

Una aproximación a la traducción de partituras de música contemporánea

Acosta Suárez, Carlos; Santana-Quintana, María Cristina

Carlos Acosta Suárez

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

María Cristina Santana-Quintana

cristina.santana@ulpgc.es

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

Epistemus

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN-e: 1853-0494

Periodicidad: Semestral

vol. 11, núm. 1, 2023

coordinacion@revistas.unlp.edu.ar

Recepción: 19 Enero 2023

Aprobación: 21 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/727/7273817008/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18530494e054>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: La partitura es un tipo de documento especializado sobre el que los traductores no reciben ninguna formación durante el transcurso de sus estudios reglados a pesar de que en la actualidad la música es una profesión cada vez más internacional y con una creciente necesidad de comunicación interlingüística. El sector de la traducción parece permanecer ajeno a esta realidad, lo que se manifiesta en una marcada ausencia de materiales bibliográficos a los que poder acudir ante un hipotético encargo de traducción de este tipo de documentos. Por ello, en el presente trabajo se examinan las características de la partitura y su contenido, así como su función en el marco de la composición de música contemporánea y su implicación en la cultura performática musical. A partir de los conocimientos obtenidos se hará una propuesta de los procedimientos que se deben seguir para abordar una traducción de este tipo y que posteriormente se aplicarán a la traducción de una partitura escogida para probar su utilidad. En este artículo también se presentan algunas reflexiones en torno a los procesos perceptivos y cognitivos que inciden en la lectura, centrándose especialmente en la de información escrita en partitura.

Palabras clave: traducción, música, partitura, procesos cognitivos.

Abstract: Music scores are a type of specialized document on which translators do not receive any training during the course of their studies, despite the fact that music is nowadays an increasingly international field with a growing need for interlinguistic communication. Translation professionals seem to be unaware of this, which is evident by the absence of bibliographic sources on this matter. For this reason, this work examines the characteristics of music scores and their contents, as well as their role within the framework of contemporary music composition and its involvement in musical performance culture. The obtained knowledge will be used to make a proposal of the procedures to follow when facing a translation of this type, which will later be applied to the translation of a chosen score in order to test its feasibility. This article also presents some reflections on the perceptual and cognitive processes that affect reading, focusing especially on information written on music scores.

Keywords: translation, music scores, sheet music, cognitive processes.

Introducción

La música es un elemento integral de nuestra cultura y favorece un estilo peculiar de comunicación y relaciones sociales, así como la capacidad de expresar emociones a través de ella (Peretz, 2013). Por tal motivo, la partitura en la música es tan importante como los planos de un arquitecto en la construcción de una edificación. Ya sea de forma explícita o implícita, la partitura está diseñada para reflejar casi la totalidad de la información que precisan los intérpretes profesionales para desempeñar su labor en torno a la creación del autor (Astaburuaga, 2021). En ese contexto, podemos hablar del término de performatividad musical a los medios que permiten recrear la música en la interpretación. El modo en que este consigue plasmar dicha información en ella constituye el mayor condicionante y ejerce la máxima influencia sobre el rendimiento de quienes la emplean como herramienta de trabajo. Esta importancia de la partitura se acentúa en el marco de la composición de música contemporánea dentro de la cultura performática musical que, en búsqueda de procedimientos y materiales sonoros novedosos, se aleja de técnicas convencionales en favor de otras que a menudo requieren sistemas de escritura no estandarizados. Al mismo tiempo, investigamos procesos más complejos y precisos dentro del campo de la cognición musical, mediante los cuales encontramos sentido en la música, tanto en los procesos de creación como en los de comunicación y recepción.

Teniendo esto en cuenta, resulta especialmente llamativo el desconocimiento generalizado de esta categoría documental entre gran parte de los traductores, así como la insuficiencia de corpus de traductología al respecto, aún más cuando en la actualidad el mercado musical es un sector en constante crecimiento y evolución que se desarrolla en un ámbito cada vez más internacional y con unas necesidades de traducción muy específicas. Con el presente trabajo se pretende realizar una aproximación a la traducción de partituras de música contemporánea, es decir, de nueva o reciente creación dentro del campo cognitivo musical.

