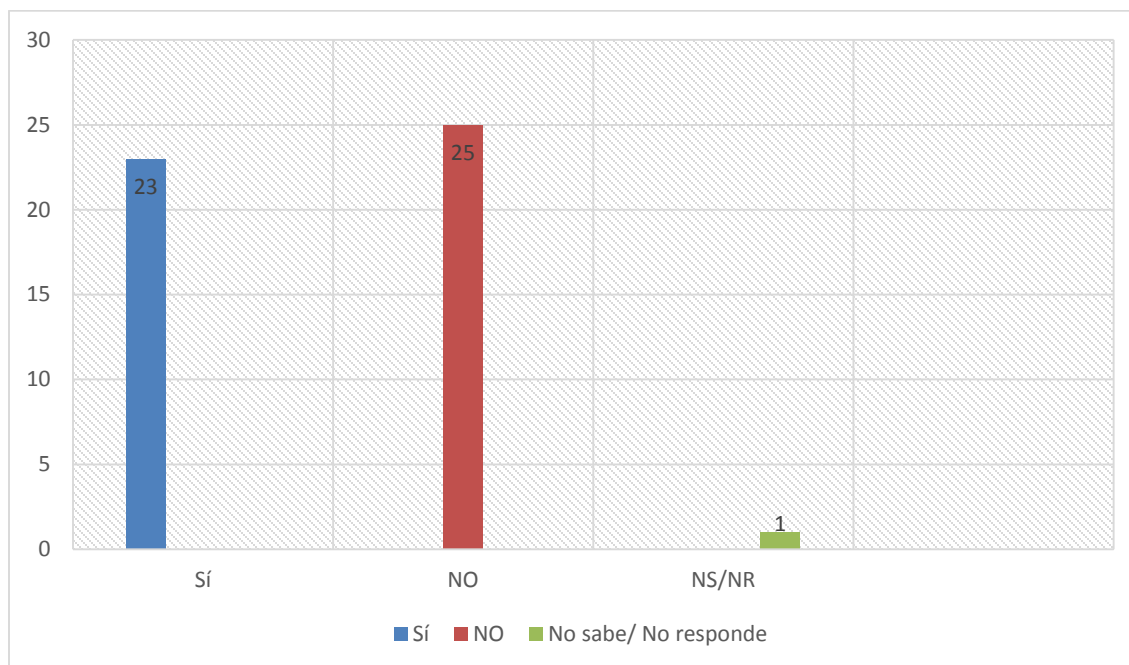


Figura 25. ¿Considera que el programa aporta las herramientas necesarias para el desempeño profesional del bajista en la ciudad de Bogotá?

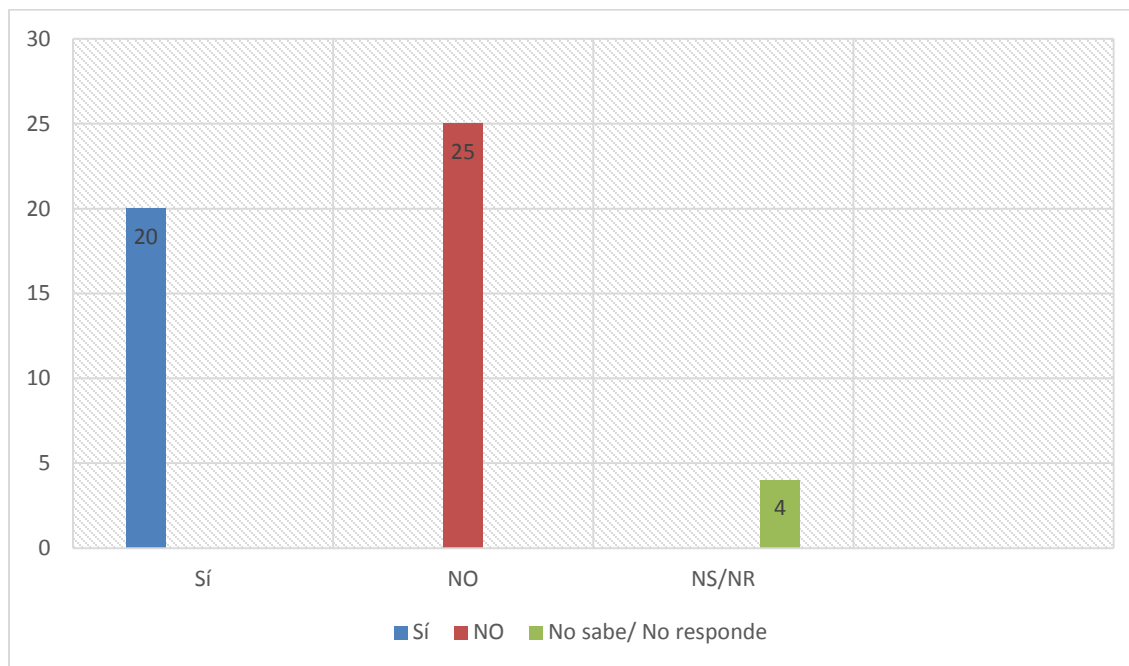
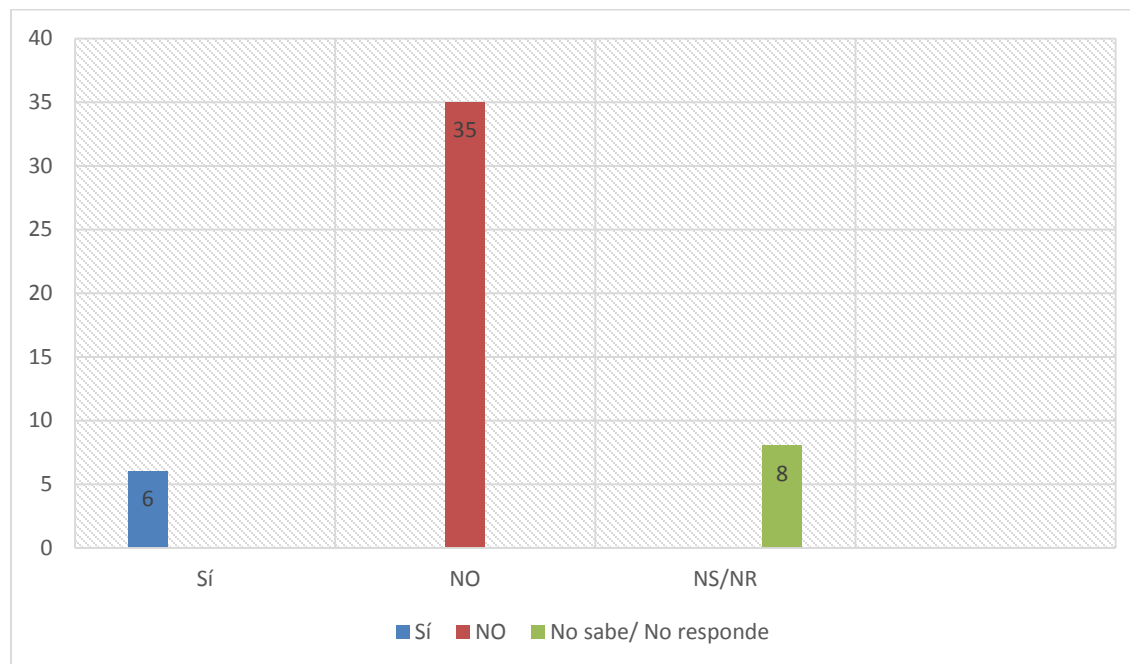


Figura 26. ¿Considera que hay un diálogo entre institución, docentes y alumnado que contribuya al desarrollo del programa?



Análisis

Es evidente que la encuesta apoya los resultados arrojados por los cuestionarios, donde se puede ver que la gran mayoría no conoce el programa de bajo eléctrico de la ASAB a fondo; además los alumnos de primer y segundo semestre en su totalidad, señalaron no conocer el programa de asignatura y sus contenidos; lo que indica que los aspirantes al programa no se documentan lo suficiente antes de elegirlo.

Por otro lado, también se puede observar que pese a que la comunidad acepta que el programa es bueno, para 25 personas entre un total de 49 encuestados, no aporta las herramientas necesarias para desenvolverse como bajista profesional en la escena de la ciudad, y tampoco cumple con sus expectativas.

Por último, queda evidenciado que la comunidad no conoce canales de comunicación con las directivas y la institución como tal, que les ayude a tener acción sobre el programa de bajo eléctrico, lo que además resulta en una falta de diálogo entre la comunidad de bajistas de la ASAB y la institución.

10 Conclusiones y Recomendaciones

El aporte que la ASAB ha dado a la educación superior musical en Colombia no es despreciable. Este proyecto fue el primero en incluir en su visión, misión y objetivos los repertorios colombianos, latinoamericanos y del Caribe. El hecho de concentrarse en repertorios diferentes al canon establecido por conservatorios y escuelas superiores de música europeos, ha implicado para la escuela desde sus inicios como Academia Luis A. Cavo hace más de 50 años, una manera particular de pensar la educación musical. En otras palabras, es probable que nuevos repertorios impliquen el desarrollo de nuevas metodologías y lógicas de aprendizaje de estos repertorios en el aula o, al menos, que abordar en el salón de clase músicas diferentes a las del canon de la educación heredada del canon centroeuropeo, implique tensión con aquellas lógicas de aprendizaje ya existentes. Si bien ahondar en las lógicas de aprendizaje no es el objeto de esta investigación, es muy importante para la escuela contemplar esta situación, e intentar recoger lo que se ha hecho en este sentido, así como establecer líneas de investigación para el desarrollo de nuevas pedagogías. En ese orden de ideas, el objetivo de esta investigación es contribuir al mejoramiento del programa de bajo eléctrico en la Universidad Distrital, y en consecuencia, al desarrollo de mejores músicos, capaces de desempeñarse profesionalmente de forma óptima en la ciudad, y por qué no, en el país y el mundo, conscientes de haber sido formados en una institución que le apuesta especialmente a los repertorios locales y regionales

A partir de la información recolectada en la presente investigación y el análisis realizado, se indican a continuación fortalezas, debilidades y recomendaciones al programa. Se incluyen comentarios de los encuestados, que tienen que ver con los docentes y con la infraestructura, teniendo en cuenta que son aspectos que afectan directamente al programa también.

Fortalezas

- Sobre el diseño del Programa
 - El currículo de la facultad está dividido en dos ciclos: un ciclo básico de primer semestre a cuarto semestre, que cuenta con unas asignaturas comunes a todos los estudiantes como gramática, teoría musical e instrumento principal, entre otras; y

un ciclo de profundización. La ventaja de este diseño es que le permite al estudiante de bajo eléctrico ahondar en aspectos técnicos, teoría avanzada aplicada al instrumento y repertorio avanzado, entre otros contenidos especializados en la formación del intérprete.

- El programa propone un amplio material bibliográfico que puede ser usado por los estudiantes para consulta y apoyo de las clases.
- Es flexible en repertorios. El alumno puede concentrarse en temas y áreas de su interés. Esto se evidencia al observar que el programa ofrece la posibilidad de abordar varios géneros, lo que no encasilla la formación de los estudiantes.
- Los estudiantes tienen la posibilidad de tomar dos horas semanales de clase de instrumento, lo cual les da más tiempo de estudio individual con su profesor; además, tienen la opción de tomar su clase con dos docentes, una hora con cada uno, lo que les aporta dos puntos de vista distintos en cada tema del semestre. Aunque esto no fue evidenciado en las entrevistas, la situación privilegiada de tener dos profesores de instrumento diferentes, puede obedecer al interés de la facultad por explorar perspectivas diversas en las metodologías para abordar diferentes géneros.
- El programa aborda contenidos que aportan herramientas mínimas para el desempeño del bajista en la ciudad. Esto se evidencia en las opiniones y observaciones expresadas por alumnos, docentes y exalumnos.
- El programa es consistente en contenidos, objetivos y metodología. En otras palabras, los repertorios, y estrategias de aprendizaje señalados en el programa, corresponden con los objetivos propuestos para cada semestre.
- El programa incluye repertorio solista de alto nivel a lo largo de la carrera, lo que contribuye a que el estudiante desarrolle niveles técnicos sofisticados que le permiten abordar repertorios contemporáneos exigentes. Una técnica desarrollada, además, hace que eventualmente al estudiante pueda extender los límites de su interpretación y musicalidad. Este aspecto positivo se puede destacar como uno de los que identifica al programa y al bajista que se gradúa de la ASAB.
- Los estudiantes pueden poner en práctica conocimientos adquiridos en la asignatura de instrumento en cuatro clases de Ensamble a lo largo de la carrera (Ensamble de

R&B, Ensamble de jazz, Ensamble de música colombiana y Ensamble de música contemporánea); además, tienen la opción de tocar en varios eventos con la Big Band de la facultad.

- Los alumnos de la asignatura tienen un alto nivel musical e interpretativo, que se manifiesta no solo en las clases, sino también en las presentaciones de los ensambles de la facultad. Esto es corroborado por algunos docentes, alumnos, exalumnos y directivos de la ASAB.
- Sobre los docentes del Programa
 - El programa de bajo eléctrico de la ASAB, ofrece la opción de estudio con cuatro docentes, todos ellos profesionales, experimentados y reconocidos en el desempeño de su instrumento en la ciudad.
 - Cada docente, al especializarse en géneros distintos, tiene una perspectiva distinta del instrumento, lo que le da riqueza al programa desde la pluralidad.
 - Cada profesor tiene metodologías y formas de enseñanza particulares, lo que aporta diferentes estrategias de aprendizaje a los estudiantes; además, les da la opción de escoger el perfil del docente que más se acerque a los contextos musicales de su preferencia.
- Sobre la facultad y su infraestructura:
 - Los estudiantes pueden acceder a bajos eléctricos y amplificadores, que son suministrados por la facultad para el estudio dentro de las instalaciones.
 - La facultad ofrece una biblioteca con distintos materiales de consulta entre los que se destacan: 789 discos compactos, 590 casetes de cinta magnética, 267 vinilos y 36 discos laser.

Debilidades

- Sobre la coherencia del programa con la visión y misión de la facultad
 - A lo largo de la carrera, desafortunadamente, se abordan pocos géneros de músicas colombianas, latinoamericanas y del Caribe. Es una lástima que, aunque reconocidos profesores de la facultad han realizado investigaciones o se han dedicado a estos repertorios, los resultados de dicha experiencia no se ven reflejados, ni en los contenidos ni en las estrategias de aprendizaje que plantea el programa. Llama la atención especialmente que el repertorio de la música de la Orinoquía colombiana no aparece en los syllabus del bajo eléctrico. Están ausentes también los cuatro aires del vallenato, las músicas del Atlántico y Pacífico, el merengue, la salsa, la raspa, el landó peruano, la samba argentina, entre otros. Parecería que, al menos en el programa en cuestión, la visión, misión y objetivos trazados por la facultad, no aterrizan en el aula. Además, esto priva a los alumnos de la versatilidad y conocimiento que se necesitan para su desempeño como bajistas en la ciudad.

- Sobre otros aspectos del programa
 - Respecto a los contenidos del desarrollo técnico: no aparece de manera suficiente el trabajo sobre técnicas contemporáneas. Como se mencionó en varias ocasiones en este trabajo, un bajista hoy debe manejar sin restricciones el *tapping*, la sumatoria vectorial, percusión aplicada al instrumento, uso de armónicos y el uso de la pluma, entre otras técnicas, como herramientas indispensables en su desempeño profesional, al abordar distintos géneros de la música popular contemporánea. Como se explicó en el capítulo 9, las fusiones de la música tradicional con géneros más urbanos hacen uso de estas técnicas extendidas en el bajo.

- No hay clases colectivas del instrumento en el programa, por ende los estudiantes no tienen espacios para compartir de forma grupal sus experiencias y aprendizajes con respecto al bajo eléctrico.
 - Hay pocos ensambles durante la carrera, no hay muchos grupos musicales universitarios y en el caso de la Big Band, el estudiante de bajo tiene que compartir el espacio con dos o tres compañeros del mismo instrumento; faltan más eventos musicales de la facultad donde los jóvenes bajistas puedan mostrar sus agrupaciones y proyectos. La falta de los espacios relacionados anteriormente, reduce las oportunidades de participación por parte de los alumnos. Es importante indicar que, en el caso de la asignatura de bajo eléctrico, el estudiante necesita aplicar sus conocimientos en espacios grupales. Es decir, de poco sirve aprender sobre la teoría o sobre técnicas del instrumento, si esto no se aplica en las prácticas musicales colectivas que tengan muestras permanentes con público. Acumular experiencia sobre el escenario, debería ser uno de los objetivos de formación del programa.
- En cuanto a los docentes:
 - No todos los docentes de bajo eléctrico en la ASAB tienen formación posgradual internacional. Es una realidad que las evaluaciones de calidad observan el nivel de estudios de los profesores universitarios. En los últimos años, las universidades colombianas se han dirigido a subir el porcentaje de profesores con estudios de maestría y doctorado. Dado que la oferta de estudios de postgrado en el área de música es limitada, muchos músicos colombianos que optan por una carrera académica buscan todavía formación posgradual en el exterior. Más allá de un título, una experiencia internacional, amplía los horizontes de los profesores y enriquece la formación de sus estudiantes.
 - No hay reuniones periódicas de los docentes de la asignatura, por ende, falta discusión entre los maestros, para tomar decisiones sobre propuestas

metodológicas, objetivos de formación de la carrera en general, y de cada semestre en particular.

- En cuanto a las actividades extracurriculares:
 - Hay escasos talleres y conciertos con bajistas reconocidos a nivel mundial. El contacto con artistas reconocidos incentiva e inspira al joven aprendiz. Así mismo, la exposición del programa en este tipo de escenarios fomenta un pensamiento crítico de toda la comunidad académica de la facultad.
 - En relación con el comentario anterior, no existen relaciones interinstitucionales con otros programas de bajo eléctrico. Conocer cómo funcionan otros programas en el ámbito local, nacional e internacional, garantizaría una mirada crítica permanente y dinámica al programa de la escuela.

- En cuanto a la infraestructura de la facultad:
 - Faltan recursos de tecnología para audio, video y material que apoye el desarrollo de las clases, las sesiones de trabajo individual y en grupo de los estudiantes.
 - Fallas en el acondicionamiento de los espacios donde se imparten las clases. Algunos salones no están insonorizados, ni cuentan con tableros; otros tienen problemas de humedad, entre otras fallencias en la planta física.
 - No hay cubículos de estudio en la facultad. El bajista necesita un espacio que le permita escuchar claramente el sonido que produce, además del ambiente de concentración que necesita el oficio.

- Los bajos eléctricos y amplificadores están deteriorados, lo que dificulta el estudio del instrumento en las clases y sesiones de estudio personal en las instalaciones de la facultad.
- Faltan varios ítems bibliográficos sugeridos en el programa de bajo eléctrico en la biblioteca. Una biblioteca que se actualiza permanentemente le permite al estudiante un tránsito más exitoso y autónomo en su carrera.
- Carencia de procesos de promoción estudiantil al campo laboral.

En la siguiente sección se indican las recomendaciones al programa de bajo eléctrico de la ASAB, como resultado del análisis a lo largo del presente documento. Vale la pena señalar que el lector puede sustraer a lo largo del documento muchas recomendaciones; a continuación, se recogen y comentan las que, desde el punto de vista del investigador, son las más importantes.

Recomendaciones

1. **Priorizar en el programa los géneros de Colombia y América Latina. Recoger, para esto, las investigaciones, experiencias pedagógicas y propuestas metodológicas de los profesores, en particular de los profesores de bajo eléctrico.**

Al hacer una observación de los contenidos temáticos de la asignatura, y en particular de los repertorios que se mencionan en el programa para cada semestre, solo en sexto semestre se aborda el vallenato como género musical colombiano. Durante la carrera se trabajan también, pero de forma muy somera la salsa, el latin jazz y las músicas afrocubanas. Como se mencionó al inicio del capítulo, los aportes más importantes de la ASAB a la educación musical en el país, tienen que ver con el trabajo sobre el repertorio colombiano. La investigación y caminos recorridos hasta hoy en ese sentido, deberían sistematizarse de manera que los profesores y responsables de diseños de programas de asignaturas y syllabus semestrales puedan recurrir a ellos en el momento de planear cada semestre. La asignatura de bajo eléctrico puede crecer y enriquecerse desde esas experiencias.

