



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

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

APRENDIZAJE AUTÓNOMO DE LA ARMONÍA EN EL BOLERO FEELING

Presentado por el estudiante:

GUILLERMO ALEJANDRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
C.C. 1015430144
Código: 2010175013

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

1. El estudiante logró un buen nivel de apropiación teórico del tema.
2. Su aplicación metodológica que incluía una reflexión sobre las limitaciones de la misma es un logro del proceso.
3. El tema y su desarrollo tienen muchas posibilidades de aplicación, profundización y continuidad de estudio.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Abelardo Jaimes Carvajal		5.0
Jurado 4 - asesor	Bibiana Delgado-Ordoñez		5.0

NOTA FINAL: Cinco. Cero (5.0)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C. a los 2 días del mes de marzo de 2015

**PROCESOS DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO DE LA ARMONÍA EN EL
BOLERO *FEELING***

GUILLERMO ALEJANDRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
Código: 1015430144

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C COLOMBIA
MARZO DE 2015**

**PROCESOS DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO DE LA ARMONÍA EN EL
BOLERO *FEELING***

GUILLERMO ALEJANDRO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
Código: 2010175013

Asesor metodológico:
Bibiana Delgado-Ordoñez

Asesor específico:
Mario Riveros

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

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 1 de 2

1. Información General

Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	El aprendizaje autónomo de la armonía del bolero feeling
Autor(es)	Gonzalez Hernández, Guillermo Alejandro
Director	Bibiana Delgado-Ordoñez Marie Riveros
Publicación	Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2015. Páginas 134
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Bolero feeling, aprendizaje autónomo Guitarra popular

2. Descripción

Es un trabajo de alcance descriptivo basado en la observación y análisis de procesos de aprendizaje autónomo en la armonía del bolero feeling en un grupo focal conformado por tres sujetos de diferentes edades y profesiones. Todos los participantes de este grupo focal tenían un nivel básico en la guitarra. Para el desarrollo de la investigación se realizaron sesiones individuales y grupales de donde se recolectaban los datos necesarios para hacer el análisis del proceso. Para esta recolección se diseñaron dos tablas creadas a partir de preguntas que se iban respondiendo a través del proceso como: ¿qué material utilizaron? ¿En cuál horario estudian? ¿Qué cantidad de tiempo utilizan para el estudio de la guitarra? ¿Qué dificultades se encontraron en el camino? ¿Qué referentes auditivos de bolero feeling conocen? ¿Han compartido experiencias musicales con personas que apliquen el aprendizaje autónomo en la guitarra? Y ¿Han utilizado lo aprendido en el proceso en otros géneros musicales? Esto con el fin de entender cómo son los procesos de aprendizaje autónomo y de pensar en el bolero feeling como una herramienta útil para el aprendizaje de la armonía en la guitarra.

3. Fuentes

Ausubel-Davak-Hanesian (1983) "Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo. 2º" México Ed. TRILLAS
Brockett R. and Hiemstra R. (1991). "El aprendizaje autodirigido en la educación de adultos". Barcelona, España. Paidós educador
Manrique Villavicencio L. (2004) "el aprendizaje autónomo en la educación a distancia" Perú. Dpto. de educación, Pontificia Universidad Católica de Perú.
Rodríguez Rivera G. (2005) "Por el camino de la mar o nosotros los cubanos" Ediciones Bolena.
Rué J. (2009) "El aprendizaje autónomo en educación superior" España. Edita Narcea, S.A de ediciones

4. Contenidos

Como es sabido, la música popular se adquiere, en principio, de manera autónoma. Este trabajo abarca algunos aspectos de este aprendizaje, que por lo general se asumen de esta manera. Por ejemplo, el caso de la armonía. Es el oído y el desarrollo auditivo quienes guían a los intérpretes para poder definir el recorrido armónico de una pieza. En el caso de este estudio se hace un acercamiento a los procesos mediante los cuales tres guitarristas afrontan el aprendizaje de diversas piezas en el estilo de bolero feeling, pero centrándose, como lo menciono, en el manejo armónico, que en el estilo feeling tiene cierta complejidad ya que la armonía se aborda utilizando recursos como pantolidad, acordes agregados, acordes con súper estructura, sustituciones tritonales. La tecnología en este trabajo a pesar de no haber sido un ítem de investigación se ha convertido en una herramienta imprescindible en el aprendizaje autónomo. El acceso a videos tutoriales, conferencias, aplicaciones, juegos, música y libros permiten que la persona interesada en aprender cualquier saber pueda obtener la información necesaria para el desarrollo de éste. La investigación por otro lado tomó específicamente la importancia de este aprendizaje con la guitarra popular y el bolero feeling.