Los Contenidos de la Partitura

El traductor, como profesional de la lengua cuyo principal material de trabajo son los textos y documentos, debe tener cierto grado de formación en cuanto a su procesamiento, lo cual incluye conocimientos teóricos sobre su tipología y clasificación. Asimismo, el procesamiento de las palabras depende de factores cognitivos, y este mismo principio se cumple en la lectura de una partitura, ya que el análisis armónico que se aplica en la misma contribuye a que se refuerce la intervención mental tanto de las unidades básicas como de las progresiones (Salazar Hakim, 2007).

La partitura es una tipología documental que difiere en gran medida de otras clases de documentos que tradicional o convencionalmente se presentan sobre papel u otros formatos similares. Se trata de un documento estricta y verdaderamente musical (Torres, 2000), puesto que a través de él no se pretende teorizar o especular sobre aspectos y conceptos musicales de la forma en que pudiera hacerse, por ejemplo, en un libro de texto, sino que con él se intenta registrar y representar una realidad sonora. Es apreciable ab initio que, en

términos generales, todos los elementos que se observan en la partitura se ajustan a uno de los siguientes ámbitos: lo verbal y lo no verbal.[1]

Contenido No Verbal

Cuando hablamos del contenido no verbal de una partitura nos estamos refiriendo –en la mayoría de los casos– a la notación musical occidental, aunque también puede aplicarse este concepto a otros sistemas de notación. Independientemente de los procedimientos y convenciones empleados para la representación escrita de la música, todos ellos siguen el mismo principio: deben poder ser leídos a fin de extraer la información musical que el compositor ha querido registrar a través de ellos (Torres, 2000). Decimos que nos referimos mayormente a la notación musical occidental porque es esta la que por razones culturales e históricas (aunque también debido a cuestiones pragmáticas) ha logrado mayor transcendencia, imponiéndose sobre cualquier otro sistema de escritura hasta el punto que su uso se ha convertido en la norma en todo el mundo (Rodrigo, 2018).

Es importante recalcar que los signos de cualquier partitura constituyen un lenguaje propio sobre el que el traductor no tiene competencia alguna. Decodificarlos es una tarea que les corresponde únicamente a los músicos. Sería un grave error por parte del traductor el tratar de alterarlos por la misma razón que en otras modalidades de traducción también existen elementos que en caso de ser modificados darían lugar a un documento final defectuoso (Miranda, 2017). Aun así, el traductor debe estar familiarizado con ellos, no solo para poder identificarlos, sino también porque debe tener presente en todo momento que en ningún caso se trata de componentes aislados; de hecho, son miembros de una unidad global con sentido propio que viene dado por el conjunto de relaciones funcionales existentes entre todos los elementos que la componen. Hay que señalar que la partitura es el medio simbólico por el que se comunica el compositor haciendo uso de instrucciones que van tomando cuerpo a aspectos como la estructura o el significado que se asigna a la música (Sloboda, 2005).

Contenido Verbal

La notación musical es en esencia un sistema de representación visual del sonido y sus parámetros (timbre, altura, intensidad, duración). Sin embargo, para realizar una interpretación adecuada de una obra musical a menudo son necesarias otro tipo de indicaciones sobre aspectos más técnicos o –al contrario– más subjetivos o abstractos. Por ello, junto al conjunto de elementos que conforman la notación musical, en la gran mayoría de las partituras es posible observar la presencia de texto escrito que –a modo de acotaciones o didascalías– se añade con la finalidad de expresar por medio de palabras todas aquellas cuestiones que esta no puede reflejar por sí sola (Calatayud, 2021):

1. Tempo: indica la velocidad a la que debe interpretarse una pieza o parte de ella. Puede aparecer acompañado de cifras numéricas que indican el número de pulsaciones por minuto.

2. **Dinámica:** hace referencia a la intensidad o volumen del sonido, lo que incluye diferentes gradaciones que abarcan desde lo más suave hasta lo más fuerte, además de posibles fluctuaciones entre ellas y la forma en que se producen.
3. **Carácter:** describe la sonoridad que se trata de conseguir al interpretar la música con cierta intencionalidad, en estrecha relación con la emoción o percepción que se desea despertar en el oyente.
4. **Técnica y articulación:** aunque en teoría son dos conceptos diferentes, ambos indican la manera de producir o emitir el sonido. Por ejemplo, al tocar un instrumento empleando un mecanismo concreto o enlazando las sucesiones de notas musicales de forma determinada.