Pese a que los estudiantes tienen la oportunidad de abordar repertorios colombianos, caribeños y latinoamericanos en otras asignaturas, como por ejemplo en Ensamble, estos géneros deberían trabajarse en la clase de bajo eléctrico, permitiendo que el estudiante aplique las lógicas del instrumento a dichos repertorios. En otras palabras, cada repertorio requiere de técnicas específicas de ejecución y comprensión del estilo, para la creación espontánea de líneas de acompañamiento o de arreglos melódicos, rearmonizaciones, etc. Así mismo, los criterios de ecualización del instrumento y del amplificador son característicos de cada estilo. Estos aspectos son pertinentes a la asignatura de bajo eléctrico y deberían ser orientados por los docentes de este instrumento que tienen la experticia sobre estas temáticas específicas.

2. El programa de bajo eléctrico de la ASAB debe profundizar sobre herramientas técnicas y teóricas, además de abordar el estudio de otros géneros musicales que contribuyen al desempeño profesional del egresado en Bogotá.

Al analizar los resultados que muestra la Gráfica 5, además de las observaciones realizadas por exalumnos, las sugerencias de profesores de bajo eléctrico de otras universidades y músicos profesionales de la ciudad, así como la experiencia del autor como bajista profesional en la ciudad, se puede concluir que el programa de bajo eléctrico de la ASAB debe profundizar en los siguientes aspectos, para garantizar un mejor desempeño profesional del bajista graduado de la Facultad:

- Desarrollo paulatino de la lectura a primera vista.
- Trabajo sobre ritmos y métricas irregulares con patrones de acompañamiento característicos de cada estilo.
- *Groove* sobre distintos ritmos con compases asimétricos (*odd meters*).
- Técnicas avanzadas propias del instrumento: *tapping*, sumatoria vectorial, percusión aplicada al bajo.
- Trabajo sobre géneros musicales como la raspa, la salsa, música colombiana en general, músicas del Caribe, músicas del mundo, además de los géneros sugeridos en el programa.
- Estudios de técnica aplicados al bajo eléctrico del repertorio clásico en otros instrumentos como: las *suites* de Bach para cello, estudios de Franz Simandl para

contrabajo, estudios de velocidad de Fred Zimmermann para contrabajo, entre otros.

- Trabajo en formato solista, duetos y tríos con diferentes instrumentos y en distintos géneros en los que el bajista debe cumplir roles diferentes a los que usualmente asume.

3. Es importante incrementar espacios en el programa donde el alumno pueda investigar sobre el área, técnica o estilo musical de su preferencia.

Como se señalaba antes, es una fortaleza que el currículo incluya un ciclo básico y otro de profundización. La flexibilidad del programa y la autonomía del estudiante deberían ir en crescendo, a medida que el estudiante recorre el plan de estudios. En este orden de ideas, es recomendable que en el ciclo de profundización el estudiante de bajo eléctrico cuente con un espacio donde el docente resuelva dudas, exponga diferentes ideas, plantee ejercicios y actividades de apoyo con respecto a los géneros, técnicas, estilos musicales y repertorio que el alumno prefiera, y que además sean parte de su cotidianidad musical extra curricular.

4. Se recomienda hacer campañas que informen a la comunidad de la ASAB acerca de los canales dispuestos por la universidad y la facultad para ejercer acción sobre los programas de asignatura.

El Secretario Académico de la Facultad se refirió en la entrevista a canales de comunicación a los que puede acceder la comunidad universitaria como: el Comité Estudiantil, conformado por voceros escogidos por los estudiantes para ser representados ante las instancias académicas y administrativas de la universidad; el representante ante el Consejo de Proyecto de Artes Musicales; el representante del Consejo de Facultades; las reuniones con los estudiantes, además del encargado del programa de bajo eléctrico.

Teniendo en cuenta los canales anteriormente mencionados, se recomienda el diseño de campañas que informen a la comunidad, por ejemplo: comerciales y programas en la cadena de radio de la universidad LAUD 90.4 F.M; en la página de la universidad y las redes sociales donde está asociada la facultad; además de las reuniones informativas con los docentes y la comunidad

en general. Por otro lado, debe haber espacio en las clases donde estudiantes y profesores de forma conjunta, realicen propuestas formales a la institución, con el fin de activar dichos canales.

- 5. Se aconseja fomentar la consistencia en los contenidos de la asignatura que imparten los cuatro docentes de bajo eléctrico, así como de las metodologías que se llevan a cabo en las clases.**

Se recomienda establecer instrumentos colegiados como encuentros grupales entre los docentes de forma recurrente, donde se evalúen las actividades, ejercicios y repertorios de la asignatura para fomentar una unidad de criterio. Es importante que el director del programa de bajo eléctrico de la ASAB, verifique periódicamente que tanto los temas como las metodologías desarrolladas por los docentes están en concordancia con el programa de asignatura, así como con los lineamientos de la Facultad. En concordancia con lo recomendado en el numeral 1, la escuela de bajo eléctrico tiene una gran oportunidad de extender las metodologías de enseñanza y los materiales que los docentes pueden utilizar en sus cátedras, los cuales deben ser el resultado, entre otras cosas, de trabajos de investigación que recojan el camino recorrido en este sentido por la facultad desde sus inicios.

- 6. La Universidad Francisco José de Caldas debe acondicionar los espacios para las clases de bajo eléctrico y adicionalmente mejorar los recursos necesarios para el desarrollo de esta asignatura.**

En el resultado de la evaluación hecha por el CNA a la Facultad de música de la Universidad Distrital (ASAB), así como en las diferentes observaciones y opiniones dadas por estudiantes, alumnos y exalumnos, se puede ver que la debilidad más común detectada es el deterioro de la planta física de la facultad y la falta de adecuación de los espacios destinados para las clases de bajo eléctrico. De igual forma, se señala el deterioro de instrumentos y amplificadores, la falta de herramientas audiovisuales para las clases y la escasez de recursos bibliográficos.

Es importante que la facultad, sus directivas y representantes ante las directivas de la universidad, se dirijan a la oficina de desarrollo institucional de la Universidad, con un documento explícito y formal pidiendo un rubro destinado al mejoramiento de la planta física de la facultad.

Adicionalmente, es importante que se haga énfasis en la necesidad y urgencia de estos arreglos a la planta física y compra de recursos necesarios para la facultad. Otra opción a la que puede acudir la institución, es realizar un requerimiento directo a la Alcaldía de Bogotá, donde se informe de los daños actuales, las necesidades en cuanto a materiales y un informe de perito oficial donde constate los daños de la planta física y el avalúo por concepto de arreglo de dichos daños.

7. Se recomienda aumentar las relaciones interinstitucionales con facultades de música del orden local, nacional e internacional, que beneficien de forma directa a la cátedra de Bajo eléctrico de la ASAB.

No se pueden desestimar otras observaciones que hacen tanto el CNA como la comunidad de bajistas de la ASAB, en cuanto a propiciar talleres con bajistas profesionales invitados de otras facultades del país o del mundo. Así mismo, cabe mencionar aquí el énfasis que hacen el CNA, los docentes, alumnos y exalumnos, respecto al apoyo que la universidad debe dar a los profesores para que se sigan cualificando, realizando estudios posgraduales en programas de música reconocidos a nivel internacional.

Reflexión final

Esta investigación ha sido motivada por el aprecio que tengo por esta institución, y se constituye como aporte personal a la construcción de un mejor programa de bajo eléctrico en la Universidad Distrital. Este documento es el resultado de la responsabilidad que quiero asumir como docente de la ASAB en el presente, y también en agradecimiento al enriquecimiento diario como músico y persona en la comunidad de la facultad. Mi intención es aportar al desarrollo del programa que en el pasado colaboró en mi proceso de formación musical desde la academia Luis A. Calvo (ALAC), institución que desde sus inicios fue pionera en abordar el estudio y la investigación de las músicas latinoamericanas, colombianas y del Caribe. Esta característica sigue siendo uno de sus aspectos más relevantes hoy en día como facultad de música de la ASAB, y existe la oportunidad de visibilizarla y fortalecerla, revisando permanentemente no solo los programas de cada asignatura, sino el currículo en general, con la participación de toda la comunidad académica. Se recomienda tener en cuenta las diversas opiniones, aportes y análisis

plasmados a lo largo del presente documento, no solo como material y herramienta para próximos procesos de acreditación y evaluación institucional, sino como mejoramiento de la enseñanza del bajo eléctrico a nivel de la educación superior musical.

Referencias

- Ashton, A. (2012). *Curso complete de Bajo Eléctrico*. Badalona, España: Parramón.
- Association Européenne des Conservatoires Académies de Musique et Musikhochschulen. (2017). Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen. Retrieved from <http://www.aec-music.eu/>
- Benita, M. (2007, October). Le jazz contaminé. *Jazz Magazine*, 36–37.
- Bobbitt, F. (1924). *How to make a curriculum*. Boston: Houghton Mifflin.
- Colombia. Congreso de la República. (1992). *Ley 30 de 1992 (diciembre 28): por el cual se organiza el servicio público de la Educación Superior*. Bogotá: Diario Oficial.
- Colombia. Congreso de la República. (1994). *Ley 115 de 1994: por la cual se expide la ley general de educación*. Bogotá: Diario Oficial.
- Colombia. Congreso de la República. (2008). *Ley 1188 de 2008: por la cual se regula el registro calificado de productos de educación superior y se dictan otras disposiciones*. Bogotá: Diario Oficial.
- Colombia. Ministerio de Educación Nacional. (2003). *Resolución 3456 de 2003 (diciembre 30): por la cual se definen las características específicas de calidad para la oferta y desarrollo de los programas de formación profesional en Artes*. Bogotá: Diario Oficial.
- Colombia. Ministerio de Educación Nacional. (2014). *Resolución 8153: por medio de la cual se otorga la acreditación de alta calidad al programa de Artes Musicales de la Universidad distrital Francisco José de Caldas en la ciudad de Bogotá D. C.* Bogotá: Diario Oficial.
- Colombia. Presidencia de la República. (1994). *Decreto 2904 de 1994 (diciembre 31): por el cual se reglamentan los artículos 53 y 54 de la Ley 30 de 1992*. Bogotá: Diario Oficial.
- Dewey, J. (2013). *Mi credo pedagógico*. Gorgonzola, Italia: KKIEN Publishing.
- Dottrens, R. (1962). *The Primary School Curriculum*. New York: Unesco.
- Friedland, E. (2004). *Hal Leonard Bass Method - Complete Edition*. Bluemond, Milwaukee: Hal Leonard.

- Goubert Burgos, B., Zapata, G. P., Arenas Monsalve, E., & Niño Morales, S. (2009). *Estado del Arte del Área de Música en Bogotá D.C.* Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Culturas.
- Instituto de Artes. (2017). *História*. Retrieved from <https://goo.gl/Ys40F2>
- Lafrancesco Villegas, G. M. (2003). *Nuevos fundamentos para la transformación curricular: a propósito de los estándares*. Bogotá: Magisterio.
- Lavignac, A. (1950). *La educación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Lundgren, U. P. (1992). *Teoría del currículum y escolarización*. Madrid: Morata.
- Muñoz, M. L. (1976). La Educación Musical en Latinoamérica. *Revista Musical Chilena*, 30(134), 56–68.
- National Association of Schools of Music. (2017). *Handbook 2016-17*. Reston, Virginia: National Association of Schools of Music.
- Posner, G. (1998). *Análisis de Currículo*. Bogotá: MacGraw-Hill.
- Saylor, J. G., Alexander, W. M., & Lewis, A. J. (1981). *Curriculum Planning for Better Teaching and Learning* (4th ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Taba, H. (1962). *Curriculum development: Theory and practice*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Universidad Distrital Francisco José de Caldas. (n.d.). El proceso de acreditación: conceptos y procedimientos. Retrieved from <https://goo.gl/tfYt8J>
- Universidad Distrital Francisco José de Caldas. (2017). *Profesionalización Artes Musicales*. Retrieved from <https://goo.gl/gLLzRi>
- Universidad San Francisco de Quito. (2017). *Licenciatura en Artes Musicales: modalidad: presencial. Itinerario: ejecución de música contemporánea. Estudiantes admitidos a partir de agosto 2017*. Retrieved from <https://goo.gl/zG3cuW>
- Wheeler, T. (1978). *The Guitar Book: A Handbook for Electric and Acoustic Guitarists*. New York: Harper & Row.

Anexos

Anexo 1. Planes de estudio, las líneas de énfasis, enfoque instrumental y titulación ofrecida por las distintivas facultades investigadas



FACULTAD DE MÚSICA	LÍNEAS DE ÉNFASIS	ENFOQUE INSTRUMENTAL	TÍTULO
Universidad Nacional	No tiene	Instrumentos del repertorio clásico	Músico Instrumentista (en el instrumento seleccionado)
Universidad Antonio Nariño	No tiene	Instrumentos del repertorio clásico	Maestro en música
Universidad Central	Interpretación, composición, pedagogía y dirección	Instrumentos del repertorio clásico	Maestro en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad Juan N Corpas	Músico instrumentista o cantante, director, compositor, teórico, musicólogo, música antigua, etnomusicología.	Instrumentos del repertorio clásico	Maestro en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad de los Andes	Instrumento, composición para cine y medios, canto lírico, composición (acústica-instrumental/vocal y	Instrumentos del repertorio clásico	Maestro en música con énfasis (en el que el

	electroacústica) y producción de audio.		estudiante escoja)
Pontificia Universidad Javeriana	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dirección (coral, banda y orquesta) 2. Composición 3. Composición de música comercial 4. Ingeniería de sonido 5. Jazz (batería, Bajo, canto, contrabajo, guitarra eléctrica, saxofón, trompeta, flauta, violín y piano) 6. Interpretación (arpa, canto, guitarra, percusión, piano, flauta, oboe, clarinete, saxofón, fagot, corno, trompeta, trombón, tuba, eufonía, violín, viola, violonchelo y contrabajo) 7. Educación 	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Maestro en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad El Bosque	Arreglos, composición, enseñanza instrumental, ejecución	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Maestro en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)

	instrumental, ingeniería de sonido		
Universidad Sergio Arboleda	Arreglos musicales, composición, ejecución instrumental, producción musical	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Maestro en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad Incca	Interpretación musical o composición musical	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Licenciado en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad Distrital (ASAB)	Composición y arreglos, dirección musical, instrumento	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Maestro en artes musicales
Universidad Pedagógica Nacional	Instrumento	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Licenciado en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)
Universidad de Cundinamarca	Interpretación musical o composición musical	Instrumentos del repertorio clásico y popular	Licenciado en música con énfasis (en el que el estudiante escoja)

Anexo 2. Programa académico de la materia Bajo eléctrico de la carrera de Estudios Musicales de la ASAB, Universidad Distrital

Ciclo básico (I – IV):

	<p>UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS</p> <p>FACULTAD de artes-ASAB</p> <p>PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES</p> <p><i>SYLLABUS</i></p>																			
1. IDENTIFICACIÓN DEL ESPACIO ACADÉMICO																				
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;">Asignatura x</td> <td style="width: 33%;">Cátedra</td> <td style="width: 33%;">Grupo de Trabajo</td> </tr> <tr> <td>NOMBRE: Bajo eléctrico I-IV _____</td> <td>CÓDIGO: 4109 _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td>COMPONENTE: Obligatorio _____</td> <td>ÁREA: ejecución instrumental _____</td> <td></td> </tr> <tr> <td>NÚMERO DE CRÉDITOS: 4 _____</td> <td>HTD: 2 _____</td> <td>HTC: 1 _____ HTA: 12 _____</td> </tr> <tr> <td>CUPO</td> <td>MÁXIMO</td> <td>DE ESTUDIANTES 3 _____</td> </tr> <tr> <td>Obligatorio Básico</td> <td>Obligatorio Complementario</td> <td>Electivo Intrínseco Electivo Extrínseco</td> </tr> </table>			Asignatura x	Cátedra	Grupo de Trabajo	NOMBRE: Bajo eléctrico I-IV _____	CÓDIGO: 4109 _____		COMPONENTE: Obligatorio _____	ÁREA: ejecución instrumental _____		NÚMERO DE CRÉDITOS: 4 _____	HTD: 2 _____	HTC: 1 _____ HTA: 12 _____	CUPO	MÁXIMO	DE ESTUDIANTES 3 _____	Obligatorio Básico	Obligatorio Complementario	Electivo Intrínseco Electivo Extrínseco
Asignatura x	Cátedra	Grupo de Trabajo																		
NOMBRE: Bajo eléctrico I-IV _____	CÓDIGO: 4109 _____																			
COMPONENTE: Obligatorio _____	ÁREA: ejecución instrumental _____																			
NÚMERO DE CRÉDITOS: 4 _____	HTD: 2 _____	HTC: 1 _____ HTA: 12 _____																		
CUPO	MÁXIMO	DE ESTUDIANTES 3 _____																		
Obligatorio Básico	Obligatorio Complementario	Electivo Intrínseco Electivo Extrínseco																		

2. CATEGORÍAS METODOLÓGICAS
TEÓRICO PRÁCTICO : TEÓRICO-PRÁCTICO :X Cátedra:____ Ensamble:____ Entrenamiento: X__ Magistral:____ Prácticas: ____ Proyecto:____ Seminario:____ Taller: ____ Tutoría:_____ Otra: _____ ¿Cuál?_____
3. NÚMERO DE DOCENTES PARA EL ESPACIO ACADÉMICO
Máximo 2
4. PERFIL(ES) DOCENTE(ES)
Título profesional con énfasis en instrumento
5. JUSTIFICACIÓN DEL ESPACIO ACADÉMICO
En concordancia con la misión y la visión del PCAM, la asignatura Bajo eléctrico encuentra sentido dentro del programa al ser un espacio de formación necesaria para desarrollar un profesional con las herramientas suficientes para integrarse a su campo de trabajo el cual requiere del conocimiento aplicado a su instrumento del lenguaje musical, de participación creativa y propositiva en la conformación de proyectos musicales o en otros proyectos de gestión como la docencia realizando esto con una responsabilidad ética y profesional y con un interés y conocimiento de herramientas necesarias para la investigación dependiendo de su interés.
6. OBJETIVO GENERAL
Formar músicos intérpretes del bajo eléctrico
7. OBJETIVOS ESPECÍFICOS
Diagnosticar el estado de dominio de habilidades, movimientos y gestos del alumno previos a su formación instrumental básica. Ejecutar ejercicios técnicos Desarrollar habilidades de lectura musical Mejorar su capacidad de audición selectiva de elementos del lenguaje musical aplicados a su instrumento Interpretar repertorios

Tocar con otros instrumentos con conocimiento de su rol como instrumento acompañante o como instrumento solista
8. COMPETENCIAS, CAPACIDADES Y HABILIDADES DE FORMACIÓN:
BAJO ELÉCTRICO NIVEL I, II, III y IV Tener una adecuada postura corporal, digitar diferentes escalas y arpegios de acuerdo al nivel por toda la extensión del instrumento, tocar diferentes secuencias y líneas melódicas sobre las escalas y arpegios del nivel respectivo, reconocer correctamente intervalos, secuencias, melodías y acordes auditivamente, conocer los diferentes estilos musicales propios del nivel, ejecutar correctamente las diferentes técnicas del instrumento en esa etapa (<i>slap, tapping, acordes, armónicos</i>), desarrollar destrezas de ejecución a partir del dominio de los elementos rítmicos presentados en esta etapa, conocer influencias y líneas de otros bajistas reconocidos en el campo.
9. SABERES PREVIOS
Los estudiados en la etapa de preparatorio
10. CONTENIDOS
I-Posición con el instrumento, de pie y sentado, ubicación correcta de las manos, rudimentos de pulsación (Izquierda) y de digitación (Derecha), afinación del bajo. -Escala mayor, menor natural y cromática. Digitaciones. -Arpegios mayores y menores -Escalas cromática y pentatónica mayor. Digitaciones. -concepto de posición y lectura en clave de fa con cambios de posición de acuerdo al nivel -Grupos, intervalos, secuencias melódicas de las escalas anteriores. -Dictados de intervalos. -Hoja random -Lectura de tumbaos (Latin bass book) de acuerdo al nivel -Adaptación de piezas de repertorio clásico de acuerdo al nivel RITMO División binaria y ternaria del pulso a partir de unidades mínimas, combinaciones, Sincopas internas y contratiempos, ritmo contra metro, dos planos. A través del estudio de líneas de

acompañamiento de aires tradicionales, músicas locales, urbanas y populares durante la primera etapa. Odd times (aplicación y práctica desde repertorios especializados)

JAZZ

-Walking en blancas y negras sobre blues y forma song

-Building walking bass lines

-Aspecto rítmico: Slow tempos click en 2do y 4 to tempo.