La manera que se hizo este trabajo y que relacionó estos tres temas fue escogiendo un grupo focal de tres personas que estuvieran interesadas en aprender la armonía aplicada en el bolero feeling. Luego se recomendó un material que ellos decidieran utilizarlo o no. Después, ellos tuvieron el tiempo que duró la investigación para aprender nuevos acordes y algunos esquemas armónicos. El aprendizaje que ellos utilizaron fue el aprendizaje autónomo. El investigador por medio de grabaciones, de sesiones y de tablas de datos, determinó algunas características y similitudes de rutas metodológicas entre cada uno de los integrantes del grupo focal.



FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

5. Metodología

la Musicología cognitiva y en su variante psicología cognitiva de la música en su rama de estudios experimentales.

6. Conclusiones

El aprendizaje de la música popular por lo general es autónomo a pesar de tener una gran influencia de la tradición oral y familiar. En la mayoría de los casos la persona que quiere incursionar en ésta a pesar de estudiar determinado instrumento de forma académica debe buscar diferentes formas y herramientas que le permitan aprender el lenguaje de la música popular. Esto nos afirma que la academia aún no ha incursionado de forma real en la música popular. Se ha entrado en ésta de una manera muy vaga, quizás porque hasta ahora se está abordando este tipo de música en las diferentes escuelas refiriéndose específicamente a academias y universidades. Se debe pensar, de alguna manera, en buscar la posibilidad de utilizar y desarrollar elementos del aprendizaje autónomo en la enseñanza en la universidad tales como, fijar metas individuales, buscar estrategias de aprendizaje, organizar el tiempo de una manera funcional y en el caso que el proceso sea fallido ser resiliente y que todo esto esté en órbita a la motivación. Si en la academia se logra utilizar de manera adecuada la autonomía en el aprendizaje se lograría que los estudiantes fueran más creativos y que los procesos de lectoescritura y de teórico auditiva fueran menos traumáticos, de esta manera los alumnos en la academia no desistirían de una manera tan frecuente al estudio en música.

Las TIC juegan un papel muy importante en el aprendizaje hoy en día ya que cualquier persona puede acceder a cualquier información que necesite con tan solo un click. Estas permiten que el aprendizaje sea rápido y efectivo, además es una gran herramienta para el aprendizaje autónomo. Se podría deducir que han cobrado tanta fuerza en los últimos tiempos que en general las personas que quieren adquirir cualquier conocimiento de manera autónoma se remiten a las TIC como sus "maestros".

En el aprendizaje de la guitarra popular los procesos de aprendizaje autónomo han cambiado bastante a consecuencia de herramientas como Youtube o diferentes videos o cancioneros encontrados en la red. Esto, en cuanto a la guitarra popular, a pesar de permitirle al aprendiz encontrar una mejor digitación, técnica y postura gracias a ejemplos visuales como los videos, si afecta el avance auditivo que se encontraba en otras generaciones, ya que para lograr un desarrollo guitarrístico en la música popular el sentido que debe predominar es el oído. A causa de los videos tutoriales se posibilita que las personas interesadas en aprender a tocar guitarra den más importancia a la imitación visual y esto causa que se deje de lado la imitación auditiva.