Materiales y Métodos

Con la finalidad de orientar al traductor en su tarea, en el presente artículo se propone: (i) identificar el subgénero documental, es decir, la clase de partitura; (ii) determinar las características del contexto comunicativo; (iii) examinar el contenido verbal y extraer la terminología especializada; (iv) y realizar la traducción. Se probará su utilidad en una traducción real, implementando su aplicación sobre el contenido verbal de una partitura cedida por el compositor canario Ernesto Mateo Cabrera (2006) perteneciente a su obra *Nocturno*.

Identificación del Subgénero Documental

El factor que determina el formato de partitura apropiado en cada situación es el número de instrumentistas que van a intervenir en la interpretación de una obra musical. Salvo en aquellos casos en los que esta información queda implícita de alguna manera, el número de intérpretes suele indicarse por escrito en algún punto de la partitura. A menudo se utilizan títulos descriptivos de carácter genérico como sonata para violín, quinteto de cuerda o concierto para piano y orquesta, que hacen referencia a la instrumentación como rasgo fundamental de la identidad de la composición. Cuando esto no es así, también suele especificarse esta cuestión por medio de un subtítulo, encabezado u otra información complementaria. En nuestra partitura, esta información aparece en la portada, bajo el título, donde puede leerse la indicación “para Violonchelo (o Viola) y Piano”.

A pesar de que no es lo más frecuente, también debemos considerar la posibilidad de no hallar tales indicaciones en el documento de la partitura. Teniendo en cuenta que en muchas ocasiones el traductor puede –y debe– mantenerse en contacto con el cliente para consultar con él aquellos detalles que considere oportunos para el desempeño de su función, esto no tiene por qué ser necesario si existen medios para obtener esta información. Lo más común es que la primera vez aparezca el sustantivo completo para evitar ambigüedades y que en los siguientes sistemas se empleen abreviaturas a modo de recordatorio.

Sabiendo esto, no se debe cometer el error de dar por sentado que los instrumentos indicados en el pentagrama inicial conforman la totalidad de la instrumentación de una composición, pues esta información puede variar a

lo largo del discurso musical. Cuando un mismo intérprete toca más de un instrumento, estos suelen enumerarse en la parte superior de la primera página de la música, a la izquierda del título, además de indicarse sobre el punto del pentagrama correspondiente donde se produce el cambio (Solomon, 2016). En el caso que estamos estudiando, la instrumentación es la misma durante toda la obra. Se trata, por tanto, de una composición escrita para dos intérpretes.

Descripción del Contexto Comunicativo

La música –siendo un medio de establecer comunicación– y más concretamente la partitura –su representación escrita– surgen en medio de unas circunstancias determinadas que condicionan el intercambio de información (Bonilla, 2019). Para poder realizar su trabajo con rigor profesional, el traductor debe examinarlas con sus posibles variables y ser capaz de comprender de qué forma influye y alteran el proceso de comunicación del que forman parte. Si consideramos que las figuras del emisor y el receptor representan los extremos de un sistema de comunicación, podría decirse que la partitura forma parte de la estructura de un doble sistema. En un extremo se halla el compositor o emisor original, mientras que en el otro se encuentra el público u oyente de la música en calidad de receptor final (Lino y Richter, 2020). En el medio están situados los dos intérpretes, quienes –sirviendo de intermediarios– harán las veces de emisor y receptor estableciendo un nexo entre dos subsistemas interconectados.

El compositor espera que los intérpretes decodifiquen la información y puedan transmitirla en forma de música, mientras que los intérpretes, por su parte, esperan recibir un documento que les permita hacer esto con la mayor eficiencia posible (Bonilla, 2019). En última instancia, el público tiene la expectativa de que sean los intérpretes quienes, mediante la ejecución de la música, manifiesten las ideas del compositor.