-Walking estructuras: Aproximaciones (cromáticos, diatónicos, por dominante)

Walking sobre acordes mayores, menores y dominantes.

-Aspecto melódico: Esc. Mayor: modos más usados.

Elección de escalas sobre acordes.

Forma Blues y forma canción arpeggio de séptima.

-Aspecto armónico: improvisación diatónica

IIm7-V7-I

TEMAS, REPERTORIO LECTURA: tune up, all the things you are, autumn leaves, beautiful love afternoon in París, all blues, all of me, as time goes by, au privave, blue monk, bluesette, blue trane, don't get around much anymore, easy to love, fredy freeloader, I cant get started, take the A train, tough talk.

Rudimentos de slap, tapping y armónicos.

-Ghost notes: rudimentos, énfasis en el aspecto rítmico y tímbrico.

-acordes básicos a tres y cuatro cuerdas.

-Repertorio principal sugerido: Backwoods y on the corner (John Patitucci).

II

Modos de la escala mayor.

Relación modo acorde.

Lectura en clave de fa.

Desarrollo de técnicas específicas del Bajo eléctrico a través de la lectura de métodos.

Enlace de posiciones a través de equisonos.

Grupos, secuencias, intervalos de los modos. Notas fantasma líneas de funk, rudimentos de slap play alongs del libro sobre motown style,

Repertorio clásico Bach

Bordaduras del viola

Transcripciones so what miles davis

JAZZ

Walking bass: forma blues y Rhythm changes, aproximaciones y walking escalar

Progresión cromática usando disminuidos. Walking bass lines Mike Richmond

Aspecto armónico: circulo de cuartas. IIm7-V7-I

TEMAS, REPERTORIO STANDARDS :oleo, rhytm a ning, a night in Tunisia, afro blue, alice in wonderland, boplicity, chicken feathers, days of wine and roses, dear old stockholm, the duke, groovin high, how high the moon, saga of Harrison crow feathers, scrapple form the apple, straight no chaser, sugar.

Formación de inversiones de los acordes.

III

Modos de la escala menor melódica.

Relación modo –acorde.

Lectura en clave de fa.

Desarrollo de las técnicas específicas a través de métodos

Transcripción Charlie Parker nows the time

Notas fantasma

Play alongs del estilo Motown

Rudimentos de slap

JAZZ

Aspecto rítmico: medium tempos “click” en 2do y 4 to tempo.

Aspecto armónico: progresión IIm7b5-V7b9-Im7

Walking sobre acordes

aspecto melódico: Esc. Menor :modos más usados

Elección de escalas sobre acordes.

Blues mayor arpeggio de séptima, escalas bebop.

Solos: blues(libro building walking bass lines)

TEMAS, REPERTORIO LECTURA: a foggy day, airegin, alone together, april in Paris, bessies blues, bright size life, but beautiful, cotton tail, foot prints, four ,half nelson, have you meet miss jones, israel, pent-up house, solar, well you needn`t.

Enlace de posiciones a través de equisonos.

Modos a dos octavas, grupos de los mismos, triados, cuatreados, intervalos, secuencias melódicas rítmicas desde la fundamental hasta la nota más alta usando equisonos, cambios de posición y digitaciones alternas.

Bases de funk

Acompañamiento de pistas.

Bordaduras del nivel.

Repertorio: Beck to bass, Standards de Jazz y Latin jazz, Me & my bass Guitar

IV

Modos de la escala menor melódica

Relación modo acorde.

Lectura en clave de fa.

Enlace de posiciones a través de equisonos.

Modos a tres octavas, grupos de los mismos, triados, cuatreadas, intervalos, secuencias melódicas rítmicas desde la fundamental hasta la nota más alta usando equisonos, cambios de posición y digitaciones alternas.

Dictados de intervalos de los modos del nivel.

JAZZ:

Standards forma A-A-B-A. repaso de modos menor melódica y escalas sobre acordes mayores, menores y dominantes

Escalas sobre las diferentes especies de dominantes.

Funk: Setentas (Rocco Prestia, Larry Graham, Louis Johnson

Aspecto rítmico: Fast tempos click en 4to tempo

Aspecto armónico: intercambios y sustituciones en IIm7-V7-I

walking/estructuras: walking cromático. blues: "parker changes", walking sobre acordes alterado y disminuidos, líneas modales: técnicas, R. changes: sustituciones armónicas, líneas sobre ciclo de quintas por S. Gilmore.

Aspecto melódico: escala melódica: modos más usados, elección de escalas sobre acordes, turnarounds: arpeggio de 7ma con b9

Temas, Repertorio, Lectura: Laird baird, blues for alice, (parker changes), confirmation, ornithology, dexterity, cherokee, body and soul, au privave, antropology, Bordaduras del nivel (viola)

<p>Notas fantasma</p> <p>Play alongs de Tower of power</p> <p>Rudimentos de slap</p> <p>Primera Evaluación :</p> <p>PRIMER RECITAL SOLISTA PARA PASAR A ETAPA PROFUNDIZACIÓN</p>
11. RECURSOS
<p>Salón de clase, instrumentos con que cuenta la academia, amplificadores con que cuenta también, metrónomo, drum machines, métodos, pistas, videos, grabaciones.</p>
12. EVALUACIÓN
<p>Tres evaluaciones: una en la semana 8 (35%), una evaluación de proceso (35%) y una evaluación final (30%)</p>
13. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS
<p>WOOTEN, Víctor. <i>Bass extremes</i>. Estados Unidos: Hal Leonard, 2000.</p> <p>WOOTEN, Victor. <i>The best of Victor Wooten</i>. Estados Unidos: Hal Leonard. 2003</p> <p>OPPENHEIM, Tony. <i>Slap it</i>. Estados Unidos: Hal Leonard 1999</p> <p>REID, Rufus <i>Bass lines</i>. Estados Unidos: Jamey Aebersold 1980</p> <p>PATITUCCI, John. <i>Bass transcriptions</i>. Estados Unidos: Hal Leonard 1992</p> <p>DES PRES, Josquin <i>Muted grooves for bass</i>. Estados Unidos: Hal Leonard 1995.</p> <p>WILLIS, Gary <i>Ultimate ear training for guitar and bass</i>. Estados Unidos: Hal Leonard 1998</p> <p>DE LA VEGA, Rafael. <i>El Bajista completo</i>. España: Music distribución 1998.</p> <p>LETSCHE, Glenn. <i>Bass lessons with the greats</i>. Estados Unidos: Manhattan Music 1994.</p> <p>APPLEMAN, Rich <i>Chord studies for electric Bass</i>. Estados Unidos: Berklee press publications 1981</p> <p>BACH, Juan Sebastian. <i>Suites para violonchello</i>. España Editorial Boileau 1980.</p> <p>BACH, Juan Sebastián. <i>Inventiones para piano</i>. España Editorial Boileau 1980.</p> <p>LIEBMAN, John <i>Funk fusión bass</i>. Estados Unidos: Hal Leonard 1996.</p> <p>APPLEMAN, Rich <i>Bass lines</i>. Estados Unidos: Berklee press publications 19</p> <p>DES PRES, Josquin <i>bass fitness</i> usa Hal Leonard 1991</p> <p>ROCCO PRESTIA, Francis <i>sittin in with rocco prestia</i> usa Cherry Lane 2003</p> <p>DICKENS Bill <i>funk bass and beyond</i>: usa Warner Bros 2003.</p> <p>JOHNSON Mark, SHER Chuck <i>concepts for bass soloing</i> usa Sher Music 1993</p>

Dr LICKS *Standing in the shadows of Motown* usa hal leonard 1989.

DES PRES, Josquin, *sight reading for bass* usa Hal leonard 1997

The ultimate bass scale chart usa Hal leonard 2002

MALONE sean, *A portrait of jaco, the solos collection* usa Hal Leonard 2001

FRIEDLAND Ed *Building Walking Bass lines* Usa Hal Leonard 1993



STAGNARO, Oscar *The Latin Bass book* usa Sher music 2001.

HUBBARD Joe *bass lines* usa Amsco Publications 1985

BERKLEY *Sight reading for bass*, Estados unidos: Berklee press publications 1996

14. FECHA: 7/3/2016

B. Etapa de Profundización (V-X semestre)

	<p>UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS</p> <p>FACULTAD de artes-ASAB</p> <p>PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES</p> <p>SYLLABUS</p>		
3. IDENTIFICACIÓN DEL ESPACIO ACADÉMICO			
Asignatura x	Cátedra	Grupo de Trabajo	<input type="checkbox"/>
NOMBRE: <u>Bajo eléctrico V-X</u>		CÓDIGO: <u>4109</u>	
COMPONENTE: <u>Obligatorio</u>		ÁREA: <u>ejecución instrumental</u>	
NÚMERO DE CRÉDITOS: <u>6</u>		HTD: <u>2</u> HTC: <u>1</u> HTA: <u>15</u>	
CUPO MÁXIMO DE ESTUDIANTES		<u>3</u>	
Obligatorio Básico		Obligatorio Complementario	
Extrínseco		Electivo Intrínseco	
Electivo			
4. CATEGORÍAS METODOLÓGICAS			
TEÓRICO: PRÁCTICO : TEÓRICO-PRÁCTICO :X			
Cátedra: <u> </u>		Ensamble: <u> </u>	
Proyecto: <u> </u>		Seminario: <u> </u>	
Otra: <u> </u>		¿Cuál? <u> </u>	
Entrenamiento: <u>X</u>		Magistral: <u> </u>	
Prácticas: <u> </u>		Tutoría: <u> </u>	
Taller: <u> </u>			

3. NÚMERO DE DOCENTES PARA EL ESPACIO ACADÉMICO
Máximo 2
15. PERFIL(ES) DOCENTE(ES)
Título profesional con énfasis en instrumento
16. JUSTIFICACIÓN DEL ESPACIO ACADÉMICO
En concordancia con la misión y la visión del PCAM, la asignatura Bajo eléctrico encuentra sentido dentro del programa al ser un espacio de formación profesional con las herramientas suficientes para integrarse a su campo de trabajo el cual requiere del conocimiento aplicado a su instrumento del lenguaje musical, de participación creativa y propositiva en la conformación de proyectos musicales o en otros proyectos de gestión realizando esto con una responsabilidad ética y profesional y con un interés y conocimiento de herramientas necesarias para la investigación dependiendo de su interés.
17. OBJETIVO GENERAL
Formar músicos intérpretes del bajo eléctrico
18. OBJETIVOS ESPECÍFICOS
<p>Ejecutar eficientemente ejercicios técnicos y fortalecer habilidades de lectura musical</p> <p>Ejercitar su capacidad de audición selectiva de elementos del lenguaje musical aplicados a su instrumento</p> <p>Interpretar repertorios de acuerdo a su nivel</p> <p>Tocar con otros instrumentos con conocimiento de su rol como instrumento acompañante o como instrumento solista</p> <p>Complementar su formación de acuerdo a su interés a través de las actividades académicas extracurriculares tales como talleres especializados, clases magistrales, conferencias, y otros eventos de formación musical superior.</p> <p>Estar en capacidad de realizar producciones musicales de diferentes estilos y géneros musicales.</p>
19. COMPETENCIAS, CAPACIDADES Y HABILIDADES DE FORMACIÓN:
BAJO ELÉCTRICO NIVEL V, VI, VII, VIII, IX y X Tener una adecuada postura corporal, aplicar diferentes escalas y arpeggios de acuerdo al nivel por toda la extensión

del instrumento en el abordaje del material de estudio, tocar diferentes secuencias y líneas melódicas sobre las escalas y arpeggios del nivel de manera profesional, reconocer correctamente intervalos, secuencias, melodías y acordes auditivamente, conocer los diferentes estilos musicales propios de la etapa de profundización, ejecutar profesionalmente las diferentes técnicas del instrumento en esa etapa (slap, tapping, acordes, armónicos), desarrollar destrezas de ejecución a partir del dominio de los elementos rítmicos presentados en esta etapa, conocer influencias y líneas de otros bajistas reconocidos en el campo, desarrollar un lenguaje musical propio.

20. SABERES PREVIOS

Los estudiados en la etapa de formación básica

21. CONTENIDOS

V

Escala pentatónica énfasis en el desarrollo de secuencias y relación escala acorde(Jerry Bergonzi)

Fundamentos de improvisación usando pentatónicas

BEBOP:Charlie Parker: Shawnuff

dos semestres de instrumentos de viento (quinto y sexto), luego los restantes semestres de esta manera: contrabajistas, bajistas eléctricos y y libre elección

Funk: Jaco pastorius

Lectura en clave de fa.

Enlace de posiciones (Cambio de posición) a través de equisonos.

Dictados de intervalos de los modos

JAZZ

Aspecto rítmico: slow tempos click en 4to tempo

Walking/estructuras

Aspecto melódico: escala melódica: modos más usados, elección de escalas sobre Acordes, turn arounds: arpeggio de 7ma con b9

Aspecto armónico: pasos cromáticos, bordaduras

TEMAS, REPERTORIO, LECTURA: Shawnuff, all my tomorrows, all of you, angel eyes,, blue in green, when i fall in love, chelsea bridge,con alma, easy living, good bye pork pie hat,

in a sentimental mood, my foolish heart, my funny valentine, my one and only love, my romance, round midnight, yesterdays, you dont know what love is.

Bases de Reggae, Soca y Calipso. (Stagnaro).

Acompañamiento de pistas Stagnaro, y Bob Marley

Bordaduras de los arpegios sobre acordes (semidisminuido, disminuido)

VI

-Latin jazz y Jazz fusión: repertorios, estilos, historia y desarrollo, intérpretes destacados

- escalas simétricas disminuidas correspondientes a cada posición, relación escalas-acordes disminuidos

-Bases de paseo, merengue, puya. Técnicas útiles en su interpretación

Libro: el verdadero bajo cubano y funkeando la clave.

Disociación: Bajo clave, clave de son y de rumba, clave afro, aplicación a las formas musicales norteamericanas, concepto de forma de la salsa y sus variantes.

-tocar sobre compases de amalgama y Odd Times, hacer variaciones ritmo melódicas, aplicación en la técnica del slap.

- Interpretar adaptaciones solistas.

JAZZ

HARD BOP: John Coltrane: Giant steps

Aspecto ritmico: Fast tempos click en 4to tempo

Walking/estructuras: hard bop.

Aspecto melódico: improvisación sobre Giant steps

Aspecto armónico: sustituciones de dominante. Diferentes posibilidades, cadencias más complejas (Coltrane, deceptivas)

TEMAS, REPERTORIO, LECTURA: Giant steps, armagedon, big nick, black nile, brainville, butterfly, chega de saudade, could it be you, dolphin dance, E.S.P, Grand central, inner urge, intrepid fox, invitation, one finger snap, the sorcerer, transition. Spain

-Técnicas de grabación, y ecualización.

-Técnicas de tapping a dos manos progresiones armónicas, escalas a dos manos y arpegios (Víctor Wooten), melodías a dos manos, pull off.

- Interpretar líneas sobre cifrado y pistas.

-Tocar líneas sobre compases de amalgama, hacer variaciones ritmo melódicas.

Repertorio solista: The visión, Standards Bebop y sinister minister.

VII

Grabación multitrack.

-escalas aumentadas correspondientes a cada posición.

- Géneros de: Folclor (pacífico, llanero, bambuco, pasillo, seis y derecho).

- Interpretar adaptaciones de temas en el Bajo (chord melody o tapping).

Transcripción solos jaco pastorius

Libros: Triple dominio, afrocuban bass

JAZZ

Aspecto rítmico: fast tempos click en 4to tempo

Walking/estructuras: free

Aspecto armónico: poliacordes

Solos: havona, used to be, satin doll

TEMAS, REPERTORIO, LECTURA: batterie, broadway blues, count down, my ship, freedom jazz dance, moments notice, blue trane, Mr Pc, eye of the hurricane, temas free de Coltrane,

-Obra de J.S. Bach Fantasía Cromática

-Análisis de temas melódicamente.

-Fundamentos de timba

-Repertorio sal cuevas: Juanito Alimaña

-Dominio de fraseos de Jazz propuestos de los círculos armónicos del nivel.

-Transcripciones

Repertorio: Victor`s jam, Wind sprint

VIII

-Desarrollo de las técnicas específicas del instrumento a través de la lectura de métodos.

-Arpegios de novena escala mayor.

-Arpegios de novena escala menor natural.

-Arpegios de novena escala menor armónica

-Arpegios de novena escala menor melódica.

Random keys sobre acordes de novena

Play alongs: Alain Caron

JAZZ

walking/estructuras: free, swing, bop, hard bop, post bop.

Aspecto armónico: armonía cuartal.

TEMAS, REPERTORIO, LECTURA: Havana, Bright Size Life, And on the third day, Black Narcissus, Captain Marvel, Fee-Fi-Fo-Fum, Green Dolphin Street, I'll Remember April, Naima, Sophisticated Lady, There Will Be Another You, Virgo, Shiva, Vertigo, Synergy

Transcripción solos: Tom Kennedy, Guillermo Vadala, Pedro Aznar, Jeff Berlin

- Lectura de solos: Bob Mintzer

Repertorio: coqueteos, standards de Jazz, You can't hold no groove, obras clásicas sencillas para contrabajo.

IX

-Proyecto de grado

Lectura: libro de Bob Mintzer, libro de Victor Wooten, Omnibook, Alain Caron, Pattituchi

TEMAS, REPERTORIO JAZZ Y LECTURA: Cherokee, Confirmation, 500 Miles High, Windows, Question and Answer, Like Sonny La Fiesta, One Finger Snap, Pensativa, Recordame, Grand Central, Stella by Starlight, Tones for Joan's Bones, Walkin.

-Grabación en multitrack

REPERTORIO SOLISTA

-Jeff Berlin "Tears in Heaven"

-V. Wooten: "Overjoy"

-Dominic Di Piazza: "Marie"

-Alain Caron: "Bella's Lullaby"

-J.S. Bach Fantasía Cromática

- Marcus Miller "Power", "Bruce Lee", Blast, Mister Pastorius, Teentown, River, Scoop, Panther.

-Jaco Pastorius: Punk Jazz, Three Views, Liberty City, Donna Lee, Portrait of Tracy

-Hadrien Feraud: "Shall We Love"

-Richard Bona: "Lassier Parler", "Djombwe"

-Coltrane "Giant Steps"

-Otro repertorio de libre elección: músicas tradicionales americanas por ejemplo.

X

Repertorio de Victor Wooten: Classical Thumb, The Lesson, A Show of Hands.