Elaborado por:	Guillermo Alejandro González Hernández <i>Guillermo González H.</i>
Revisado por:	Abelardo Jaimes <i>Abelardo Jaimes</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	05	10	2012
-----------------------------------	----	----	------

Contenido

1	INTRODUCCIÓN	8
1.1	Planteamiento del problema	10
1.1.1	Descripción del problema	10
1.1.2	Pregunta central de investigación.....	11
1.1.3	Objetivo General	11
1.1.4	Objetivos Específicos	11
1.1.5	Justificación.....	11
1.2	Diseño metodológico.....	14
1.2.1	Metodología.....	15
2	MARCO TEÓRICO.....	15
2.1	APRENDIENDO A APRENDER.....	19
2.2	Guitarra popular	31
2.3	Bolero <i>feeling</i>	35
3	Bolero feeling: Aprendizaje autónomo de la armonía.....	47
3.1	METODOLOGÍA DEL APRENDIZAJE DE LA ARMONÍA DEL BOLERO FEELING	47
3.1.1	Oído armónico y prácticas auditivas.....	47
3.1.2	Abordaje de posiciones nuevas de diferentes acordes.....	55
3.1.3	Uso de las TIC como recurso para el aprendizaje autónomo:.....	60

3.1.4	Importancia de la socialización sobre el tema con colegas o gente que esté involucrada con este nuevo conocimiento.....	72
3.2	Logros en cuanto el aprendizaje de la armonía aplicada en el <i>feeling</i>	72
3.2.1	APROVECHAMIENTO DE LOS RECURSOS ARMÓNICOS DEL BOLERO FEELING EN OTROS GÉNEROS.	72
3.3	ELEMENTOS MUSICALES Y NO MUSICALES A LA HORA DE ABORDAR LOS NUEVOS ACORDES EN LA GUITARRA	73
3.4	IMITACIÓN AUDITIVA vs IMITACIÓN VISUAL	74
3.5	QUE SIMILITUDES TUVIERON LOS DOS MAESTROS EN EL APRENDIZAJE DE LA GUITARRA POPULAR EN CUANTO AL CONTEXTO	74
4	Herramientas metodológicas	77
5	CONCLUSIONES DE INVESTIGACIÓN	79
5.1	INTERPRETACIÓN DE DATOS:.....	79
5.2	El papel de las TIC en el aprendizaje autónomo en la guitarra:.....	82
5.3	Aprendizaje del bolero feeling.	84
5.4	Reflexiones del investigador: Un antes y un después.....	85
6	Bibliografía	88
	ANEXOS	90
	Entrevistas:	121
	Entrevista a Edwin Guevara	121
	Entrevista a Mario Riveros.....	127

1 INTRODUCCIÓN

Como es sabido, la música popular se adquiere, en principio, de manera autónoma. Este trabajo abarca algunos aspectos de este aprendizaje, que por lo general se asumen de esta manera. Por ejemplo, el caso de la armonía. Es el oído y el desarrollo auditivo quienes guían a los intérpretes para poder definir el recorrido armónico de una pieza. En el caso de este estudio se hace un acercamiento a los procesos mediante los cuales tres guitarristas afrontan el aprendizaje de diversas piezas en el estilo de bolero *feeling*, pero centrándose, como lo menciono, en el manejo armónico; que en el estilo *feeling* tiene cierta complejidad ya que la armonía se aborda utilizando recursos como pantolidad, acordes agregados, acordes con súper estructura, sustituciones tritonales....

La investigación consistió en hacer un seguimiento de los mecanismos de estudio de los tres músicos en todo el recorrido del montaje de un repertorio en estilo *feeling*. Este seguimiento se basó en la realización de tres sesiones de estudio individuales y dos sesiones conjuntas. En éstas, encontramos que cada uno de ellos tienen diferentes maneras de percibir, aprender y entender la armonía desde el bolero y que además, no todas las rutas metodológicas a la hora de estudiar son igual de efectivas. Por ejemplo las que se basan específicamente en la imitación auditiva.

La tecnología en este trabajo a pesar de no haber sido un ítem de investigación se ha convertido en una herramienta imprescindible en el aprendizaje autónomo. El acceso a videos tutoriales, conferencias, aplicaciones, juegos, música y libros permiten

que la persona interesada en aprender cualquier saber pueda obtener la información necesaria para el desarrollo de éste.

La investigación por otro lado tomó específicamente la importancia de este aprendizaje con la guitarra popular y el bolero feeling.

La manera que se hizo este trabajo y que relacionó estos tres temas fue escogiendo un grupo focal de tres personas que estuvieran interesadas en aprender la armonía aplicada en el bolero feeling. Luego se recomendó un material que ellos decidían utilizarlo o no. Después, ellos tuvieron el tiempo que duró la investigación para aprender nuevos acordes y algunos esquemas armónicos.