Por ello, el compositor y el traductor deben tener en cuenta que el texto no debe obstaculizar el trabajo de los intérpretes, pues ambos necesitan poder interactuar el uno con el otro alcanzando la máxima coordinación posible. Este es el principio fundamental de la música de cámara. No hay que olvidar que la lectura de la partitura lleva consigo procesos perceptivos así como cognitivos unidos a las estrategias propias de la información escrita. Y es que, en la lectura de la partitura es necesario el estudio de varios factores que hay que tener en cuenta para poder trabajar de manera coordinada y conexas. La lectura del lenguaje tanto verbal como no verbal depende de procesos cognitivos (Salazar Hakim, 2007).

Examen del Contenido Verbal y Extracción de Terminología

El documento consta de las siguientes partes: una portada en la que figuran título, fecha, autor e instrumentación de la composición; una página en la que se recogen las especificaciones técnicas de la interpretación y la notación musical empleada; y las páginas donde está escrita la música, de las cuales dos corresponden a la versión para piano y violonchelo y otras dos a la versión para piano y viola. En estas últimas se observa un uso no tradicional del sistema de notación musical. Es por ello que el compositor añade textos descriptivos para facilitar su comprensión

y explicar todo aquello que los códigos musicales convencionales no podrían reflejar. En ellos aparecen varios ejemplos de léxico especializado que es preciso conocer previamente para poder realizar la traducción. Sabemos que la principal dificultad a la hora de trabajar con estos textos, como ocurre con otros tipos de traducción especializada, es el manejo de la terminología. En la siguiente lista se dispone por orden alfabético la terminología presente en la partitura de nuestro estudio con sus correspondientes definiciones (Roca y Molina, 2006).

1. **Accelerando:** término que describe un aumento gradual de la velocidad
2. **Compás:** distribución regular de las pulsaciones según el número de tiempos y su duración
3. **Corchea:** figura musical cuya duración equivale a la mitad de una negra o a dos semicorcheas.
4. **Dinámica:** término que se usa para referirse a la intensidad del sonido.
5. **Efecto de gaviotas:** se refiere a una técnica no tradicional que consiste en la realización de un glissando descendente sobre los sonidos armónicos artificiales de una cuerda. Para ello se deben deslizar los dedos sobre ella manteniendo siempre la misma distancia entre ambos, lo que produce un sonido que recuerda al de las gaviotas.
6. **Frase:** unidad de sentido propio en el discurso musical.
7. **Gliss.:** abreviatura de glissando. Técnica que consiste en desplazarse de una nota a otra pasando de forma indefinida por los sonidos intermedios.
8. **Nota:** signo musical que, colocado sobre el pentagrama en relación con una clave, expresa la altura de un sonido.
9. **Ped.:** abreviatura de la palabra pedal. Se emplea en partituras de piano para indicar el uso del pedal de prolongación, que, de los tres pedales que tiene normalmente un piano, es el que se encuentra situado a la derecha y cuyo efecto consiste en mantener el sonido al dejar de pulsar las teclas, activando un mecanismo que permite la vibración de las cuerdas internas.
10. **Repetición:** pasaje o sección de la música que debe tocarse seguidamente más de una vez.
11. **Ritardando:** término que describe una disminución gradual de la velocidad.
12. **Semicorchea:** figura musical cuya duración equivale a la mitad de una corchea.
13. **Silencio:** signo que expresa la ausencia de sonido en el discurso musical.
14. **Sul III:** significa sobre la tercera cuerda. El uso de números romanos es una forma estandarizada de indicar al intérprete cuál de las cuerdas de su instrumento debe tocar.
15. **Sul pont.:** abreviatura de sul ponticello. En partituras para instrumentos de cuerda frotada, se emplea para indicar al intérprete que toque colocando el arco sobre el puente, una de las partes que componen estos instrumentos, lo que produce una variación del timbre.
16. **Tempo:** velocidad a la que se ejecuta la música, medida en número de pulsaciones por minuto.

17. Variación: término que se refiere a una repetición en la que se han realizado una o más modificaciones sobre la idea original.
18. Vibr.: abreviatura de vibrato. Es una técnica que consiste en la oscilación periódica de la altura de un sonido para simular un efecto de vibración.
19. 8ª: abreviatura de octava. Designa un tipo de intervalo entre dos notas de mismo nombre pero de distinta altura.
20. 15ª: doble octava.