Repertorio Gary Willis: Got Thru B, The Big Wave,

TEMAS, REPERTORIO JAZZ Y LECTURA: lady bird, nica`s dream, passion dance, sea journey, the shadow of your smile, speak no evil, tell me a bed time story, time remembered, in walked bud, round midnight, body and soul, broadway blues.

-otros contenidos que el alumno decida investigar.

Evaluación y concierto final de carrera, para terminar el programa de instrumento.

22. RECURSOS

Salón de clase, instrumentos con que cuenta la academia, amplificadores con que cuenta también, metrónomo, drum machines, métodos, pistas, videos, grabaciones.

23. EVALUACIÓN

Tres evaluaciones: una en la semana 8 (35%), una evaluación de proceso (35%) y una evaluación final (30%)

24. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

WOOTEN, Víctor. *Bass extremes*. Estados unidos: Hal Leonard, 2000.

WOOTEN, Victor. *The best of Victor Wooten*. Estados unidos: Hal Leonard.2003

OPPENHEIM, Tony. *Slap it*.Estados unidos: Hal Leonard 1999

REID, Rufus *Bass lines*.Estados unidos: Jamey Aebersold 1980

PATITUCCI,John *.Bass transcriptions*.Estados unidos:Hal Leonard 1992

DES PRES, Josquin *Muted grooves for bass*. Estados unidos: Hal Leonard 1995.

WILLIS, Gary *Ultimate ear training for guitar and bass*. Estados unidos: Hal Leonard 1998

DE LA VEGA, Rafael *.El Bajista completo*. España: Music distribución 1998.

LETSCHE, Glenn. *Bass lessons with the greats*.Estados unidos: Manhattan Music 1994.

APPLEMAN,Rich *Chord studies for electric Bass*.Estados unidos: Berklee press publications 1981

BACH, Juan Sebastian.*Suites para violonchello*.España Editorial boileau 1980.

BACH, Juan Sebastián. *Invencciones para piano*.España Editorial Boileau 1980.

LIEBMAN, John *Funk fusión bass*.Estados unidos: Hal Leonard 1996.

APPLEMAN, Rich *Bass lines*.Estados unidos: Berklee press publications 19

DES PRES, Josquin *bass fitness* usa hal leonard 1991

ROCCO PRESTIA,francis *sittin in with rocco prestia* usa cherry lane 2003

DICKENS bill *funk bass and beyond*:usa warner bros 2003.

JOHNSON Mark, SHER chuck *concepts for bass soloing* usa Sher music 1993

Dr LICKS *Standing in the shadows of Motown* usa hal leonard 1989.

DES PRES, Josquin, *sight reading for bass* usa Hal leonard 1997

The ultimate bass scale chart usa Hal leonard 2002

MALONE sean, *A portrait of jaco, the solos collection* usa Hal Leonard 2001

FRIEDLAND Ed *Building Walking Bass lines* Usa Hal Leonard 1993

STAGNARO, Oscar *The Latin Bass book* usa Sher music 2001.

HUBBARD Joe *bass lines* usa Amsco Publications 1985

BERKLEY *Sight reading for bass*, Estados Unidos: Berklee press publications 1996

25. FECHA: 7/3/2016

Anexo N.3. Cuestionario para docentes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB

- a. ¿Cuántos años lleva ejerciendo su labor docente en la Facultad?
- b. ¿Se desempeña como bajista en la escena musical de la ciudad? ¿Qué géneros toca?, (ordénelos, por favor, del género que toca con mayor frecuencia al de menor frecuencia)
- c. ¿Qué géneros aborda en su estudio personal?
- d. ¿Qué géneros aborda en el aula de clase en la ASAB?
- e. ¿Cree usted que el programa actual de Bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas necesarias para desempeñarse como bajista en la ciudad de Bogotá? ¿Por qué?
- f. ¿Cuáles son, en su opinión, las destrezas musicales mínimas con las que debe contar un bajista para desempeñarse profesionalmente en la ciudad de Bogotá?
- g. ¿Tiene usted un canal de comunicación con los responsables de los programas de asignatura en la Universidad, que le permita expresar sus percepciones sobre los mismos?
- h. ¿En su opinión, cuáles son las fortalezas del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?
- i. ¿En su opinión, cuáles son las debilidades del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?

Anexo N.4. Cuestionario para estudiantes actuales del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB

- a. ¿Qué semestre de Bajo eléctrico está cursando actualmente?
- b. ¿En qué géneros musicales tiene experiencia? Defina su actividad.
- c. ¿Cómo visualiza su actividad profesional (como bajista) una vez graduado del programa?
- d. ¿Cree usted que el programa actual de Bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas necesarias para desempeñarse como bajista en la ciudad de Bogotá? ¿Por qué?
- e. ¿Cuáles son las destrezas musicales mínimas con las que debe contar un bajista para desempeñarse profesionalmente en la ciudad de Bogotá?
- f. ¿Tiene usted un canal de comunicación con los responsables de los programas de asignatura que le permita expresar sus percepciones sobre los mismos?
- g. ¿En su opinión, cuáles son las fortalezas del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?
- h. ¿En su opinión, cuáles son las debilidades del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?

Anexo N. 5. Cuestionario para exalumnos del programa de Bajo eléctrico en la carrera de Estudios Musicales de la ASAB

- a. ¿En qué fecha se graduó del programa de Música de la ASAB?
- b. ¿Se desempeña profesionalmente como bajista en la escena musical de la ciudad de Bogotá?
- c. Si contestó afirmativamente la pregunta anterior ¿Qué géneros toca?
- d. ¿Considera que el programa de Bajo eléctrico que cursó, le brindó las herramientas necesarias para su quehacer actual?
- e. ¿En su opinión, qué herramientas mínimas debe ofrecer un programa de interpretación del Bajo eléctrico, para desempeñarse profesionalmente con comodidad en la ciudad?
- f. ¿Ha hecho estudios complementarios de bajo eléctrico? ¿Cuáles?
- g. ¿En su opinión, cuáles son las fortalezas del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?
- h. ¿En su opinión, cuáles son las debilidades del programa de Bajo eléctrico de la Universidad?

Anexo N. 6. Cuestionario para profesores de Bajo eléctrico, bajistas de la ciudad y músicos a nivel general.

- a. ¿Cuál es su campo de desempeño profesional en la música?
- b. ¿Ejerce como docente de su instrumento? ¿En qué lugar?
- c. ¿Qué géneros, técnicas y temáticas generales deberían estar incluidas en un programa universitario de pregrado en Bajo eléctrico, según su experiencia como músico, como bajista y como docente?
- d. ¿Qué herramientas considera esenciales en un programa académico de Bajo eléctrico de cara a las necesidades musicales de la ciudad?
- e. Como docente, es común tener alumnos con distintos intereses. En su opinión, ¿Qué temáticas serían generales para todos?
- f. ¿Conoce el programa académico de Bajo eléctrico de la ASAB?
- g. Según la tabla observada: ¿qué debilidades y fortalezas observa en dicho programa académico?

Anexo N. 7. Entrevista al Secretario Académico de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- a. ¿Cómo se evalúa y con qué frecuencia la carrera de estudios musicales de la ASAB?
- b. ¿Cómo se evalúan y con qué frecuencia se revisan los programas de asignatura?
- c. ¿Cómo se evalúan y con qué frecuencia se revisa el programa de Bajo eléctrico?
- d. ¿Qué canales de acción sobre el programa académico tienen los estudiantes y los docentes? Si no los hay, ¿tiene alguna propuesta para establecerlos?
- e. ¿Cuáles es la estructura establecida por la institución para el programa de asignatura de Bajo eléctrico de cualquier otro instrumento?
- f. ¿Detecta fortalezas o debilidades en los programas de asignatura de instrumento, y en particular en el programa de asignatura de Bajo eléctrico?
- g. ¿Cree usted que el programa actual de Bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas necesarias para desempeñarse profesionalmente como bajista en la ciudad de Bogotá?, ¿por qué?
- h. ¿El último proceso de acreditación suscitó cambios en la asignatura de Bajo Eléctrico?, ¿cuáles?
- i. ¿Qué fortalezas y debilidades arrojó el proceso de acreditación a nivel general?

Anexo N. 8. Encuesta para docentes, alumnos y exalumnos de la materia de Bajo eléctrico de la ASAB.

Encuesta para docentes, alumnos y exalumnos de la materia de Bajo eléctrico de la ASAB			
¿Docente, alumno o exalumno?:			
¿Qué semestre cursa, año de Graduación o deserción?:			
PREGUNTA	SÍ	NO	NS-NR
¿Conoce el programa de Bajo eléctrico de la ASAB?			
¿Considera que el programa de Bajo eléctrico de la ASAB es bueno?			
¿Cree usted que hay canales de comunicación efectivos para que los estudiantes ejerzan acción sobre el programa?			
¿El programa propuesto en la materia responde a sus expectativas como bajista?			
¿Considera que el programa aporta las herramientas necesarias para el desempeño profesional del bajista en la ciudad d Bogotá?			
¿Considera que hay un diálogo entre institución, docentes y alumnado que contribuya al desarrollo del programa?			

Anexo No. 9. Malla curricular del programa de Licenciatura en Artes Musicales con énfasis en Ejecución de Música Contemporánea.⁷



UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
COLLEGE OF MUSIC
LICENCIATURA EN ARTES MUSICALES
ITINERARIO: EJECUCIÓN DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
MODALIDAD: PRESENCIAL
ESTUDIANTES ADMITIDOS A PARTIR DE AGOSTO 2017



PRIMER AÑO

COD	PRIMER SEMESTRE	CRÉDITOS
CG (CID)	Socráticos 1/3 - Autoconocimiento	3
CG (CMP)	Herramientas de Oficina	3
CG (ESP)	Composición	3
MUS	Intro. Tecnología Música +Lab	3
MUS	Aplicación Musical Teoría +Lab	4
MUS	Clases Privadas 1 +Lab	2
TOTAL		18

COD	SEGUNDO SEMESTRE	CRÉDITOS
CG (CID)	Socráticos 2/3 - Cosmos	3
MUS	Armonía Tonal y Comp. 1 +Lab	3
MUS	Entrenamiento Auditivo 1 +Lab	3
MUS	Armonía 2 +Lab	3
MUS	Clases Privadas 2 +Lab	2
MUS	Ensamblés 1	2
MUS	Teclado Básico 1	2
TOTAL		18

SEGUNDO AÑO

COD	TERCER SEMESTRE	CRÉDITOS
CG (CID)	Socráticos 3/3 - Ser y Cosmos	3
MUS	Armonía Tonal y Comp. 2 +Lab	3
MUS	Entrenamiento Auditivo 2 +Lab	3
MUS	Armonía 3 +Lab	3
MUS	Clases Privadas 3 +Lab	2
MUS	Ensamblés 2	2
MUS	Teclado Básico 2	2
TOTAL		18

COD	CUARTO SEMESTRE	CRÉDITOS
MUS	Generalidades Industria Música	2
MUS	El Arte del Contrapunto	3
MUS	Arreglos 1 +Lab	3
MUS	Entrenamiento Auditivo 3 +Lab	3
MUS	Armonía 4 +Lab	3
MUS	Clases Privadas 4 +Lab	2
MUS	Ensamblés 3	2
TOTAL		18

TERCER AÑO

COD	QUINTO SEMESTRE	CRÉDITOS
CG CCSS 2000	[ANT/ARH/HIS/RCL/REL/POL/PSI/SOC] Ciencias Sociales 2000	3
CG (MAT)	Matemáticas Cotidianas	3
MUS	Historia de la Música	3
MUS	Arreglos 2	2
MUS	Entrenamiento Auditivo 4 +Lab	3
MUS	Clases Privadas 5 +Lab	2
MUS	Ensamblés 4	2
TOTAL		18

COD	SEXTO SEMESTRE	CRÉDITOS
CG (ENG)	Composition and Rhetoric	3
CG CCSS 3000	[ANT/ARH/HIS/RCL/REL/POL/PSI/SOC] Ciencias Sociales 3000	3
CG (ECN)	Introducción a la Economía	3
MUS	Improvisación 1	2
MUS	Dirección Orquestal	3
MUS	Clases Privadas 6 +Lab	2
MUS	Ensamblés 5	2
TOTAL		18

CUARTO AÑO

COD	SÉPTIMO SEMESTRE	CRÉDITOS
CG Electivas	Electiva Libre 1/2	3
CG Humanidades	[LIT/FIL] Humanidades	3
CG (ADM)	Emprendimiento	3
MUS	Improvisación 2	2
MUS	The Evolution of Jazz	3
MUS	Clases Privadas 7 +Lab	2
MUS	Ensamblés 6	2
TOTAL		18

COD	OCTAVO SEMESTRE	CRÉDITOS
CG Electivas	Electiva Libre 2/2	3
CG Ciencias	[FIS/QUI/BIO/ECL/GEO/NUT] Ciencias +Lab/+SCA	3
MUS	Clases Privadas 8 +Lab	2
MUS	Ensamblés 7	2
MUS	Preparación Opción Titulación	3
MUS	Desarrollo Opción Titulación	3
TOTAL		16

⁷ Este Currículo ha sido tomado de la pagina <http://www.usfq.edu.ec/Paginas/Inicio.aspx>

Anexo No. 10. Programa de Bajo eléctrico de la Universidad del Sur de California⁸.

Este programa académico ha sido traducido del original en inglés

Profesor: Alphonso Johnson (310) 993-1524 – Phone alphonsj@usc.edu

Lecciones de tipo privada**Propósito del curso:**

Explorar y desarrollar habilidades personales de interpretación del bajo eléctrico.

Expectativas del Curso:

Participar en lecciones privadas semanales, realizar en el rendimiento asignado cada semestre (al menos una presentación). Completar todas las transcripciones y otras asignaciones de tareas. Llegar a tiempo para cada lección.

Porcentaje en las notas:

Porcentaje del Jurado 25%, rendimiento del semestre 25%, tareas escritas 25%, participación 15%, asistencia 10%. Las calificaciones se basan en la calidad y finalización de cada una de las asignaciones semestrales. Si el estudiante completa todas las asignaciones escritas, rendimiento semestre, y pasa su jurado, recibirá una calificación de al menos un B.

Libros y materiales:

Los libros, materiales y la música se determinarán basándose en el enfoque de las clases. Los estudiantes pueden requerir componer y / o arreglar en el semestre. Los CD pueden ser necesarios para la investigación independiente de un estudiante. Los libros y materiales no deben exceder \$ 100 por semestre.

⁸ Este Programa ha sido tomado de la pagina <https://es.scribd.com/document/237675681/Bass-Syllabus-University-Southern-California-pdf>

Discapacidad:

Cualquier estudiante que solicite alojamiento académico basado en una discapacidad debe inscribirse en Asuntos Estudiantiles cada semestre. Con el fin de establecer la discapacidad, el estudiante debe presentar una documentación reciente que explique la naturaleza de la discapacidad y cómo les afecta en el nivel estudio, así como las acomodaciones sugeridas para su discapacidad. Después de revisar la documentación, el coordinador estudiantil se pondrá en contacto con el estudiante para una cita. El número de teléfono es (213) 740-0776.

MUJZ 300/301**Semestre 1 año 1:**

Fechas y ubicación de la lección: LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, memoria USB portable, libro New Real Book - Volumen 1 por Chuck Sher Texto de lectura moderno en 4/4 por Louie Belson y Gil BreineSelf, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Objetivos y descripción del curso: 1). Doce escalas por tonos; Intervalos Mayor y Menor, Principios teóricos, Blues y Escalas Menores, Escalas Pentatónicas, Arpeggios Acordes, Movimiento Armónico, acordes alterados y Arpeggios. 2). Manejo de forma blues de 12 compases y manejo de bajo caminante en el estilo. 3). Sincopas y ejercicios de *groove* con manejo de la octava nota 4). Todas las escalas mayores y menores relativas (2-3 octava de 96 - 120 bpm) 5). Historia del bajo eléctrico: 1950 - a los años 60 (Leo Fender, Monk Montgomery, Bill Black, Willie Dixon) 6). 5 transcripciones de líneas de bajo (The Autumn Leaves. Take The Coltrane, Blue Monk, Beautiful Love, Four, There Is No Greater Love, Yesterdays, Take The "A Train").

MUJZ 300/301

Año 1, semestre 2

Fechas y ubicación de la lección: LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, memoria USB portable, libro New Real Book - Volumen 1 por Chuck Sher Texto de lectura moderno en 4/4 por Louie Belson y Gil BreineSelf, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Objetivos y descripción del curso: 1). Modos de la Escala Mayor (jónico, Dorico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eolico, Locrio de 2 - 3 Octavas @ 96 - 120 b.p.m.2). Sincopas y manejo de *Groove* por sextas 3). Menor armónico, menor melódico y escalas menores útiles en el jazz 4). Historia del Bajo eléctrico: 1950 - 1960's 5). Arpegios con acordes de séptima (Raíz, 1ª y 2ª Inversiones) 6). 5 Transcripciones de la línea de bajo (Straight No Chaser, Footprints, I Love You, My Foolish Heart, Recordame, Softly As In A Morning Sunrise, What Is This Thing Called Love, Donna Lee)

Año 2, semestre 1

Fechas y ubicación de la lección:

LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, Memoria USB portable, The New Real Book - Volumen 2 por Chuck Sher texto Odd Time Reading por Louie Belson y Gil Breine, Cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Objetivos y descripción del curso: 1). Modos de la escala Menor Armónica, Modos Menores Melódicos, Escala Menor Armónica Armonizada, Progresión II V I en Menores, Acordes de sexta y Arpegios Disminuidos, acordes Aumentados y Suspensiones 2). Jazz y estilos de Bajo Slap 3). Sincopas y trabajo en *Groove* con compases irregulares 4). Escalas no Diatónicas (Tonos Entero, C Lidia b7, escala disminuida de Medio Paso / Entero, disminuida de paso Completo / Paso Medio, Súper Locrio) 5). Historia del bajo eléctrico: 1960 - 1970's6). 5 solos,

5 transcripciones de la líneas del bajo (Blue in Green, Ceora, All The Things You Are, Maiden Voyage, Stella By Starlight, I Hear A Rhapsody, Along Came Betty, Airegin with Intro)

MUJZ 300/301

Año 2, semestre 2

Fechas y ubicación de la lección: LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, memoria USB Portable, the new Real Book - Volumen 3 por Chuck Sher, texto Odd Time Reading por Louis Belson y Gil Breine, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Objetivos y descripción del curso: 1). Modos de la escala menor de jazz (jazz menor, dórica b2, lidia aumentada, lidian b7, mixolidia b6, locria # 2, súper locria) 2). Evaluación sobre partitura del score de Lion King 3). Bach Solo Suites 4). Historia del bajo eléctrico: 1960 - 1970's5). 5 solos, 5 transcripciones de la línea del bajo (Alone Together, Byrd like, Bop-Be, Round Midnight, Oleo/The Eternal Triangle, On Green Dolphin Street, Evidence, Passion Dance)

MUJZ 300/301

Año 3, semestre 1

Fechas y ubicación de la lección:

LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, memoria USB Portable, texto The True Cuban Bass de Carlos del Puerto y Silvio Vergara, latin real Book de Chuck, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas

Objetivos y descripción del curso: 1). Estilos de Bajo latino (afro-cubano, brasileño, caribeño, sudamericano) 2). Extensión de acordes e improvisación 3). 5 Composiciones latinas originales

4). 10 transcripciones de solo del Bajo 5). Historia del Bajo eléctrico 1970 - 1980's 6). 5 solos, 5 transcripciones de línea del bajo (Dolphin Dance, Invitation, Bolivia, Body and Soul, Iris, Bye-Ya, You Must Believe in Spring, In A Sentimental Mood).

MUJZ 300/301

Año 3, semestre 2.