El aprendizaje que ellos utilizaron fue el aprendizaje autónomo. El investigador por medio de grabaciones, de sesiones y de tablas de datos; determinó algunas características y similitudes de rutas metodológicas entre cada uno de los integrantes del grupo focal.

1.1 Planteamiento del problema

1.1.1 Descripción del problema

Teniendo en cuenta la cantidad de músicos que han trabajado géneros de música popular de manera autónoma y han desarrollado elementos que son importantes para la formación musical, como es la afinación, el oído armónico, el oído melódico y el sentido rítmico, se hace necesario hacer un estudio para entender cuáles son los procesos de aprendizaje que realizan. De esta forma se puede comprender de qué manera estos guitarristas aprehenden diversos elementos armónicos y los ponen en el contexto del estilo *feeling* que es el foco de esta investigación.

Se ha observado una cantidad importante de guitarristas que han llegado a interpretar diversos géneros por medio del aprendizaje autónomo¹. En el caso del bolero *feeling* hay una complejidad armónica inherente al estilo que consiste en usar elementos de música modal, pantonal, jazz e incluso música clásica. Por consiguiente, es pertinente realizar una indagación que nos permita entender cómo se llevan a cabo estos procesos de aprendizaje a través de un análisis temático de las rutas metodológicas que los enmarcan.

El saber cómo aprenden los músicos desde un proceso de aprendizaje autónomo, refiere constantemente a las áreas de la metacognición². La motivación

¹ El término “aprendizaje autónomo” está referido a la facultad que tiene una persona para dirigir, controlar, regular y evaluar su forma de aprender, de forma consciente e intencionada haciendo uso de estrategias de aprendizaje para lograr el objetivo o meta deseado. Esta autonomía debe ser el fin último de la educación, que se expresa en saber aprender a aprender”. Ver: *El aprendizaje autónomo en la educación a distancia*, de Liyela Manrique Villavicencio

² La metacognición refiere el “grado de conciencia de las personas sobre sus formas de pensar los contenidos y la habilidad para controlar esos procesos con el fin de organizarlos, revisarlos y modificarlos en función de los progresos y los resultados del aprendizaje” (Poggioli 1998).

juega aquí un papel muy importante; siempre conduce al querer aprender y encontrar las formas de aprendizaje que más se facilitan. A diferencia del entorno de los músicos populares, en la academia, muchos estudiantes pierden la motivación en algún momento determinado de la carrera, lo cual lleva a un grado muy alto de deserción. De acuerdo con lo anterior, se hace necesario un estudio de los procesos exploratorios y de autodisciplina que realizan estos músicos y que los académicos en algunos casos dejan en un segundo plano.

1.1.2 Pregunta central de investigación

¿Cuáles son los diferentes procesos que llevan a cabo los sujetos de estudio para el aprendizaje de la armonía en el bolero *feeling* en la guitarra?

1.1.3 Objetivo General

Analizar los diferentes procesos que realizan tres sujetos de estudio para el aprendizaje de la armonía del bolero *Feeling* en la guitarra.

1.1.4 Objetivos Específicos

- Identificar las rutas metodológicas que siguen los guitarristas en el aprendizaje de la armonía del bolero *feeling*
- Exponer los beneficios que tiene el aprendizaje autónomo del bolero *feeling* para el desarrollo armónico de los intérpretes.

1.1.5 Justificación

El aprendizaje autónomo en la música ha sido una herramienta útil y funcional para personas que se quieren formar como músicos prácticos o técnicos a través de la historia. Por esta razón se hace necesario un estudio detallado de los mecanismos de

estudio y de aprendizaje que llevan los músicos y en este caso los guitarristas de bolero *feeling*, que al ser un estilo de música popular, es común que el aprendizaje del mismo sea autodirigido. El análisis de estos procesos por un lado, permitiría ver de forma clara cuales son los procesos cognoscitivos que desarrollan los guitarristas de este género (¿qué aprenden?, ¿cómo aprenden? ¿Cómo abordan determinado material?). Y por el otro, los procesos de autodisciplina de los mismos (rutina de estudio, horario, etc.).