Propuesta de Traducción

Llegados a este punto, consideramos que se han obtenido los conocimientos necesarios para traducir con éxito el contenido verbal de esta partitura. Para hacer esto, se ha optado por separar cada una de las indicaciones dadas por el autor en tablas que recogen el texto original, así como sus respectivas traducciones al inglés y al alemán, que son dos de las lenguas estandarizadas para la publicación de música escrita (Tabla 1). Dado que se trata de un documento altamente especializado cuyo fin fundamental consiste en transmitir instrucciones, se ha de tener presente en todo momento que la traducción ha de ser extremadamente fiel al texto original, pues de otro modo podría correrse el riesgo de que los músicos realizaran una interpretación equivocada como consecuencia directa de la alteración del mensaje del compositor. En el peor de los casos, una mala traducción podría incluso impedirles desempeñar su trabajo. Tomando esto en consideración, se ha elaborado la siguiente propuesta de traducción:

Texto original, traducciones al inglés y alemán (elaboración propia)

Resultados

El estudio teórico previo ha sido de utilidad para conocer la naturaleza de la partitura. Una vez superadas las barreras conceptuales y terminológicas, las dificultades surgen a la hora de determinar qué criterios seguir para la elección de estrategias de traducción. Esto es así porque no existen unos procedimientos estandarizados para ello, lo que guarda relación con el hecho de que, en la práctica real, no son los traductores quienes generalmente se encargan de trasladar el contenido verbal de las partituras a otras lenguas, sino los propios compositores, quienes lo hacen según su criterio personal y sus propias capacidades (Cantón, 2022). Es por ello que, si el traductor acude a textos paralelos en búsqueda de referencias, probablemente se encontrará con una gran multitud de alternativas para afrontar una misma cuestión de la traducción. Se ha podido observar que en la habilidad de lectura de la partitura confluyen e intervienen procesos perceptivos y cognitivos. Lograr la fluidez en la lectura de partituras a primera vista, requiere un largo trabajo de aprendizaje y práctica constante. Por lo que la formación teórica musical del traductor facilitaría el trabajo, puesto que la experiencia musical desempeña un rol importante en la manera en que se codifica la información musical (Salazar Hakim, 2007).

Sabemos que, por razones históricas, un alto porcentaje de la terminología musical proviene del italiano (Lozano, 2021) y, por ello, podemos encontrar muestras de esta lengua en la partitura estudiada. Un claro ejemplo de ello son el título de la composición y las indicaciones de carácter. En el caso del título, aunque debido a la similitud en la etimología podría pensarse que se trata de un sustantivo en español, es en realidad una palabra de origen italiano. Según Zamacois (1960), Nocturno es un título que se da tradicionalmente a composiciones instrumentales de carácter y estilo sereno y de discurso poético o contemplativo. No se trata de un término especializado, sino de un calificativo genérico que describe la música. Siendo, además, el nombre que el autor ha dado a su propia creación, no existe una necesidad real de traducirlo. No obstante, es bastante común encontrar adaptaciones de esta palabra a otras lenguas. En inglés suele sustituirse por Nocturne, que es un préstamo del francés, mientras que en alemán se usan indistintamente Nokturne o Nachtmusik con el mismo propósito. Por lo tanto, se observa que traducir o no este título (y, en aquel caso, hacerlo de una forma o de otra) responde en cualquier caso a criterios estilísticos y no a criterios pragmáticos.

En cuanto al tempo y el carácter de la música, el compositor da las siguientes indicaciones: “Calmo # \approx 66. Dulce, rubato siempre ad libitum” y “Molto tranquilo, rubato # \approx 50. Cantabile, muy expresivo”. De nuevo, se usan calificativos genéricos en italiano (calmo, molto tranquilo, cantabile) y, aunque esta es la práctica tradicional, se aprecia que el compositor ha combinado el uso de calificativos en italiano y español (“siempre”, “muy expresivo”). Para esto también existe la opción de traducirlos al inglés y el alemán, respectivamente, así como la de mantenerlos en italiano, por lo que el traductor debería juzgar qué es lo más apropiado en cada caso. Cabe mencionar aquí que el inglés es más propenso a mantener la terminología italiana (Verdú, 2021), quizás porque –aun siendo una