Fechas y ubicación de la lección: LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Materiales: instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, memoria USB Portable, The Latin Real Book de Chuck Sher, 60 Estudios Melódicos de John Patitucci, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Proyectos de curso: 1). Estilos de Bajo s latinos (continuación) 2). 5 Arreglos de los estándares latinos 3). 10 Transcripciones Solo de Bajo Latino 4). Historia del Bajo eléctrico: 1970 - 1980's 5). Recital compartido 6). 5 solos, 5 transcripciones de la línea de Bajo (Pinocchio, Impressions, Waltz For Debby, Isfahan, Giant Steps, Tones For Jones Bones, Very Early, Voyage)

MUJZ 300/301

Año 4, semestre 1

Fechas y ubicación de la lección: LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 p.m. - 2:00 p.m.

Materiales: Su instrumento, afinador, metrónomo, cable de instrumento, Memoria USB Portable, The Latin Real Book de Chuck Sher, 60 Estudios Melódicos de John Patitucci, cuaderno pentagramado y cuaderno de notas.

Proyectos de curso: 1). Jazz e improvisación de Bajo en distintos estilos 2). 5 arreglos de los *standar* de Jazz 3). 10 transcripciones a solas del Bajo 4). Historia del Bajo eléctrico: 1980 - 1990). Escriba los objetivos del plan del año. Determinar qué se debe hacer para alcanzar estos objetivos antes de fin de año. Transcripción y proyectos en solitario serán asignados sobre la base de fines de último año. 6). 8 solos, 8 transcripciones de la línea del Bajo (One Finger Snap, Sorcerer, Falling Grace, Nefertiti, Questar, Prelude to a Kiss, Inner Urge, ESP).

MUJZ 300/301

Año 4, Semestre 2

Fechas y ubicación de la lección:

LPB G101- miércoles: 11:00 - 7:00 p.m. y viernes: 10:00 - 2:00 p.m.

Proyectos de curso1). Recital de grado: Las calificaciones se basan en la calidad y finalización de cada asignación de semestre. Si un estudiante completa todas las asignaciones por semestre, recibirá una calificación de al menos un B. Si el trabajo recibe atención adicional del estudiante y la calidad muestra que, el grado se convertirá en un A.

Anexo No. 11 Programa de Bajo eléctrico, Universidad Nacional de Villa María en Córdoba, Argentina.

Profesor: Fernando Silva

A. AÑO N.1:



UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

**INSTITUTO ACADÉMICO PEDAGÓGICO
DE CIENCIAS HUMANAS**

**CARRERA
Licenciatura en composición Musical con orientación en
Música Popular**

(Aprobado por Res. Rectoral N° 162/2005)

**ESPACIO CURRICULAR
INSTRUMENTO I BAJO**

**DOCENTE RESPONSABLE
FERNANDO SILVA**

CUERPO DOCENTE

Ciclo Lectivo: 2014

Régimen Anual

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS: 1° y 2° cuatrimestre de 1° año

**DÍAS Y HORARIOS DE CLASES TEÓRICO/ PRÁCTICAS:
MARTES Y MIÉRCOLES DE 13 HS A 21 HS.
DÍAS Y HORARIOS DE CLASES DE CONSULTA: MIÉRCOLES DE 9 A 11HS.
a) OBJETIVOS DEL ESPACIO CURRICULAR**

OBJETIVOS GENERALES

- Aprendizaje del instrumento en su aspecto técnico e interpretativo.
- Experiencia a través del instrumento de los diferentes géneros musicales que se trabajan en la carrera.
- Conocimiento general de la música en sus aspectos técnicos, formales y estilísticos.
- Conocimiento integral del instrumento para plasmar en él las composiciones realizadas en la carrera.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para cumplir los objetivos generales el alumno deberá lograr:

- Dominio técnico y relajación postural.
- Dominio de aspectos armónico, rítmico, auditivo e interpretativo.
- Manejo de lenguaje y estilos sobre los que se trabajaran.
- Síntesis de los elementos técnicos aprendidos y aplicación de estos en composiciones propias.

b) FUNDAMENTACIÓN

Los espacios curriculares Bajo I, II, III y IV están pensados para poner en práctica los conocimientos sobre las posibilidades interpretativas, técnicas, timbricas y funcionales de este instrumento en la Música Popular.

El fundamento del espacio curricular bajo es el del aprendizaje de los aspectos técnicos en el instrumento, para la correcta ejecución en el mismo principalmente el aspecto de la composición o de arreglos. Al trabajar también la interpretación de la música, se ayuda, a través de la ejecución instrumental, en el correcto manejo de diferentes estilos musicales.

c) CONTENIDOS

CONTENIDOS MINIMOS:

- Aptitud corporal del instrumentista: relajación, postura, respiración.
- Lectura de partituras y cifrados.
- Aplicación del conocimiento rítmico al instrumento.

- Aplicación del desarrollo auditivo.
- Recursos técnicos del instrumento.
- Recursos estilísticos y técnicos para la interpretación instrumental y/o vocal: folklore argentino- tango- rock.
- Repertorio de diferentes épocas y estilos de la música popular.
- Conocimiento de las cualidades técnico expresivas del instrumento.
- Análisis rítmico, melódico, armónico, morfológico aplicado al repertorio específico del instrumento elegido.
- Improvisación.
- Práctica individual y grupal.

CONTENIDOS DIDÁCTICOS

Técnica aplicada al instrumento.

Rítmica argentina y latinoamericana.

Escalas mayores, menores, modos y su uso en música popular.

Repertorio Argentino: Horacio Salgan, Dino Saluzzi, Cuchi Leguizamón, Juan Fali, Luis Alberto Spinetta, Charly Garcia, Carlos Aguirre, Jorge Fandermole, Chacho Muller y otros.

Repertorio americano: Hugo Fattoruso, Anibal Sampayo, Ruben Rada, Violeta Parra, Nico Acunza entre otros.

d) MODALIDAD DEL CURSADO

- Clases personalizadas individuales teórico practicas
- Clases grupales teórico practicas
- Entrenamiento e interpretación individual y grupal

e) MODALIDAD DE EVALUACIÓN

CORRELATIVIDADES PARA CURSAR / RENDIR

No tiene correlatividades debido a que se encuentra en primer año

CONDICIONES DE CURSADO – REGULARIZACIÓN – APROBACIÓN

- Para regularizar:

- Asistencia al 80% de las clases.
- Aprobación del 75% de los trabajos prácticos obligatorios individuales y/o grupales con una nota mínima de 7 (siete).
- Aprobación de un parcial con nota mínima 4 (cuatro).
- En caso de haber perdido o reprobado la Evaluación Parcial el alumno podrá recuperarla.
- Para aprobar:
- Con examen final:
- El examen será oral y contará con una parte donde el alumno muestra el nivel técnico instrumental logrado de acuerdo al nivel con una instancia de interpretación del repertorio trabajado durante el año.
- Para promocionar: No se contempla el régimen de promoción.
- Para alumnos libres: Se contempla esta categoría para quienes habiendo cursado y regularizado el EC hayan quedado libres por caducidad de la regularidad.

f) CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Clases los días.

Fecha	Actividades
abril	TP n°1
mayo	TP n°2
junio	PARCIAL N° 1
Agosto	TP n°3
Octubre	TP n° 4
Noviembre	PARCIAL N° 2

g) BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

MODERN ELECTRIC BASS JACO PASTORIUS
 GARY WILLIS
 NICO ACUNZAO
 HORACIO SALGAN ALBUM

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

QUIQUE SINESI
 PAT METHENY SONGBOOK
 REAL BOOK
 EGBERTO GISMONTI SONGBOOK

B. AÑO N. 2



UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

INSTITUTO ACADÉMICO PEDAGÓGICO

DE CIENCIAS HUMANAS

CARRERA

**Licenciatura en composición Musical con orientación en
Música Popular**

(Aprobado por Res. Rectoral N° 162/2005)

**ESPACIO CURRICULAR
INSTRUMENTO II BAJO**

**DOCENTE RESPONSABLE
FERNANDO SILVA**

CUERPO DOCENTE

Ciclo Lectivo: 2014

Régimen Anual

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS: 1° y 2° cuatrimestre de 1° año

DÍAS Y HORARIOS DE CLASES TEÓRICO/ PRÁCTICAS:

MARTES Y MIÉRCOLES DE 13 HS A 21 HS.

DÍAS Y HORARIOS DE CLASES DE CONSULTA: MIÉRCOLES DE 9 A 11HS.

a) OBJETIVOS DEL ESPACIO CURRICULAR

OBJETIVOS GENERALES

- Aprendizaje del instrumento en su aspecto técnico e interpretativo.
- Experiencia a través del instrumento de los diferentes géneros musicales que se trabajan en la carrera.
- Conocimiento general de la música en sus aspectos técnicos, estilísticos y culturales.
- Conocimiento integral del instrumento para plasmar en él las composiciones realizadas en la carrera.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para cumplir los objetivos generales el alumno deberá lograr:

- Dominio técnico y relajación postural.
- Dominio de aspectos armónico, rítmico, auditivo e interpretativo.
- Manejo de lenguaje y estilos sobre los que se trabajaran.
- Síntesis de los elementos técnicos aprendidos y aplicación de estos en composiciones propias.

b) FUNDAMENTACIÓN

Los espacios curriculares Bajo I, II, III y IV están pensados para poner en práctica los conocimientos sobre las posibilidades interpretativas, técnicas, tímbricas y funcionales de este instrumento en la Música Popular.

El fundamento del espacio curricular bajo es el del aprendizaje de los aspectos técnicos en el instrumento, para la correcta ejecución en este de lo producido en la carrera, principalmente en el aspecto de la composición o de arreglos. Al trabajar también el aspecto interpretativo de la música, se ayuda, a través de la ejecución instrumental, en el correcto manejo de diferentes estilos musicales.

c) CONTENIDOS

CONTENIDOS MINIMOS:

- Aptitud corporal del instrumentista: relajación, postura, respiración.
- Lectura de partituras y cifrados.
- Aplicación del conocimiento rítmico al instrumento.

- Aplicación del desarrollo auditivo en el instrumento y/o voz.
- Recursos técnicos del instrumento.
- Recursos estilísticos y técnicos para la interpretación instrumental y/o vocal: folklore argentino- tango- rock.
- Repertorio de diferentes épocas y estilos de la música popular.
- Conocimiento de las cualidades técnico expresivas del instrumento.
- Análisis rítmico, melódico, armónico, morfológico aplicado al repertorio específico del instrumento elegido.
- Improvisación.
- Práctica individual y grupal.

CONTENIDOS DIDÁCTICOS

Técnica aplicada al instrumento.

- Rítmica argentina y latinoamericana.
- Standard de Jazz
- Escalas menor melódica y su uso en música popular.
- Escalas disminuidas y sus usos en música popular.
- Improvisación aplicada, análisis armónico, melódico y rítmico.
- Repertorio Argentino: Horacio Salgan, Dino Saluzzi, Cuchi Leguizamón, Juan Fali, Luis Alberto Spinetta, Carlos Aguirre, Aca Seca, Diego Schissi y otros.
- Repertorio americano: Hugo Fattoruso, Anibal Sampayo, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Nico Acunza, Violeta Parra, Rada entre otros.

d) MODALIDAD DEL CURSADO

- Clases personalizadas individuales teórico practicas
- Clases grupales teórico practicas
- Entrenamiento e interpretación individual y grupal

e) MODALIDAD DE EVALUACIÓN

CORRELATIVIDADES PARA CURSAR / RENDIR

No tiene correlatividades debido a que se encuentra en primer año

CONDICIONES DE CURSADO – REGULARIZACIÓN – APROBACIÓN

- Para regularizar:
- Asistencia al 80% de las clases.
- Aprobación del 75% de los trabajos prácticos obligatorios individuales y/o grupales con una nota mínima de 7 (siete).
- Aprobación de un parcial con nota mínima 4 (cuatro).
- En caso de haber perdido o reprobado la Evaluación Parcial el alumno podrá recuperarla.
- Para aprobar:
- Con examen final:
- El examen será oral y contará con una parte donde el alumno muestra el nivel técnico instrumental logrado de acuerdo al nivel con una instancia de interpretación del repertorio trabajado durante el año.
- Para promocionar: No se contempla el régimen de promoción.
- Para alumnos libres: Se contempla esta categoría para quienes habiendo cursado y regularizado el EC hayan quedado libres por caducidad de la regularidad.

f) CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Clases los días.

Fecha	Actividades
abril	TP n°1
mayo	TP n°2
junio	PARCIAL N° 1
Agosto	TP n°3
Octubre	TP n° 4
Noviembre	PARCIAL N° 2

g) BIBLIOGRAFÍA**BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA**

MODERN ELECTRIC BASS JACO PASTORIUS
 ESSENTIAL JACO PASTORIUS
 NICO ACUNZAO
 HORACIO SALGAN ALBUM

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

QUIQUE SINESI
PAT METHENY SONGBOOK
REAL BOOK
EGBERTO GISMONTI SONGBOOK
HERMETO PASCOAL

C. AÑO N. 3



UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

INSTITUTO ACADÉMICO PEDAGÓGICO

DE CIENCIAS HUMANAS

CARRERA

**Licenciatura en composición Musical con orientación en
Música Popular**

(Aprobado por Res. Rectoral N° 162/2005)

**ESPACIO CURRICULAR
INSTRUMENTO III BAJO**

**DOCENTE RESPONSABLE
FERNANDO SILVA**

CUERPO DOCENTE

Ciclo Lectivo: 2014

Régimen Anual

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS: 1° y 2° cuatrimestre de 1° año

DÍAS Y HORARIOS DE CLASES TEÓRICO/ PRÁCTICAS:

MARTES Y MIÉRCOLES DE 13 HS A 21 HS.

DÍAS Y HORARIOS DE CLASES DE CONSULTA: MIÉRCOLES DE 9 A 11HS.

a) OBJETIVOS DEL ESPACIO CURRICULAR

OBJETIVOS GENERALES

- Aprendizaje del instrumento en su aspecto técnico e interpretativo.
- Experiencia a través del instrumento de los diferentes géneros musicales que se trabajan en la carrera.
- Conocimiento general de la música en sus aspectos técnicos, estilísticos y culturales.
- Conocimiento integral del instrumento para plasmar en él las composiciones realizadas en la carrera.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para cumplir los objetivos generales el alumno deberá lograr:

- Dominio técnico y relajación postural.
- Dominio de aspectos armónico, rítmico, auditivo e interpretativo.
- Manejo de lenguaje y estilos sobre los que se trabajaran.
- Síntesis de los elementos técnicos aprendidos y aplicación de estos en composiciones propias.

b) FUNDAMENTACIÓN

Los espacios curriculares Bajo I, II, III y IV están pensados para poner en práctica los conocimientos sobre las posibilidades interpretativas, técnicas, tímbricas y funcionales de este instrumento en la Música Popular.

El fundamento del espacio curricular bajo es el del aprendizaje de los aspectos técnicos en el instrumento, para la correcta ejecución en este de lo producido en la carrera, principalmente en el aspecto de la composición o de arreglos. Al trabajar también el aspecto interpretativo de la música, se ayuda, a través de la ejecución instrumental, en el correcto manejo de diferentes estilos musicales.

c) CONTENIDOS

CONTENIDOS MÍNIMOS:

- Aptitud corporal del instrumentista: relajación, postura, respiración.
- Lectura de partituras y cifrados.
- Aplicación del conocimiento rítmico al instrumento.

- Aplicación del desarrollo auditivo en el instrumento y/o voz.
- Recursos técnicos del instrumento.
- Recursos estilísticos y técnicos para la interpretación instrumental y/o vocal: folklore argentino- tango- rock.
- Repertorio de diferentes épocas y estilos de la música popular.
- Conocimiento de las cualidades técnico expresivas del instrumento.
- Análisis rítmico, melódico, armónico, morfológico aplicado al repertorio específico del instrumento elegido.
- Improvisación.
- Práctica individual y grupal.

CONTENIDOS DIDÁCTICOS

Técnica aplicada al instrumento.

- Rítmica argentina y latinoamericana.
- Standard de Jazz
 - Escalas menor melódica y su uso en música popular.
 - Escalas disminuidas y sus usos en música popular.
- Improvisación aplicada, análisis armónico, melódico y rítmico.
- Repertorio Argentino: Horacio Salgan, Dino Saluzzi, Cuchi Leguizamón, Juan Fari, Luis Alberto Spinetta, Carlos Aguirre, Aca Seca, Diego Schissi, y otros.
- Repertorio americano: Hugo Fattoruso, Anibal Sampayo, Hermeto Pascoal, Nico Acunza entre otros.
- Repertorio norteamericano: Standard de Jazz: Donna Lee, Milestones, Some day my prince will come, well, you needn't, Blue in green, All blues, So what, Lulaby of birdland, Round midnight, Stella by starlight, Nefertiti, Solar, Blue Monk, Ana Maria, Ask me now, fall, Reflections, Apri entre otros.
- Repertorio Moderno (Rock): The Beatles, Jimi Hendrix, y otros

d) MODALIDAD DEL CURSADO

- Clases personalizadas individuales teórico practicas
- Clases grupales teórico practicas
- Entrenamiento e interpretación individual y grupal

e) MODALIDAD DE EVALUACIÓN

CORRELATIVIDADES PARA CURSAR / RENDIR

No tiene correlatividades debido a que se encuentra en primer año

CONDICIONES DE CURSADO - REGULARIZACIÓN - APROBACIÓN

- Para regularizar:
- Asistencia al 80% de las clases.
- Aprobación del 75% de los trabajos prácticos obligatorios individuales y/o grupales con una nota mínima de 7 (siete).
- Aprobación de un parcial con nota mínima 4 (cuatro).
- En caso de haber perdido o reprobado la Evaluación Parcial el alumno podrá recuperarla.
- Para aprobar:
- Con examen final:
- El examen será oral y contará con una parte donde el alumno muestra el nivel técnico instrumental logrado de acuerdo al nivel con una instancia de interpretación del repertorio trabajado durante el año.
- Para promocionar: No se contempla el régimen de promoción.
- Para alumnos libres: Se contempla esta categoría para quienes habiendo cursado y regularizado el EC hayan quedado libres por caducidad de la regularidad.

f) CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Clases los días.

Fecha	Actividades
abril	TP n°1
mayo	TP n°2
junio	PARCIAL N° 1
Agosto	TP n°3
Octubre	TP n° 4
Noviembre	PARCIAL N° 2

g) BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

MODERN ELECTRIC BASS JACO PASTORIUS
 ESSENTIAL JACO PASTORIUS
 GARY WILLIS

NICO ACUNZAO
JOE DIORIO FUSION GUITAR BASS
HORACIO SALGAN ALBUM

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

QUIQUE SINESI
CHARLIE PARKER
PAT METHENY SONGBOOK
REAL BOOK
EGBERTO GISMONTI SONGBOOK
HERMETO PASCOAL
MILES DAVIS

D. AÑO N.4



UNIVERSIDAD NACIONAL DE VILLA MARÍA

INSTITUTO ACADÉMICO PEDAGÓGICO

DE CIENCIAS HUMANAS

CARRERA

**Licenciatura en composición Musical con orientación en
Música Popular**

(Aprobado por Res. Rectoral N° 162/2005)

**ESPACIO CURRICULAR
INSTRUMENTO IV BAJO**

**DOCENTE RESPONSABLE
FERNANDO SILVA**

CUERPO DOCENTE

Ciclo Lectivo: 2014

Régimen Anual

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS: 1° y 2° cuatrimestre de 1° año

**DÍAS Y HORARIOS DE CLASES TEÓRICO/ PRÁCTICAS:
MARTES Y MIÉRCOLES DE 13 HS A 21 HS.**

**DÍAS Y HORARIOS DE CLASES DE CONSULTA: MIÉRCOLES DE 9 A 11HS.
a) OBJETIVOS DEL ESPACIO CURRICULAR**

OBJETIVOS GENERALES

- Aprendizaje del instrumento en su aspecto técnico e interpretativo.
- Experiencia a través del instrumento de los diferentes géneros musicales que se trabajan en la carrera.
- Conocimiento general de la música en sus aspectos técnicos y estilísticos

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para cumplir los objetivos generales el alumno deberá lograr:

- Dominio técnico y relajación postural.
- Dominio de aspectos armónico, rítmico, auditivo e interpretativo.
- Manejo de lenguaje y estilos sobre los que se trabajaran.
- Síntesis de los elementos técnicos aprendidos y aplicación de estos en composiciones propias.

b) FUNDAMENTACIÓN

Los espacios curriculares Bajo I, II, III y IV están pensados para poner en práctica los conocimientos sobre las posibilidades interpretativas, técnicas, tímbricas y funcionales de este instrumento en la Música Popular.