El conocimiento cuando se apropia a través de la autonomía permite que el aprendizaje sea significativo. Significativo en el sentido que para que el estudiante - en este caso el guitarrista de bolero *feeling* - aprenda un nuevo conocimiento debe relacionarlo con saberes o experiencias anteriores al nuevo conocimiento. Como con referentes icónicos, imágenes, historias de vida, anécdotas etc. Con esta investigación y el estudio de estos procesos se mostraría un panorama de la importancia que deben tener las experiencias de vida en el aprendizaje de la música, ya que esto permite que el nuevo conocimiento sea más duradero y por ende, que el aprendizaje sea más significativo.

Una parte esencial de este proyecto está en lograr entender cómo se dan algunos procesos de aprendizaje de forma autónoma en la guitarra popular; en este caso particular, en el bolero *feeling*. De esta forma se podrían encontrar algunas características importantes que se presentan en el aprendizaje autónomo, y hallar así, algunas diferencias entre este tipo de aprendizaje con respecto al aprendizaje utilizado en la academia. Por añadidura, da la posibilidad de tener como una opción la implementación de este tipo de aprendizaje en la academia.

Por otro lado, se intentará por medio de este trabajo entender cómo a través del aprendizaje autónomo se puede aprender armonía de una forma práctica. Teniendo en cuenta que en el bolero *feeling* la armonía se expande y busca otro tipo de sonoridades en comparación con otros tipos de boleros. Ya que por ser este de tradición oral, sus comienzos se dieron de algunas personas que querían tocar guitarra pero eran músicos autónomos. Esto permitió que los músicos empezaran a tocar boleros sin pensar en ninguna lógica armónica estable. Por esta razón, gran parte de la armonía presentada en el bolero *feeling* es “inanalizable”.

En esta investigación también se hará un análisis armónico desde una mirada académica de algunas versiones de canciones que han hecho en estilo *feeling* y se comparará con un análisis hecho de otros estilos de boleros. La importancia de este análisis radica en la escases de material sobre el bolero *feeling* en los trabajos de grado y/o publicaciones de la Universidad Pedagógica Nacional. Este sería un material que al músico y pedagogo que se interese por el género y por la importancia de los procesos encontrados en el aprendizaje autónomo en la armonía aplicada en la guitarra y en este caso en el bolero, puedan empezar a utilizar de alguna forma este tipo de aprendizaje en la academia o en sus clases de instrumento.

Otro propósito de este trabajo es brindar la posibilidad a la persona interesada en procesos de aprendizaje autónomo a crear vínculos entre éste y la enseñanza utilizada en la academia por medio del bolero *feeling*. Esto a razón de que por lo general en la academia se aprende a partir de la lectoescritura y se puede prestar para generar pocos espacios a la intuición musical. A diferencia de la academia, en la música popular por ser aprendida por tradición de una manera autónoma se presentan

muchos espacios para la intuición pero pocos a la lectoescritura. Teniendo en cuenta estas dos cosas, el guitarrista puede darse cuenta que la una se complementa con la otra. En la guitarra, la unión del razonamiento musical académico con los elementos intuitivos de la música popular puede llevar a la formación de un músico integral capaz de poder actuar en cualquier contexto. Como ejemplos claros de esto tenemos a los maestros Edwin Guevara, Mario Riveros, Andrés Villamil, Roberto Martínez, Iván Borda, entre otros.

“todos los caminos conducen Roma”. Esta es una antigua frase que es perfecta para entender los procesos aplicados en el aprendizaje autónomo. La recolección de experiencias vividas de procesos autónomos de personas interesadas en la armonía aplicada en el bolero *feeling* es una meta a la que se quiere llegar. Esto con el fin de entender las diferentes herramientas y diferentes caminos que utilizan las personas del grupo focal para aprender algo de la armonía aplicada en el estilo *feeling* del bolero.