lengua de componente germánico– su etimología no resulta tan lejana al italiano como la del alemán. Si el traductor se decanta por esta opción, como hemos hecho nosotros, debería valorar trasladar las palabras en español al italiano en lugar del inglés por motivos de coherencia lingüística. El texto quedaría entonces de la siguiente manera: “Calmo # \approx 66. Dolce, rubato sempre ad libitum” y “Molto tranquilo, rubato # \approx 50. Cantabile, molto espressivo”. Los términos rubato y ad libitum merecen ser considerados aparte, porque estos sí son tecnicismos propios de la materia, siendo el último, además, un latinismo. Lo más apropiado es quizá no traducirlos, ya que forman parte de la jerga de los músicos. Más eficaz sería añadir aclaraciones complementarias en la lengua meta como, por ejemplo, de la siguiente manera: [...] ad libitum (very freely).

Todo esto es aplicable al resto de indicaciones verbales convencionales, lo que incluye aquellas que hacen referencia a la dinámica, técnica y articulación. Las explicaciones adicionales propias de composiciones contemporáneas, que en esta partitura aparecen dentro de recuadros, deberán traducirse en todos los casos por su propia razón de ser, que es la de posibilitar la lectura de notaciones no estandarizadas. Siendo en sí mismas una práctica que no se encuentra arraigada en la tradición de la escritura musical, el traductor no tendrá que consultar necesariamente referencias sobre procedimientos habituales. Lo que sí deberá hacer es ajustarse en todo momento al formato usado por el compositor para la presentación de la información, respetando la maquetación y la ortotipografía para evitar incorrecciones formales y alteraciones que puedan afectar a la lectura.

Conclusiones

Siguiendo los procedimientos propuestos se ha logrado traducir la partitura seleccionada, de tal modo que el texto meta que se ha generado podría ser implementado en una nueva versión del documento apta para ser usada por músicos no hispanohablantes. No obstante, durante el proceso de traducción se ha podido apreciar que la obtención de buenos resultados guarda una relación directa con la calidad de las tareas previas de documentación. Creemos que no es posible traducir partituras correctamente sin haber alcanzado un grado considerable de familiarización con estos documentos, su léxico y formato. El dominio de saber leer una partitura de forma correcta permite explorar en la música y promueve la creatividad, porque ayuda a entender mejor la historia cultural de la misma y permite tener un juicio crítico sobre la música contemporánea (Chan et al., 2006); de ahí la importancia de entender bien las partituras de una lengua extranjera.

Además, de acuerdo con nuestro objetivo de idear una guía de procedimientos para la traducción de partituras, no podemos considerar el ejemplo escogido como una muestra representativa de todo lo que cabría esperar ver en otros documentos paralelos. Ante todo, se ha de tener en cuenta que cada partitura es única en cuanto a su forma y contexto. A menudo, su traducción no solo requerirá un manejo adecuado de las referencias, sino también de un ejercicio de creatividad en la toma de decisiones. Y es que las representaciones mentales son estructuras cognitivas que influyen sobre la forma de percibir (Galera Núñez y Tejada Giménez, 2012) y leer una partitura, además de que están directamente

relacionada con la manera en que ésta se extrae y procesa, por lo que la actividad cognitiva puede determinar nuestra percepción musical.

A pesar de que a lo largo del presente estudio se ha puesto el enfoque en la figura del traductor, la realidad es que, generalmente, no son los traductores profesionales quienes traducen el contenido de las partituras, sino los propios compositores (Cantón, 2022). Los expertos dominan diferentes técnicas que les permiten optimizar los procesos cognitivos implicados en la lectura de las partituras. Su capacidad para crear y usar esas representaciones es una de las características principales que distingue a los músicos expertos de los novatos (Serafine, 1988). Sin embargo, aunque sea él mismo quien lleve a cabo las traducciones de sus partituras e independientemente del grado de corrección con que las realice, el compositor no es un profesional de la lengua ni tiene por qué serlo, especialmente en la actualidad, puesto que hoy en día la composición musical es una actividad a la que tienen acceso una cantidad cada vez mayor de personas. Consideramos, por tanto, que todo lo expuesto en este trabajo puede ser de utilidad también para aquellos compositores que busquen realizar sus propias traducciones con rigor y propiedad. No obstante, como traductores también es importante reflexionar sobre qué puede aportar nuestra profesión a este sector del mercado y cómo abrirse camino en él.