El fundamento del espacio curricular bajo es el del aprendizaje de los aspectos técnicos en el instrumento, para la correcta ejecución en este de lo producido en la carrera, principalmente en el aspecto de la composición o de arreglos. Al trabajar también el aspecto interpretativo de la música, se ayuda, a través de la ejecución instrumental, en el correcto manejo de diferentes estilos musicales.

c) CONTENIDOS

CONTENIDOS MÍNIMOS:

- Aptitud corporal del instrumentista: relajación, postura, respiración.
- Lectura de partituras y cifrados.
- Aplicación del conocimiento rítmico al instrumento.
- Aplicación del desarrollo auditivo en el instrumento y/o voz.
- Recursos técnicos del instrumento.

- Recursos estilísticos y técnicos para la interpretación instrumental y/o vocal: folklore argentino- tango- rock.
- Repertorio de diferentes épocas y estilos de la música popular.
- Conocimiento de las cualidades técnico expresivas del instrumento.
- Análisis rítmico, melódico, armónico, morfológico aplicado al repertorio específico del instrumento elegido.
- Improvisación.
- Práctica individual y grupal.

CONTENIDOS DIDÁCTICOS

Técnica aplicada al instrumento.

- Rítmica argentina y latinoamericana.
- Standard de Jazz
- Escala menor armónica y sus usos en música popular.
- Escalas disminuidas y sus usos en música popular.
- Improvisación aplicada, análisis armónico, melódico y rítmico.
- Repertorio Argentino: Horacio Salgan, Dino Saluzzi, Cuchi Leguizamón, Juan Fahú, Luis Alberto Spinetta, Carlos Aguirre, Aca Seca, Diego Schissi, y otros.
- Repertorio americano: Hugo Fattoruso, Anibal Sampayo, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, Nico Acunzao.
- Repertorio norteamericano: Standard de Jazz: Donna Lee, Milestones, Some day my prince will come, well, you needn't, Blue in green, All blues, So what, Lulaby of birdland, Round midnight, Stella by starlight, Nefertiti, Solar, Blue Monk, Ana Maria, Ask me now, fall, Reflections, April, Indiana, There will never be another you, Background music entre otros.

d) MODALIDAD DEL CURSADO

- Clases personalizadas individuales teórico practicas
- Clases grupales teórico practicas
- Entrenamiento e interpretación individual y grupal

e) MODALIDAD DE EVALUACIÓN

CORRELATIVIDADES PARA CURSAR / RENDIR

No tiene correlatividades debido a que se encuentra en primer año

CONDICIONES DE CURSADO - REGULARIZACIÓN - APROBACIÓN

- Para regularizar:
- Asistencia al 80% de las clases.
- Aprobación del 75% de los trabajos prácticos obligatorios individuales y/o grupales con una nota mínima de 7 (siete).
- Aprobación de un parcial con nota mínima 4 (cuatro).
- En caso de haber perdido o reprobado la Evaluación Parcial el alumno podrá recuperarla.
- Para aprobar:
- Con examen final:
- El examen será oral y contará con una parte donde el alumno muestra el nivel técnico instrumental logrado de acuerdo al nivel con una instancia de interpretación del repertorio trabajado durante el año.
- Para promocionar: No se contempla el régimen de promoción.
- Para alumnos libres: Se contempla esta categoría para quienes habiendo cursado y regularizado el EC hayan quedado libres por caducidad de la regularidad.

f) CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Clases los días.

Fecha	Actividades
abril	TP n°1
mayo	TP n°2
junio	PARCIAL N° 1
Agosto	TP n°3
Octubre	TP n° 4
Noviembre	PARCIAL N° 2

g) BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

MODERN ELECTRIC BASS JACO PASTORIUS
 ESSENTIAL JACO PASTORIUS

GARY WILLIS
NICO ACUNZAO
JOE DIORIO FUSION GUITAR BASS
HORACIO SALGAN ALBUM

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

QUIQUE SINESI
CHARLIE PARKER
PAT METHENY SONGBOOK
REAL BOOK
EGBERTO GISMONTI SONGBOOK
HERMETO PASCOAL
MILES DAVIS

Anexo No. 12 Programa de Bajo eléctrico Conservatorio profesional de música de Santa Cruz de Tenerife⁹.

Conservatorio Profesional de Música de S/C de Tenerife

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

BAJO ELÉCTRICO

ENSEÑANZAS PROFESIONALES

Curso 2013-2014

*Conservatorio Profesional de Música de
Santa Cruz de Tenerife*

⁹ Este Programa ha sido tomado de la Pagina
<http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/cpmsantacruzdetenerife/>

1er CURSO

❖ Objetivos específicos

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.

1er Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- Mano derecha: ejercicio completo. Velocidad= 60. Paginas 25 a 38.
- "Rompecabezas": ejer. 1 al 6.

- Construcción de líneas de bajo: ejer. 1 al 7.
- Mano izqda I. Paginas 6 a 10.
- Escalas: ejer. 1,2 y 5.
- Arpegios: repaso de tríadas, ejer. 1 al 4.
- Patrones Slap.

Piezas:

- Lecturas : pag. 9 y 10.
- Etc.

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- Mano derecha: ejercicio completo. Velocidad □□= 70. Paginas 25 a 38.
- "Rompecabezas": ejer. 7 al 10.
- Construcción de líneas de bajo: ejer. 8 al 11.
- Mano izqda I. Paginas 11 a 23.
- Escalas: ejer. 3, 4 y 6.
- Arpegios: ejer. 1, 2 y 4.
- Patrones Slap.

Piezas:

- Lecturas : pag. 11, 12 y 13.
- Etc.

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- Mano derecha: ejercicio completo. Velocidad + ó - = 80. Paginas 25 a 38.
- "Rompecabezas": ejer. 11 al 14.
- Construcción de líneas de bajo: ejer. 12 al 14.
- Mano izqda I. Paginas 24 a 33.
- Escalas: ejer. 7 al 9.
- Arpegios: ejer. 3 y 5.
- Patrones Slap.

Piezas:

- Lecturas : pag. 14 y 17.
- Etc.

- Repertorio
- Song for my father.
- Watermelon man.
- Autum leaves

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,
- sillas sin reposa brazos y asiento recto
- varios atriles.
- 2 amplificadores de Bajo: mínimo 60 wats.
- 1 Bajo eléctrico de 5 cuerdas.

Biblioteca: préstamo de partituras, revistas y libros.

Fonoteca:

- Reproductor de DVD
- video.

Sala grande: para ensayos de clases colectivas,

Bibliografía

- "The evolving bassist" (Rufus Reid).
- "Método de bajo eléctrico" I y II(Rafael de La Vega).
- "Left hand gymnasty for the electric bass" (Scott Reed).
- "Rompecabezas": lenguaje musical para bajo eléctrico (J. C. Machado).
- "Escalas y arpegios en una 8ª" (J. C. Machado).
- "More left hand gymnasty...." (Scott Reed).
- "Harmonics for the electric bass"(Adam Novick).
- "Afro-Cuban grooves for bass and Drum" (Lincoln Goines-R. Amin).
- "Slap it" (Tonny Oppenheim).
- "Modern electric bass" (Jaco Pastorius).
- "Electric bass" I y II.(J. Patitucci).
- "Ultimate play along". (J. Patitucci).
- "101 Licks and exercises for electric bass " (J. Patitucci).

- "The melodic bass Library (Jimmy Haslip).
- "The bass line book" (Arn Evans).
- "Slaping techniques" (Chuck Rainey).
- "Chord studies for electric bass" (R.Apleman-J.Viola).
- "lecturas para el bajo eléctrico"(R.Apleman).
- "The Real Book".
- "The New Real Book".
- "Omnibook",clave de Fa (C.Parker).

EL PROFESOR APORTARÁ PUNTUALMENTE OTROS LIBROS O
METODOS.

<i>2º CURSO</i>

❖ *Objetivos específicos*

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.
- 11.- Distinguir mediante audiciones periódicas los rasgos elementales de las obras o fragmentos interpretados.

2º Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- Mano derecha: ejercicio completo. Velocidad= 72-74(+ó-). Paginas 25 a 38.
- "Rompecabezas": ejer 15 al 17.

39

- líneas de bajo I: 4 ejercicios
- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre
- Mano izqda I. Paginas 33 a 41
- Escalas: 2 8vas. 1, 2 y 3.
- Arpegios: 1 8va. Del 6 al 12.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 18, 19 y 20.
- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- "Rompecabezas": ejer 18 al 21.
- líneas de bajo I: 4 ejercicios
- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre
- Mano izqda. Paginas 42 a 50
- Escalas: 2 8vas. 4, 5 y 6.
- Arpegios: Tríadas 2 octavas ejer. 1 al 4.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 24, 29, 30 y 31.
- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- "Rompecabezas": ejer 22 al 24.
- líneas de bajo I: 4 ejercicios
- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre
- Mano izqda. Paginas 51 a 62
- Escalas: 2 octavas ejer. 6 al 9
- Arpegios: 2 octavas ejer.1 al 5.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 42, 44-45 y 46.
- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno

- Repertorio
- Black orpheus.
- Equinox.

- Just friends.
- Fly me to tthe moon.
- All of me.
- How hig the moon

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,
- sillas sin reposa brazos y asiento recto
- varios atriles.
- 2 amplificadores de Bajo: mínimo 60 wats.
- 1 Bajo eléctrico de 5 cuerdas.

Biblioteca: préstamo de partituras, revistas y libros.

Fonoteca:

- Reproductor de DVD
- video.

Sala grande: para ensayos de clases colectivas,

<i>3er. CURSO</i>

❖ Objetivos específicos

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.
- 11.- Distinguir mediante audiciones periódicas los rasgos elementales de las obras o fragmentos interpretados.

3º Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- "Rompecabezas": ejer 25 y 26
- líneas de bajo : 2 ejercicios
- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre
- Mano izqda II. Paginas: 6 a 11.
- Escalas: 2 8vas. Disminuida, Alterada, Exátona (tonos enteros).
- Arpegios: 2 8vas.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 48-49, 50-51, 53 y 54.

56

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- "Rompecabezas": ejer 27 y 28
- líneas de bajo : 2 ejercicios
- Transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre.
- Trascricpción de un solo de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas.Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Mano izqda II Paginas : 12 a 18.
- Escalas: 2 8vas. Dórica alt., Mixol.b9, Mixol.b13
- Arpegios: 2 8vas.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 55, 56,57 y 58.
- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- "Rompecabezas": ejer 29 y 30
- líneas de bajo : 2 ejercicios
- Transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre.
- Trascricpción de un solo de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas.Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Mano izqda. II: Paginas 20 a 27.
- Escalas: 2 octavas :Mixol.b9,b13, Árabe, Lidia b7, Blues(pentatónica menor)
- Arpegios: 2 8vas.
- Patrones: distintos "grooves", slap, etc

Piezas:

- Lecturas : pag. 59, 60, 61 y 69.
- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno.
 - Repertorio
- Bautifull love.
- Billis´Bounce.
- Footprints.
- There is no greater love.

- A child is born.
- But beautiful.

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,
- sillas sin reposa brazos y asiento recto
- varios atriles.
- 2 amplificadores de Bajo: mínimo 60 wats.
- 1 Bajo eléctrico de 5 cuerdas.

Biblioteca: préstamo de partituras, revistas y libros.

Fonoteca:

- Reproductor de DVD
- video.

Sala grande: para ensayos de clases colectivas,

<i>4° CURSO</i>

❖ Objetivos específicos

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.
- 11.- Distinguir mediante audiciones periódicas los rasgos elementales de las obras o fragmentos interpretados.

4º Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de un solo de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de

líneas.Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).

- Mano izqda II. Paginas: 28 a 38.
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Jónico, tonos de C, F, Bb, G, E y A.(todo el mástil).
- Arpegios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S STUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (C y F).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 4º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno (consultar listados orientativos al Dpto. música moderna)

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de un solo de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas.Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Mano izqda II. Paginas: 38 a 48.
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Dórico, tonos de C, F, Bb, G, E y A.(todo el mástil).
- Arpegios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S STUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (G y Bb).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 4º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno (consultar listados orientativos al Dpto. música moderna)

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de un solo de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas.Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Mano izqda II. Paginas: 48 a 56.
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Mixolidio, tonos de C, F, Bb, G, E y A.(todo el mástil).
- Arpegios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S ESTUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (D y Eb).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 4º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno.
 - Repertorio
- Scapple from the apple
- Solar
- In a sentimental mode.
- On green dolphin sreet.
- There will be another you.
- Round midnight.

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes

materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,
- sillas sin reposa brazos y asiento recto

5° CURSO

❖ *Objetivos específicos*

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.
- 11.- Distinguir mediante audiciones periódicas los rasgos elementales de las obras o fragmentos interpretados.

5º Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento): 2 "coros" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas. Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Eolian, tonos de C, F, Bb, G, E y A. (todo el mástil).
- Arpegios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S STUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (B y E).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.

91

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento): 1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas. Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Menor armónico, tonos de C, F, Bb, G, E y A. (todo el mástil).
- Arpegios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S STUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (A y D).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 5º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno (consultar listados orientativos al Dpto. música moderna)

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento):1 “coro” de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas.Extracción de recursos solísticos (“licks”, desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Menor melódico, tonos de C, F, Bb, G, E y A.(todo el mástil).

- Arpeggios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD’S ESTUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (Ab y Db).
- 2 Patrones de “grooves”; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 5º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno.
- Repertorio
 - Blues for Alice.
 - Oleo.
 - Some day my prince will come.
 - Stollen moment.
 - All the things you are.
 - Take five.

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,
- sillas sin reposa brazos y asiento recto
- varios atriles.
- 2 amplificadores de Bajo: mínimo 60 wats.
- 1 Bajo eléctrico de 5 cuerdas.

Biblioteca: préstamo de partituras, revistas y libros.

Fonoteca:

- Reproductor de DVD
- video.

Sala grande: para ensayos de clases colectivas.

- ***Proceso de evaluación***

El alumnado matriculado en las enseñanzas profesionales de música tendrá derecho a dos convocatorias, ordinaria y extraordinaria, en cada una de las asignaturas del currículo.

El proceso de evaluación del aprendizaje del alumnado a lo largo del curso escolar contemplará, al menos, una sesión de evaluación inicial y tres sesiones de evaluación, una al final de cada trimestre. La sesión de evaluación inicial se celebrará en el mes de octubre y tendrá como finalidad conocer al alumnado asignado, sus características específicas y el nivel de partida en relación con sus conocimientos y destrezas musicales.

Los resultados de la evaluación final de las distintas asignaturas que componen el currículo se expresarán mediante la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores. La calificación obtenida en las asignaturas comunes será válida para las distintas especialidades que pueda cursar un alumno o alumna.

<i>6° CURSO</i>

❖ Objetivos específicos

- 1.-Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo y pulsación de la mano derecha y la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambas.
- 2.-Interpretar un repertorio variado de obras que abarque diversos estilos y géneros.
- 3.-Conocer las convenciones interpretativas básicas de dichos estilos y saber aplicarlas a la ejecución instrumental.
- 4.-Mostrar la inquietud necesaria para intentar comprender el porqué de las diferentes cuestiones relacionadas con la interpretación.
- 5.-Comenzar a aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales y técnicos adquiridos para ayudar a resolver por sí mismo cuestiones relacionadas con la interpretación, digitación, fraseos, etc.
- 6.-Actuar en público con el suficiente autocontrol y dominio de la memoria. Valorar la importancia que ésta ejerce en su formación como intérprete.
- 7.- Practicar la música en grupo en diversas facetas con el objeto de aprender a escuchar a los demás y poder adaptarse equilibradamente al conjunto, tanto a nivel rítmico como dinámico y de afinación.
- 8.-Lectura a primera vista (melódica y de cifrados) de obras o fragmentos del nivel, con la suficiente fluidez y comprensión.
- 9.- Desarrollar la capacidad autocrítica necesaria para poder buscar siempre la perfección en los diversos aspectos de la ejecución instrumental (ritmo, afinación, fraseo, limpieza del sonido, dominio de la memoria, etc.).
- 10.- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio, disciplina y concentración necesarias para poder realizarlo correctamente dentro del nivel.
- 11.- Distinguir mediante audiciones periódicas los rasgos elementales de las obras o fragmentos interpretados.

6º Curso

1º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento): 2 "coros" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar). Transporte a distintos tonos.
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
 - Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas. Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
 - Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
 - Tesituras de escalas: Eolian, tonos de Db, Gb, B, Ab, D y Eb. (todo el mástil).
 - Arpeggios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S ESTUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: resto de TONOS. (de cursos anteriores).
 - 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
 - 2 Lecturas de las seleccionadas para 6º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno (consultar listados orientativos al Dpto. música moderna)

2º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento): 1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas. Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesituras de escalas: Modo Menor armónico, tonos de Db, Gb, B, Ab, D y Eb. (todo el mástil).
- Arpeggios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S ESTUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (A y D).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 6º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno.
 - Repertorio.
 - Donna Lee.
 - Ornitology.
 - Dark that dream.
 - Au privave.

- Nuages.
- R. Change.

3º TRIMESTRE

Ejercicios:

- transcripción de líneas de bajo (acompañamiento): 1 "coro" de la línea del bajo de una versión original de una de las piezas del trimestre o nivel similar).
- Construcción de una línea de bajo empleando los recursos analizados en la transcripción. (2 coros mínimo).
- Transcripción de 2 solos de bajo (u otro instrumento de timbre similar), preferiblemente del tema empleado para la construcción de líneas. Extracción de recursos solísticos ("licks", desarrollo melódico, patrones armónicos, etc.).
- Escalas: progresiones, articulaciones, etc.
- Tesisuras de escalas: Modo Menor melódico, tonos de Db, Gb, B, Ab, D y Eb. (todo el mástil).
- Arpeggios con aproximaciones cromáticas y diatónicas: CHORD'S STUDIES FOR THE ELECTRIC BASS: 2 TONOS. (Ab y Db).
- 2 Patrones de "grooves"; desarrollo de los mismos.
- 2 Lecturas de las seleccionadas para 6º curso de BE de EP. (consultar a los profesores del Dpto. música moderna)

Piezas:

- 2 Piezas seleccionadas por el profesor y el alumno (consultar listados orientativos al Dpto. música moderna)

NOTA: Según el perfil del alumno, recurriremos a diferentes piezas o ejercicios técnicos.

Recursos didácticos del aula

Para llevar a cabo esta programación utilizaremos los siguientes

materiales y medios:

En el aula:

- pizarra pautada,
- armario para bibliografía,
- espejo de cuerpo entero,
- metrónomo,
- radio-casette-CD,

- sillas sin reposa brazos y asiento recto
- varios atriles.
- 2 amplificadores de Bajo: mínimo 60 wats.
- 1 Bajo eléctrico de 5 cuerdas.

Biblioteca: préstamo de partituras, revistas y libros.

Fonoteca:

- Reproductor de DVD
- video.

Sala grande: para ensayos de clases colectivas.