1.2 Diseño metodológico

La investigación se lleva a cabo en un lapso de cuatro meses. Para desarrollarla se trabaja con un grupo focal conformado por tres guitarristas que están interesados en la armonía aplicada en el bolero *feeling*. Cada uno de ellos la aborda de forma autónoma. Se hizo una observación muy detallada de cuáles son los procesos que ellos realizan para el aprendizaje. Se realizan tres sesiones individuales con los integrantes del grupo focal y dos sesiones conjuntas. Para describir cada uno de estos procesos de autonomía en el aprendizaje se diseñó una tabla que se encuentra a

continuación con unos puntos específicos para una observación eficaz de cada uno de estos procesos:

1.2.1 Metodología

Esta investigación se delimita en el enfoque teórico de la investigación en educación en la línea de investigación educativa. Esto permite observar los procesos autónomos realizados por el grupo focal con relación a la guitarra y al bolero *feeling* desde una pedagogía experimental. El enfoque metodológico será cualitativo para la recolección y análisis de datos. El alcance del estudio será descriptivo. Es conveniente situarlo en la *Musicología cognitiva* y en su variante *psicología cognitiva de la música* en su rama de *estudios experimentales*. Esto de acuerdo con el espectro de investigación en música que propone López Cano (2010:6)³

2 MARCO TEÓRICO

Esta investigación tiene como referentes el aprendizaje autónomo, el aprendizaje significativo y la metacognición en primera instancia. Por esta razón es necesario hacer un barrido de textos e investigaciones que se han realizado sobre estas áreas. A pesar de que no se encontró referentes bibliográficos que hablen específicamente de estos aspectos del aprendizaje de la armonía, si se encuentran algunos que hablan de estas áreas de una manera más general. Entre los textos más importantes se encuentra "*la teoría del aprendizaje significativo según Ausubel*", donde se afirma que:

³ López Cano propone 17 tipos de investigación en música de donde se desprenden una serie de variantes con 60 caracterizaciones de estudios en el área. Esta información se puede encontrar en López Cano, Rubén. 2007. "musicología manual de usuario". Texto didáctico.

“Un aprendizaje es significativo cuando los contenidos: Son relacionados de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe. Por relación sustancial y no arbitraria se debe entender que las ideas se relacionan con algún aspecto existente específicamente relevante de la estructura cognoscitiva del alumno, como una imagen, un símbolo ya significativo, un concepto o una proposición” (1983:18).

Otro texto que ha trabajado alguno de los aspectos abordados en este trabajo de grado es “*Compendio Estrategias de aprendizaje*”, de la Dra. María Teresa Moreno Valdés (s.f.). En esta investigación ella se refiere a los procesos de metacognición de la siguiente manera: “*Precisando, la metacognición hace referencia a los procesos de pensamiento humano en general, pero particularmente al conocimiento que la persona tiene acerca de su propio sistema cognitivo – llámense contenidos, procesos, capacidades o limitaciones.*”

Entre los textos encontrados también está “*El aprendizaje autónomo en la educación a distancia*” de Liyela Manrique Villavicencio 2004. En esta investigación se habla de la importancia del aprendizaje autónomo en este tipo de educación. Educación que a pesar de tener excelentes herramientas tecnológicas o plataformas ideales de búsqueda no tendría éxito sin el aprendizaje autónomo.

“Para lograr aprender a aprender, que nos conduce a la autonomía en el aprendizaje, es imperativo enseñar a los alumnos a adoptar e incorporar progresivamente estrategias de aprendizaje, enseñarles a ser más conscientes sobre la

forma cómo aprenden y así puedan enfrentar satisfactoriamente diversas situaciones de aprendizaje". (Manrique Villavicencio 2004:4).

Entre otros libros, también se encuentra "*El aprendizaje autónomo en educación superior*" de Joan Rué. En el que se habla de manera bastante específica de la importancia de la motivación del alumno en la educación superior para poder llevar a cabo el aprendizaje autónomo; y por medio de este poder llevar un proceso de aprendizaje que esté basado en conocimientos anteriores de cada uno de los estudiantes. Estudiantes que van a afianzar de forma óptima nuevos conocimientos.

Citando a Joan Rué (2009: 15):

La autonomía en el aprendizaje debería ser considerada como una de las principales claves del éxito formativo en Educación Superior, como uno de sus principales "productos".

El siguiente libro que es interesante a esta investigación es "*El aprendizaje autodirigido en la educación de adultos*" de Ralph Brockett and Roger Hiemstra. Este es un libro con citas de autores como Hosmer, Kidd, Gibbons and Phillips, entre otros. Estos son autores que han investigado a fondo paradigmas de la educación, y en este caso específico el aprendizaje autodirigido. Se habla de la importancia de enseñar al alumno en el aula a llevar un proceso de autoaprendizaje. Ya que, es un tipo de aprendizaje que no se desarrolla en una clase, sino que se desarrolla por fuera de ella, y para argumentar esto se basa en algunos autores que han analizado este tipo de aprendizaje.