Referencias

- Astaburuaga, S. (2021). Intemperie n° 1, de Nicolás Carrasco: la potencia de una partitura verbal que emerge como un dispositivo de escucha. *El oído pensante*, 9(2), 231-251. <https://doi.org/10.34096/oidopensante.v9n2.10003>
- Bonilla, S. M. (2019). Sin partituras: Hacia el diseño de una herramienta musicográfica para abordaje del discurso musical mediático en formación humanista universitaria. *Entretextos*, (31). <https://doi.org/10.59057/iberoleon.20075316.201931185>
- Calatayud, P. F. (2021). Iconografía musical y musicografía dinámica. La experiencia del arte prñstico y la notación musical para la lectura de música actual. *Revista Arista Crítica*, 1(1), 170-179. <https://doi.org/10.18041/2745-1453/rac.2021.v1n1.7026>
- Cantón, C. I. (2022). El verso sobre la partitura. Enfoques teóricos sobre la musicalización de poesía. Pasavento. *Revista de Estudios Hispánicos*, 10(2), 409-432. <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.2.1526>
- Chan, L. M., Jones, A. C., Scanlon, E. y Joiner, R. (2006). The use of ICT to support the development of practical music skills through acquiring keyboard skills: a classroom based study. *Computers & Education*, 46(4), 391-406. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2004.08.007>
- Galera Núñez, M. D. y Tejada Giménez, J. (2012). Lectura musical y procesos cognitivos implicados. *LEEME: Lista Electrónica Europea de la Música en la Educación*, 29, 59-82. <https://idus.us.es/handle/11441/66006>
- Lino, D. L. y Richter, S. R. (2020). Feito Partitura: palavra sonora como gesto poético de educar. *Revista signo*, 45(83), 2-17. <https://doi.org/10.17058/signo.v45i83.14948>
- Lozano, S. G. (2021). Métodos de canto españoles del siglo XIX: la interpretación del canon estético vocal italiano y su concepto de “registro”. *Boletín del Archivo*

- General de la Nación*, 9(08), 54-94. <https://bagn.archivos.gob.mx/index.php/legajos/article/view/1913>
- Mateo Cabrera, E. (2006). *Nocturno*. <http://ernestomateo.com>.
- Miranda, S. C. (2017). Terminología y traducción de textos musicales (alemán/español): partituras y composición. *SKOPOS. Revista Internacional de Traducción e Interpretación*, 8, 127-152. <http://hdl.handle.net/10396/16971>
- Peretz, I. (2013). The biological foundations of music: insights from congenital amusia. En D. Deutsch (ed.), *The psychology of music* (pp. 551-564). Elsevier Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-381460-9.00013-4>
- Roca, D. y Molina, E. (2006). *Vademecum musical. Definición y ejemplos de términos. Metodología IEM*. Enclave Creativa.
- Rodrigo, M. (2018). *Origen y Evolución del Lenguaje Musical, Asemeya*. Discurso de Ingreso en ASEMEYA, 22.
- Salazar Hakim, G. (2007). La lectura musical. Procesos perceptivos, motores y cognitivos y sus vínculos con las estrategias de agrupación de la información escrita. *CALLE14: Revista de investigación en el campo del arte*, 1(1), 141-149. <https://doi.org/10.14483/21450706.2925>
- Serafine, M. L. (1988). *Music as Cognition: The Development of Thought in Sound*. Columbia University Press.
- Sloboda, J. A. (2005). Experimental studies of music reading: a review. En J. Sloboda (ed.), *Exploring the musical mind* (pp. 27-42). Oxford University Press.
- Solomon, S. (2016). *How To Write Percussion. a comprehensive guide to percussion composition*. Oxford University Press.
- Torres Mulas, J. (2001). El documento musical: ensayo de tipología. En *I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación* (pp. 511-516). Universidad Complutense de Madrid.
- Verdú, P. C. (2021). Historia de la música y Edad Moderna: estado de la cuestión. *Vínculos de Historia*, 10, 71-89.
- Zamacois, J. (1960). *Curso de Formas Musicales*. Labor S.A.

Notas

- 1 La decisión de adoptar estos términos responde a la necesidad de llenar un vacío conceptual acerca de la índole de los materiales presentes en las partituras para facilitar su análisis y diferenciación.