Anexo No. 13 Programa de Bajo eléctrico Universidad Pedagógica Nacional de Colombia¹⁰.**Profesor: Luis Ramírez****OBJETIVOS GENERALES:**

- Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la necesidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Adquirir las diferentes técnicas para la afinación del instrumento como fase previa para la ejecución.
- Entender la historia, evolución y características del instrumento en relación con los diferentes géneros musicales que forman parte de la música moderna y el jazz.
- Asimilar los conceptos propios del lenguaje musical y de la armonía, lograr el nivel de lectura necesario para la interpretación de guiones, partituras y notaciones específicas para bajo eléctrico, con fluidez.
- Conocer las características técnicas del instrumento y su mantenimiento, utilizar los accesorios, los efectos, la amplificación y ecualización para la adaptación adecuada a una situación musical concreta y para investigar en la creación de nuevas sonoridades
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, fraseo y dinámica.
- Profundizar en la ejecución con precisión rítmica y en la interiorización del "tempo".
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

¹⁰ Este programa ha sido tomado de la Pagina http://conservatorioescudero.eus/wp-content/uploads/2015/02/BAJO_ELECTRICO_Complementario-GP.pdf

-Practicar la música de conjunto y adquirir criterios que permitan tener consciencia del papel del instrumento en cada tipo de formación y saber aplicar los conocimientos adquiridos para lograr el máximo equilibrio e interacción con el resto de instrumentos.

-Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de dificultad adecuada a este nivel.

CRITERIOS DE EVALUACION:

El esfuerzo la actitud frente a la dificultad entre otras variables son aspectos importantes a evaluar constantemente. Obviamente se hacen evaluaciones al final de cada periodo académico donde se tendrá en cuenta los trabajos, la puntualidad y asistencia; como también los distintos recitales a nivel solista y grupal.

BIBLIOGRAFIA DE LA CLASE:

-FRIEDLAND, Ed: Building walking bass lines. Ed. Hal Leonard.

-FRIEDLAND, Ed: Bass improvisation. Ed. Hal Leonard.

-FRIEDLAND, Ed: Bass *Grooves*. Ed. Hal Leonard.

-MARTÍNEZ, Fernando: Funk *grooves*, workshop para baj . Ed. Advance Music.

-SHER, Chuck y JOHNSON, Marc: Concepts for bass soloing. Ed. Sher Music.

-PASTORIUS, Jaco y JEMMOTT, Jerry: Jaco Pastorius, Modern electric bass. Ed. Manhattan Music.

-TOWEY, Dan: Jaco Pastorius, bass signature licks.

-HOUGHTON, Steve y WARRINGTON, Tom: Essential styles for the drummer and bassist, book one. Ed. Alfred.

-HOUGHTON, Steve y WARRINGTON, Tom: Essential styles for the drummer and bassist, book two. Ed. Alfred.

-SARFATI, Pablo: Líneas de bajo. PDG music publishing.

-ROSENDO, Miguel: El bajo funk. PDG music publishing

-DEL PUERTO, Carlos y Vergara, Silvio: El verdadero bajo cubano (true true cuban bass). SHER Music Co.

-ARCHARD, Chuck: Creando líneas de bajo. MD ediciones (Alfred, edición autorizada a Music Distribution, S.A. España

- DE LA VEGA, Rafael: El bajista completo. Music Distribution
- DES PRES, Josquin y BRUNEL, Bunny: Slap bass essentials. Hal Leonard
- PATIÑO, Manny y MORENO, Jorge: Afro-cuban bass *grooves*. Ed. Warner bros. Publications
- Dr. LICKS; JAMERSON, James y GORDY, Berry: Standing in the Shadows of Motown: The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson

Año N. 1. CONTENIDOS:

- Colocación del instrumento, relación cuerpo-instrumento.
- Ejercicios de calentamiento, relajación y concentración
- Introducción a la técnica de la mano derecha: dedos índices y medio (normas generales más comunes) y púa (ejercicios de ‘picking’ alterno).
- Cambios de posición y saltos de cuerda: técnicas y ejercicios para desarrollar con seguridad los desplazamientos a lo largo del diapasón.
- Conocimiento y asimilación de las diferentes grafías musicales y criterios para su correcta interpretación en el instrumento.
- Lectura a primera vista en notación estándar y en cifrado americano.
- Aprendizaje progresivo de la lectura en notación estándar en diferentes posiciones. -Iniciación a las técnicas de articulación y la dinámica.
- Aprendizaje y dominio de la escala mayor en todas las posiciones empleando diferentes patrones y digitaciones.
- Introducción a la improvisación con la escala mayor.
- Introducción a la escala pentatónica mayor, menor y escalas de blues.
- Improvisación sobre blues.
- Introducción a los modos dóricos y mixolidio.
- Improvisación con los modos estudiados.
- Arpeggios de las triadas diatónicas del modo mayor en todos los tonos (por cuartas ascendentes) e inversiones en primera posición (ascendente, descendente, quebrado ascendente, quebrado descendente).
- Introducción a los acordes/arpeggios cuatriadas (Xmaj7, Xm7 y X7). -Estudio y construcción de líneas básicas de bajo en diferentes estilos musicales: rock, blues, bossa-nova, swing, reggae, funk, latin, etc.

-Introducción al 'walking bass'.

-Repertorio: Estudio de temas representativos de diferentes estilos musicales. Interpretación de memoria.

-Estudio de diferentes variantes de 'blues' y sus características principales.

-Estudio de solos transcritos de diferentes estilos (jazz, blues, rock) -Práctica de conjunto.

EVALUACION:

-6 temas de Jazz del repertorio habitual de nivel asequible a los contenidos tratados en el curso. Se exigirán diferentes variantes estilísticas: standards, swing, bossa-nova, soul, latin, fusion, funk. Melodía y acompañamiento de memoria, así como improvisación. Se contará con el acompañamiento de otro/s instrumento/s o grabación 'play-along'. A modo orientativo: "So what", "Freddie the Freeloader", "All blues", de Miles Davis, "Watermelon Man" y "Cantaloupe Island" de Herbie Hancock, "The Preacher" y "Sister Sadie" de Horace Silver, "Autumn leaves" de Johnny Mercer, "The Girl From Ipanema" de Antonio Carlos Jobim y otras piezas de nivel similar.

-4 temas de soul, rock, blues y/o pop del repertorio clásico. Se acordarán entre el profesor y el alumno siempre que cumplan los requisitos mínimos de dificultad acordes a los contenidos técnicos del curso.

-1 solo transcrito editado de dificultad adecuada al nivel (p. ej.: Jim Snidero)

-Escala mayores en todas las tonalidades, de memoria y en todas las posiciones del diapasón en figuración de negra, corchea, tresillo y semicorchea a velocidad de 80 b.p.m. -Lectura a primera vista de partituras en 1ª y 2ª posición hasta 1 alteración en la armadura con figuración de corcheas.

-Lectura a primera vista de cifrados con acordes triadas mayores menores y disminuidas además de las cuatriadas más comunes.

AÑO N. 2 CONTENIDOS:

-Ejercicios de calentamiento, estiramientos, relajación, concentración y coordinación.

-Estudios de ritmo y precisión métrica. Desarrollo de la velocidad: trabajo con metrónomo y secuenciadores. Ejercicios de resistencia y coordinación.

-Desarrollo de la articulación: interpretación y ejecución de los ligados, etc.

-Introducción a los armónicos.

- Manipulación del sonido: trabajo en y con el instrumento y el amplificador para producir diferentes timbres.
- Lectura a primera vista en notación estándar y en cifrado americano.
- Aprendizaje progresivo de la lectura en notación estándar en diferentes posiciones.
- Mejora del uso de la dinámica.
- Introducción a la técnica de 'slap'.
- Arpeggios de las triadas diatónicas del modo mayor en todos los tonos (por cuartas ascendentes y descendiendo cromáticamente) e inversiones en primera posición (ascendente, descendente, quebrado ascendente, quebrado descendente).
- Aprendizaje y dominio de los modos jónico, dórico y mixolidio en diferentes digitaciones.
- Improvisación con los modos jónico, dórico y mixolidio: Introducción a la progresión II-V-I.
- Estudio de las escalas pentatónica mayor (T-9-3-5-13), pentatónica menor (T-b3-11-5-b7), blues mayor o country (T-9-#9/b3-3-5-13) y blues menor (T-b3-11-#11/b5-5-b7) en todos los tonos.
- Improvisación sobre 'blues'. Análisis y estudio de solos y 'licks'. -Introducción a los acordes/arpeggios cuatriadas diatónicas del modo mayor: IMaj7, IIm7, IIIIm7, IVMaj7, V7, VIIm7, VIIIm7(b5).
- Estudio y construcción de líneas de bajo en diferentes estilos musicales: rock, blues, bossa-nova, swing, reggae, funk, latin, ska, etc.
- Repertorio: Estudio de temas representativos de diferentes estilos musicales. Interpretación de memoria. Estudio de varios 'standard's de jazz, temas clásicos del repertorio rock, pop, soul y blues de 12 compases en todos los tonos con diferentes variantes armónicas.
- Estudio de solos transcritos de diferentes estilos (jazz, blues, rock, etc.) -Introducción a la transcripción: líneas de bajo.

EVALUACIÓN:

-6 temas de Jazz del repertorio habitual de nivel asequible a los contenidos tratados en el curso. Melodía y acompañamiento de memoria, así como improvisación. Se contará con el acompañamiento de otro/s instrumento/s o 'play-along'. A modo orientativo: "I got Rhythm" de Ira y George Gerswin, "Satin Doll" de Duke Ellington, "All of me" de Simon & Marks, "Blue Room" de Rodgers & Hart, "Doxy" de Sonny Rollins, "Footprints" de Wayne Shorter,

"Maiden Voyage" de Herbie Hancock, "Impressions" de John Coltrane, y otras piezas de nivel similar.

-4 temas tocando la línea de bajo de memoria de estilos variados: bossa nova, latin, funk, fusion y otros.

-4 temas de rock, blues, soul, y/o pop del repertorio clásico. Se acordarán entre el profesor y el alumno siempre que cumplan los requisitos mínimos de dificultad acordes a los contenidos técnicos del curso.

-1 solo transcrito editado de estilo jazzístico de dificultad adecuada al nivel. Repertorio orientativo: ejemplos 6 al 10 de los métodos "Easy jazz conception" y "Jazz conception" de Jim Snidero.

-Transcripción e interpretación de una línea de bajo eléctrico acordado previamente entre alumno y profesor.

-Escala dórica, mixolidia, pentatónica mayor, pentatónica menor, blues mayor y blues menor en todas las tonalidades, de memoria y en todas las posiciones del diapasón en figuración de negra, corchea, tresillo y semicorchea a velocidad de 70 b.p.m.

-Tríadas diatónicas en arpeggios de los 7 grados de la escala mayor en todos los tonos e inversiones.

-Lectura a primera vista de partituras en 1ª y 2ª posición hasta 3 alteraciones en la armadura con figuración de corcheas y posibles alteraciones ocasionales.

-Lectura a primera vista de cifrado con acordes tríadas mayores, menores, disminuidas y cuatriadas XMaj7, X7, Xm7, Xm7(b5), X°7, X6, Xm6 (máximo 2 acordes por compás) en diferentes contextos rítmicos y estilísticos.

AÑO N. 3 CONTENIDOS:

-Ejercicios de calentamiento, estiramientos, relajación, concentración y coordinación.

-Estudios de ritmo y precisión métrica. Desarrollo de la velocidad: trabajo con metrónomo y secuenciadores. Ejercicios de resistencia y coordinación

-Desarrollo de la articulación: interpretación y ejecución de los ligados, etc. Introducción a las técnicas de articulación propias del instrumento.

-Armónicos naturales: afinación y estudios.

- Manipulación del sonido: trabajo en y con el instrumento y el amplificador para producir diferentes timbres. Técnicas de muteo, etc.
- Lectura a primera vista en notación estándar y cifrado americano.
- Aprendizaje progresivo de la lectura en notación estándar en diferentes posiciones. -Dinámica: técnicas de mano derecha para el perfeccionamiento de la expresividad: posición fija.
- Técnica de 'slap': profundización a través de estudios de diferentes autores.
- Arpeggios de las triadas mayores, menores, disminuidas y aumentadas en todos los tonos (por cuartas ascendentes y descendiendo cromáticamente) e inversiones en primera posición (ascendente, descendente, quebrado ascendente, quebrado descendente).
- Aprendizaje y práctica de la escala menor natural y menor armónica en todas las posiciones del diapasón en todas las tonalidades. Introducción al modo menor.
- Aprendizaje y dominio de los modos diatónicos mayores: jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eolio y locrio empleando diferentes digitaciones
- Improvisación con los modos diatónicos mayores. Ampliación y variantes de la progresión II-V-I. Aplicación sobre temas de repertorio. Introducción a la improvisación modal.
- Improvisación sobre blues: introducción al blues de Parker (Blues for Alice): estudio de solos y 'licks'.
- Arpeggios triadas mayores, menores, disminuidos y aumentados en todos los tonos. Diferentes digitaciones y práctica en todas las inversiones.
- Arpeggios cuatriadas mayores, menores, dominantes, semidisminuidos y disminuidos en todos los tonos.
- Tríadas diatónicas en arpeggios de los grados del modo menor natural y menor armónico en todos los tonos e inversiones.
- Estudio y construcción de líneas de Bajo en diferentes estilos musicales: rock, blues, bossa-nova, swing, reggae, funk, latin, ska, etc.
- Repertorio:** Estudio de temas representativos de diferentes estilos musicales. Interpretación de memoria. Estudio de varios 'standard's de jazz, temas clásicos del repertorio rock, pop, soul y blues en todos los tonos con diferentes variantes armónicas.
- Estudio de solos transcritos de diferentes estilos (jazz, blues, rock, etc.)
- Transcripción de melodías, líneas de Bajo e improvisaciones

EVALUACIÓN

-6 temas de Jazz del repertorio habitual de nivel asequible a los contenidos tratados en el curso. Melodía y acompañamiento de memoria, así como improvisación. Se contará con el acompañamiento de otro/s instrumento/s o 'play-along'. A modo orientativo: "St. Thomas", "Tenor Madness", "Doxy" (Sonny Rollins), "Song for my father" (Horace Silver), "Recordame" (Joe Henderson), "Blue Bossa" (Kenny Dorham), "Blue train" (John Coltrane), "Blues for Alice" (Charlie Parker), "Sunny" (Bobby Hebb), "Wave" (Antonio Carlos Jobim) y otras piezas de nivel similar. -4 temas tocando la línea de Bajo de memoria de estilos variados: bossa-nova, latin, funk, fusion y otros. Repertorio orientativo: Ejemplos extraídos de los libros "Essential styles for the drummer and bassist vol. 1 y 2" y de las series "Alfred master tracks: jazz, fusion, latin, blues" de Steve Houghton y Tom Warrington.

-4 temas de soul, rock, blues y/o pop del repertorio clásico. Se acordarán entre el profesor y el alumno siempre que cumplan los requisitos mínimos de dificultad acordes a los contenidos técnicos del curso.

-2 solos transcritos editados de estilo jazzístico de dificultad adecuada al nivel. Repertorio orientativo: ejemplos 6 al 10 de los "Easy jazz conception", "Intermediate jazz conception" y "Jazz conception" de Jim Snidero.

-Transcripción e interpretación de una melodía, línea de Bajo e improvisación acordados previamente entre alumno y profesor.

-Escalas diatónicas mayores (7 modos), menor armónica, pentatónica mayor, pentatónica menor, blues mayor y blues menor en todas las tonalidades, de memoria y en todas las posiciones del diapasón en figuración de negra, corchea, tresillo y semicorchea a velocidad de 85 b.p.m. -Improvisación con las escalas del punto anterior en diferentes contextos armónicos, rítmicos y estilísticos.

-Tríadas diatónicas en arpeggios de los grados del modo menor natural y menor armónico en todos los tonos e inversiones.

-Lectura a primera vista de partituras en 1ª 2ª y 3ª posición hasta 4 alteraciones en la armadura con figuración de corcheas y posibles alteraciones ocasionales.

-Lectura a primera vista de cifrado con acordes tríadas mayores, menores, disminuidas, y cuatriadas XMaj7, X7, Xm7, Xm7(b5), X°7, X6, Xm6, X7sus4 (máximo 2 acordes por compás) en diferentes contextos rítmicos y estilísticos.

-Improvisación sobre ciclos II-V-I en todos los tonos. Empleo de notas guía y de los arpeggios

AÑO N. 4 CONTENIDOS:

- Ejercicios de calentamiento, estiramientos, relajación, concentración y coordinación.
- Estudios de ritmo y precisión métrica. Desarrollo de la velocidad: trabajo con metrónomo y secuenciadores. Ejercicios de resistencia y coordinación.
- Interiorización rítmica y subdivisión: diferentes usos del metrónomo.
- Desarrollo de la articulación: interpretación y ejecución de los ligados, etc. Técnicas avanzadas de articulación propias del instrumento.
- Dinámica: técnicas de mano derecha para el perfeccionamiento de la expresividad: posición fija y variada.
- Armónicos naturales y artificiales: afinación y estudios.
- Manipulación del sonido: trabajo en y con el instrumento y el amplificador para producir diferentes timbres. Técnicas de muteo, etc.
- Lectura a primera vista en notación estándar y cifrado americano.
- Aprendizaje progresivo de la lectura en notación estándar en diferentes posiciones. -Técnica de 'slap': profundización a través de estudios y transcripciones de diferentes autores
- Aprendizaje y práctica de las escalas menor natural, menor armónica y menor melódica en todas las posiciones del diapasón en todas las tonalidades.
- Repaso sistemático de los modos diatónicos mayores: jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eolio y locrio en todas las posiciones empleando diferentes digitaciones.
- Improvisación con los modos diatónicos mayores. Ampliación y variantes de la progresión II-V-I e introducción al 'turnaround' I-VIII-V. Aplicación sobre temas de repertorio. Introducción al II-V-I menor y ampliación de la improvisación modal.
- Improvisación sobre blues: blues de Parker y variantes: estudio de solos y 'licks'.
- Arpeggios triadas mayores, menores, disminuidos y aumentados en todos los tonos. Diferentes digitaciones y práctica en todas las inversiones.
- Arpeggios cuatriadas mayores, menores, dominantes, aumentados, semi-disminuidos y disminuidos en todos los tonos.
- Triadas diatónicas en modo menor natural, armónico y melódico.
- Introducción a los acordes en el bajo.

-Estudio y construcción de líneas de bajo en diferentes estilos musicales: rock, blues, bossa-nova, swing, reggae, funk, latin, ska,

-Repertorio: Estudio de temas representativos de diferentes estilos musicales. Interpretación de memoria. Estudio de varios 'standard's de jazz, temas clásicos del repertorio rock, pop, soul; blues en todos los tonos con diferentes variantes armónicas. -Estudio y análisis de solos transcritos de diferentes estilos (jazz, blues, rock, etc.). -Transcripción de melodías, líneas de bajo e improvisaciones.

EVALUACIÓN:

-6 temas de Jazz del repertorio habitual de nivel asequible a los contenidos tratados en el curso. Melodía y acompañamiento de memoria, así como improvisación. Se contará con el acompañamiento de otro/s instrumento/s o 'play-along'. A modo orientativo: "Oleo" (Sonny Rollins), "Have you met Miss Jones" (Rogers/Hart), "All the things you are" (Hammerstein/Kern) "Peace" (Horace Silver), "Inner Urge" (Joe Henderson), "Shine Stockins" (Count Basie), "Equinox" (John Coltrane), "The Sidewinder" (Lee Morgan), "Triste" (Antonio Carlos Jobim) y otras piezas de nivel similar. -4 temas tocando la línea de bajo de memoria de estilos variados: bossa-nova, latin, funk, fusion y otros. Repertorio orientativo: "Bass Grooves" de Ed Friedland, "The Essential Jaco Pastorius", "Standing in the shadows of Motown: The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson" de Dr. Licks, etc.

-4 temas de soul, rock, blues y/o pop del repertorio clásico. Se acordarán entre el profesor y el alumno siempre que cumplan los requisitos mínimos de dificultad acordes a los contenidos técnicos del curso. -2 solos transcritos editados de estilo jazzístico de dificultad adecuada al nivel. Repertorio orientativo: "Charlie Parker Omnibook: For All Bass Cleff Instruments" de Jamey Aebersold y Ken Slone, "The Music of Paul Chambers" de Jim Stinnett, etc.

-Transcripción e interpretación de dos melodías, líneas de bajo e improvisaciones acordados previamente entre alumno y profesor.

-Escalas diatónicas mayores (7 modos), menor armónica, menor melódica, pentatónica mayor, pentatónica menor, blues mayor y blues menor en todas las tonalidades, de memoria y en todas las posiciones del diapasón en figuración de negra, corchea, tresillo y semicorchea a velocidad de 100 b.p.m.

- Improvisación con las escalas del punto anterior en diferentes contextos armónicos, rítmicos y estilísticos.
- Tríadas diatónicas en arpeggios de los grados del modo menor natural, menor armónico y menor melódico en todos los tonos e inversiones.
- Lectura a primera vista de partituras en 1ª, 2ª, 3ª y 4ª posición hasta 5 alteraciones en la armadura con figuración de corcheas y posibles alteraciones ocasionales.
- Lectura a primera vista de cifrado con acordes tríadas mayores, menores, disminuidas, aumentadas y cuatriadas XMaj7, X7, Xm7, XmMaj7, Xm7(b5), X°7, X6, Xm6, X7sus4 (máximo 2 acordes por compás) en diferentes contextos rítmicos y estilísticos. -Improvisación sobre ciclos II-V-I y variantes en todos los tonos. Empleo de notas guía y de notas de los arpeggios y tensiones.

Anexo N. 14. Programa de Bajo eléctrico de la Pontificia Universidad Javeriana¹¹.

Profesor: Luis Alfonso Guevara y Gustavo Campo

Objetivos:

El estudiante deberá:

1. Adquirir las herramientas técnicas necesarias para la ejecución del instrumento.
2. Desarrollar un lenguaje musical que le permita una buena interpretación de los diferentes estilos que se estudiarán a lo largo de la carrera.
3. Interactuar con otros músicos entendiendo el funcionamiento de su instrumento dentro del grupo, y el concepto de colectividad para un óptimo resultado artístico.

Estrategias Pedagógicas:

1. Clases teórico-prácticas en las cuales el estudiante conozca y desarrolle sus capacidades como músico instrumentista e intérprete.
2. Practicas periódicas con acompañamiento de una banda o de otros músicos, y/o pistas pregrabadas o máquina de batería.
3. Análisis de obras correspondientes a los diferentes estilos que se estudiaran en la carrera, así como también el trabajo de transcripción de solos.
4. Preparación de audiciones durante cada uno de los semestres, así como también recitales de promoción y proyecto de grado.

Evaluación:

El trabajo de cada nivel será evaluado en un examen final con jurado, teniendo en cuenta los contenidos de cada nivel. Al final de cada semestre el estudiante prepara un pequeño concierto con la asesoría del profesor, este concierto incluye tres piezas y la transcripción un solo del repertorio, cuya dificultad depende del nivel del estudiante. En los semestres V, VII y IX, el estudiante debe preparar de memoria una lista de 20, 35 y 50 standards respectivamente. (el

¹¹ ¿Este Programa ha sido tomado de la pagina

https://rhg.javeriana.edu.co/psc/HR9GUEST/EMPLOYEE/HR9GUEST/c/ESTABLISH_COURSES.UJ_CATALOGO_CONSUL.GBL? &

jurado escogerá uno para su interpretación en el examen) El examen del Semestre X corresponde al examen de grado.

Los criterios de evaluación son:

Sonido, Afinación, Tempo, Conocimiento e interpretación del estilo, arreglos y preparación del examen, Técnica, Memoria.

Bibliografía:

NARHMANN, Volker: The music of Oscar Petiford. Vol. I. Transcribed and edited by Volker Narhmann. U.S.A., 1998. SHAUB, David: Fingerstyle funk with Rocco Prestia. U.S.A.: Edited by Video Progressions, 1993. RAINEY, Chuck: Slapping Techniques. New York: Edited by Ronnie Ball and Amsco Publications, 1985. AEBERSOLD, Jamey: Play a longs. New Albany: Edited by Jamey Aebersold, 1998. POPPER, David: High School of cello playing. New York: Edited by International Music Company, 1945. BACH, Juan Sebastian: Preludios para violoncello. Nueva York: G, Schimer. Inc. 1941. RUFUS, Reid: Bass Lines. New Albany: Edited by Jamey Aebersold, 1980. SCHROEDER, Alwin: Studies for Cello. New York: Edited by Carl Fisher, 1943. GOIGNES, Lincoln: Afro Cuban *grooves* for Bass. U.S.A.: Edited Manhattan music, 1990. SHER, Chuck: The new real book. New York: Published and Editor, 1990.

Jazz bajo eléctrico 1

Contenidos temáticos:

- Ataque alterno con dedos
- índice y medio, afinación, ejercicios de control de dedos para ambas manos lectura básica en todas las posiciones y conocimiento de diapasón con hoja random
- Escalas pentatónicas mayores, menores y blues de la nota más baja a la nota más alta en el instrumento, y digitaciones alternas.
- Aplicación de estas escalas en la composición de un solo.
- Ejecución de los estilos bossa nova y blues tradicional.

- Progresiones de blues mayor menor y II-V-I Blues mayor y menor en cualquier tono (mínimo tres).
- Una obra a elegir con el estudiante, de acuerdo con los aspectos técnicos trabajados durante el semestre.
- Un solo impuesto.

Jazz bajo eléctrico 2

Contenidos temáticos:

- Ataque en mano derecha de dos cuerdas al tiempo, acentuaciones en tiempos diferentes al primero, thumb, popper, muting notes, y ghost notes.
- Lectura en el registro bajo y medio del instrumento (de media a quinta posición) Escalas mayores y modos de la nota más baja a más alta en el instrumento, y digitaciones alternas.
- Aplicación de dichas escalas en la composición de un solo.
- Ejecución del estilo funk.
- Progresiones II-V-I, IV-V-I, I-VI-II-V-I, I-III-IV-V-I. Standards que presenten las progresiones mencionadas en los contenidos, (mínimo tres)
- Una obra clásica o un estudio en el cual se trabajará los aspectos técnicos del semestre.
- Un solo impuesto

Jazz bajo eléctrico 3

Contenidos temáticos:

- Velocidad, saltos acentuaciones, ligados de mano izquierda y derecha.
- Lectura en el registro medio y alto del instrumento (sexta a novena posición).
- Escalas menores melódicas y armónicas y modos provenientes de estas escalas, estudiadas de la nota más baja a más alta en el instrumento y con digitaciones alternas.
- Aplicación de dichas escalas en la composición de un solo.
- Ejecución del walking bass y swing.
- Progresiones de sustituciones tritonales y II-V a tonalidad menor.

- Progresiones de dominantes secundarias. Standards que presenten las progresiones mencionadas en los contenidos, (mínimo tres)
- Una obra clásica o un estudio en el cual se trabajará los aspectos técnicos del semestre.
- Una transcripción de un solo elegido en clase.

Jazz bajo eléctrico 4

Contenidos temáticos:

- Cuerdas dobles, en mano derecha
- Ligados y saltos en cuerdas distantes.
- Lectura por todo el diapasón, variaciones rítmicas.
- Transporte armónico a tercera, quinta y séptima.
- Escalas simétricas disminuidas y de tonos, estudiadas de la nota más baja a más alta en el instrumento y con digitaciones alternas.
- Aplicación de dichas escalas en la composición de un solo.
- Ejecución de estilos pertenecientes a música latina. Progresiones de sustituciones tritonales y II-V a tonalidad menor. Standards que presenten las progresiones mencionadas en los contenidos, (mínimo tres)
- Una obra clásica o un estudio en el cual se trabajará los aspectos técnicos del semestre.
- Una transcripción de un solo elegido en clase.

Jazz bajo eléctrico 5

Contenidos temáticos:

- Pizzicato con mano derecha, efectos bends, vibratos, saltos ligados, velocidad.
- Lectura por todo el registro de instrumento.
- Transporte armónico a novena, oncena y trecena.
- Aplicación de todas las escalas vistas durante los semestres anteriores.
- Análisis de escalas correspondientes a acordes y aplicación de conceptos de composición para solos.
- Progresiones y préstamos modales, sustituciones tritonales.

- Ejecución de baladas de jazz y jazz waltz. Standards que presenten las progresiones mencionadas en los contenidos, (mínimo tres)
- Una obra clásica o un estudio en el cual se trabajará los aspectos técnicos del semestre.
- Una transcripción de un solo elegido en clase

Jazz bajo eléctrico 6

Contenidos temáticos:

- Aplicación de todos los contenidos vistos durante los anteriores semestres.
- Transporte armónico a intervalos alterados, novena menor, novena aumentada, tritono, quinta aumentada.
- Aplicación de todas las escalas vistas en los semestres anteriores, y composición de solos con escalas que correspondan a los diferentes estilos.
- ejecución de baladas y odd times
- se trabajarán aspectos correspondientes a música modal.

Los contenidos del examen deberán ser presentados en los formatos descritos a continuación:

1. Una obra solista.
2. una obra en dúo. (Interacción con un baterista o con un cantante preferiblemente)
3. Una obra en trío. (Se recomienda un standard de bebop)
4. Una obra en cuarteto. (Se recomienda una obra perteneciente a la música latina).
5. Una obra con banda. (Se recomienda funk y/o estilos más modernos.

Jazz bajo eléctrico 7

Contenidos temáticos:

- El estudiante deberá estar en capacidad de memorizar un mínimo de veinticinco Standards, demostrar la creación de un solo con y sin acompañamiento.
- Demostrar la habilidad de transcribir y estar en capacidad de tocar el tema transcrito.

- Dominar herramientas teóricas para el análisis armónico de las progresiones propias de la época. Standards de jazz desde el ragtime, hasta los inicios de los años cincuenta, swing.
- Análisis de frases de solistas que pertenezcan a esta época del jazz.
- Análisis de las progresiones y formas más trabajadas en esta época.
- Se elegirán tres Standards de una lista de veinticinco temas de jazz desde el ragtime, hasta los inicios de los años cincuenta, swing.
- dos o más transcripciones de solos que correspondan a la época que se está trabajando durante el semestre.
- Un solo impuesto.

Jazz bajo eléctrico 8

Contenidos temáticos:

- El estudiante deberá estar en capacidad de memorizar un mínimo de veinte Standards correspondientes a la época, demostrar la creación de un solo con y sin acompañamiento.
- Demostrar la habilidad de transcribir y estar en capacidad de tocar el tema transcrito.
- Dominar herramientas teóricas para el análisis armónico de las progresiones propias de la época. Standards de jazz de bebop, Charlie Parker, Miles Davis, Dizzy Gillespie.
- Análisis de frases de solistas que pertenezcan a esta época del jazz.
- Análisis de las progresiones y formas más trabajadas en esta época.
- Se elegirán tres Standards de una lista temas de bebop.
- dos o más transcripciones de solos que correspondan a la época que se está trabajando durante el semestre.
- Un solo impuesto.

Jazz bajo eléctrico 9

Contenidos temáticos:

- El estudiante deberá estar en capacidad de memorizar un mínimo de quince Standards correspondientes a la época, demostrar la creación de un solo con y sin acompañamiento.
- Demostrar la habilidad de transcribir y estar en capacidad de tocar el tema transcrito.
- Dominar herramientas teóricas para el análisis armónico de las progresiones propias de la época. Coltrane changes y cool jazz, John Coltrane.
- Análisis de frases de solistas que pertenezcan a esta época del jazz.
- Análisis de las progresiones y formas más trabajadas en esta época.
- Se elegirán tres Standards de una lista de Coltrane Changes y cool jazz.
- dos o más transcripciones de solos que correspondan a la época que se está trabajando durante el semestre.
- Un solo impuesto.

Jazz bajo eléctrico 10 (Concierto de grado)

Contenidos temáticos:

- El estudiante deberá estar en capacidad de memorizar un mínimo de diez Standards entre baladas y temas modales, demostrar la creación de un solo con y sin acompañamiento.
- Demostrar la habilidad de transcribir y estar en capacidad de tocar el tema transcrito.
- Dominar herramientas teóricas para el análisis armónico de las progresiones propias de la época. Baladas y música modal, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Joe Zawinul, Jaco Pastorius.
- Análisis de frases de solistas que pertenezcan a esta época del jazz.
- Análisis de las progresiones y formas más trabajadas en esta época.
- Se elegirán tres Standards de una lista de baladas jazz modal.
- dos o más transcripciones de solos que correspondan a la época que se está trabajando durante el semestre.
- Un solo impuesto

Anexo N. 15. Transcripción de la entrevista al Maestro Cesar Villamil, Secretario Académico de la Facultad de Artes Musicales (ASAB).

Fabián: Buenas tardes Maestro, por favor me puede regalar su nombre.

Profesor: Cesar Augusto Villamil Medina.

Pregunta Fabián: ¿Qué cargo tiene usted en la Universidad?

Profesor: Coordinador del proyecto curricular de artes musicales.

Fabián: ¿Cuánto tiempo lleva en la Universidad?

Profesor: Desde el primer semestre del año 2016.

Fabián: ¿Cómo se evalúa y con qué frecuencia la carrera de música de la ASAB?

Profesor: Actualmente se tiene el registro de alta calidad entregado por el Ministerio de Educación el cual se otorgó por seis (6) años, durante esos seis años el Comité de Acreditación distribuye tareas durante ese tiempo para mantener la renovación de alta calidad, dentro de esa renovación incluye planes de mejoramiento de falencias que tiene el proyecto curricular en el momento y como esos planes de mejoramiento son aplicables a cada una de esas dependencias dependiendo del punto que se esté evaluando, actualmente el Comité de Acreditación a cada dependencia les está enviando cuestionarios para evaluar cómo se está haciendo seguimiento y mejoramiento de la renovación anterior y encuestas de evaluación.

Fabián: ¿Cómo se evalúan y con qué frecuencia los programas de asignatura?

Profesor: Cada vez que hay corte de acreditación por parte del Ministerio de Educación.

Fabián: ¿Cómo se evalúa y con qué frecuencia se revisa el programa de Bajo eléctrico?

Profesor: Tengo entendido que lo revisa cada profesor dependiendo de la disponibilidad que tenga, el último que se realizó fue el año anterior con la ayuda del Maestro Ricardo Tacha. Se coordina la recopilación que tenga cada tutor y sobre eso se hace una evaluación más a fondo.

Fabián: ¿Qué canales de acción sobre el programa académico tienen los alumnos y los docentes?

Profesor: Hay un comité estudiantil conformado por los voceros de la comunidad ante las instancias académicas y administrativas de la Universidad, el representante ante el consejo de proyecto de artes musicales, está el representante del consejo de facultades que es quien reúne todos los proyectos curriculares de toda la Facultad y son ellos los encargados de las franjas institucionales que se realizan todos los miércoles de 2:00 a 4:00 p.m. y de estar socializando y recogiendo las problemáticas con los estudiantes.

Fabián: ¿Cuál es la estructura establecida por la Universidad para la asignatura de Bajo eléctrico cualquier otro instrumento?

Profesor: Tiene que estar inscrito en el modelo de malla curricular de la Universidad, todos los instrumentos tanto eléctricos, cuerdas, vientos etc., tienen dos etapas de formación en la carrera: una etapa de fundamentación que va de primer a cuarto semestre y, una etapa de profundización que va de quinto a decimo semestre. Cada etapa está dividida en semestres y cada uno tiene unos contenidos específicos, lo que se hizo con el último formato de *syllabus* fue crear un solo documento para cada una de estas dos etapas para generar el tema de flexibilidad curricular, esto con el fin de no limitar si un estudiante llega con un nivel académico superior no se reduzca a los contenidos que se están dando en el primer semestre sino que existe una bolsa de contenido que se ofrece en todos los cuatro semestres, que el maestro considere que son pertinentes y con base a esa gran bolsa de contenidos, el maestro de manera autónoma puede armar flexiblemente el pensum con cada estudiante según las dificultades y avances que cada estudiante presente y todos los instrumentos cumplen con esos parámetros de organización curricular.

Fabián: ¿Detecta fortalezas o debilidades en los programas de instrumentos y en particular de la asignatura de Bajo eléctrico?

Profesor: Fortalezas, muchas. El nivel de los intérpretes es bastante alto, son muy versátiles en cuanto a repertorio y géneros que se trabajan, la escuela de Bajo no está enfocada a un género en particular, sino que está abierta a las músicas que se ofrecen hoy por hoy en el mundo. He podido ver por las convocatorias y por los conciertos que los estudiantes de bajo son muy buenos y se ofrecen a tocar cualquier género.

Debilidades: limitación en la planta física y que los estudiantes no cuentan con salas de estudios, cubículos, lo cual hace que se dificulte un poco el proceso de trabajo autónomo ya que no todos los estudiantes tienen la posibilidad de estudiar y hacer refuerzo en casa.

La Universidad dentro de su plan de mejoramiento y acreditación tienen la tarea a largo plazo de buscar una nueva sede que supla todas estas necesidades ya nombradas, otra fortaleza que tenemos es que independientemente de la planta física, los estudiantes cuentan con la facilidad de uso de instrumentos ya que la universidad cuenta con una bodega de equipos e instrumentos especializados.

Fabián: ¿Cree usted que el programa actual de Bajo eléctrico de la Universidad, aporta las herramientas para que los estudiantes puedan desarrollarse profesionalmente como bajistas?

Profesor: Sí, por el nivel que tienen los profesores y por las pruebas de admisión nos damos cuenta que es una de las carreras que más atrae a la Facultad y ha tocado reducir el cupo ya que tenemos que ser equitativos con todos los instrumentos, siempre notamos que es una constante el gran número de instrumentistas de bajo eléctrico los que se presentan, una de las razones es por lo que ya mencione y es la calidad superior que tienen los profesores reconocidos en el medio y porque no todas las universidades ofrecen esta carrera y es un plus que tiene nuestra Universidad pública. El último proceso de acreditación arrojó que la ASAB mejoro el nivel instrumental que es una de las universidades que tiene énfasis en músicas tradicionales y músicas académicas,

Los estudiantes en sus ensambles, en sus seminarios y talleres, tienen un contacto y una vivencia con toda la música que se ha venido forjando desde las músicas tradicionales, aparte que muchas asignaturas son fuertes en el conocimiento de la música occidental, esa mezcla de música hace que este programa sea considerado como uno de los mejores en el medio, otra fortaleza es que tiene varios énfasis no solo el instrumental, sino un énfasis grande en composición y arreglos, y otro en énfasis orquestal.

Otra fortaleza es la discografía con la que cuenta la Universidad que se ha recolectado a través de donaciones y trabajo realizado por la maestra Nohora Millán, se cuenta con una cantidad de música en acetatos, tanto con los que se cuenta con proyectos de investigación, inclusive los estudiantes hacen pasantías digitalizando la música que está archivada.

Otra fortaleza con que cuenta la Universidad es que en la modalidad de grado no solamente tocan recital de instrumento, sino que tienen que presentar proyecto de grado, que se puede ver reflejado en un trabajo de creación o interpretación, un trabajo de pasantías, trabajo de estudios posgradual los cuales se pueden homologar para posgrado.

En las debilidades, la planta física ya que se quedó corta con la cantidad de estudiantes, y de profesores. Otra debilidad es ampliar las fuentes bibliográficas, se necesita una biblioteca donde los estudiantes puedan sacar su información solicitada por sus maestros, todo esto está incluido dentro del plan de mejoramiento de la Universidad.