Para la definición de lo que es el bolero *feeling* nos basaremos por un lado, en textos de Juan Podestá, de Guillermo Rodríguez Rivera, Fernando Linero y Fernando Ortiz. En éstos se encuentran citas y definiciones de expertos en el tema. Por el otro, en entrevistas realizadas a los Maestros Edwin Guevara y Mario Riveros.

Se hará una explicación detallada de lo que llamamos “guitarra popular” desde la mirada de los maestros a los que se les realizó las entrevistas para definir ¿Qué es? ¿Para qué sirve?, y ¿Cuál es la pertinencia de ésta en el ámbito de la música y más específicamente en la guitarra? Y su relación con el aprendizaje autónomo.

Para terminar, se buscará definir el bolero feeling con ejemplos y análisis armónicos y establecer cuál es la conexión que tiene éste con los dos temas anteriores (Aprendizaje autónomo y la guitarra popular).

2.1 APRENDIENDO A APRENDER

“El aprendizaje autónomo está enfocado al concepto de como aprender a aprender haciendo que se logre un estado por el cual el alumno sea autosuficiente”

J. R. Kidd (1979).

Una persona que aplique el aprendizaje autónomo como una forma de obtener conocimientos nuevos tendrá una gran posibilidad de éxito en la búsqueda y en el alcance de sus metas y propósitos. Ya que cuando ésta aprende por medio del descubrimiento se ve obligada a relacionar lo que quiere aprender con conceptos claros que tenga y con experiencias vividas. De aquí su clara relación con el aprendizaje significativo.

Como afirma David Ausubel(1983) en el libro “Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo 2º” *“La experiencia humana no solo implica pensamiento, sino también afectividad y únicamente cuando se consideran en conjunto se capacita al individuo para enriquecer el significado de su experiencia”*.

Es muy importante entender que en el aprendizaje significativo a la hora de enseñar o aprender se debe saber qué es lo que el individuo ya sabe. No solo desde lo puramente cognitivo, también desde lo afectivo, lo social y lo cultural. Esto con el fin de lograr relacionar lo que se va a aprender con su vida misma.

El aprendizaje significativo se da en el momento en el que se logra encontrar una conexión entre algo lo suficientemente relevante para el individuo y el nuevo saber. Esto significa que para que la persona aprenda algo de una manera significativa debe

primero anclarlo con un concepto, idea o experiencias que estén muy claras. “No considerar a los alumnos como un recipiente vacío sino entender que estos tienen y traen sus propias experiencias”. (Ausubel: 1983). Esto se ve claramente reflejado en la vida musical de los guitarristas desde un nivel básico hasta un nivel avanzado, en este caso, de guitarristas con un conocimiento básico de la armonía y un nivel técnico medio de guitarra, los cuales quieren expandir su conocimiento un poco más. Ya que para aprender algo nuevo deben por necesidad anclarlo a conocimientos y experiencias ya existentes. Cuando se habla de “conocimientos o experiencias ya existentes” se refiere a lo que ya han tocado antes, al género musical de su preferencia, al contexto en el que viven, referentes auditivos, icónicos, simbólicos, historias de vida, entre otras.

El aprendizaje de nuevos conocimientos en la guitarra para que sea adecuado, exige atar cabos. Por un lado el cabo que simboliza el conocimiento y las vivencias guitarrísticas que ha tenido una persona, y por el otro, el cabo de los nuevos conocimientos. Cuando no existe la unión de estos cabos en los procesos técnicos e incluso teóricos en la guitarra se pueden presentar dificultades en el futuro por querer “saltar pasos”; aunque en muchos casos, los guitarristas que aprenden su instrumento de forma autónoma saltan pasos de nivel técnico. La pregunta que por lo general predomina en ellos es el ¿qué quiero tocar? más no el ¿cómo lo voy a tocar?

Para ser más específico un guitarrista que tenga un nivel básico en la aplicación de armonía en la guitarra para poder aprender acordes aplicados en la armonía moderna o en el bolero feeling debe tener cierta claridad sobre algunos esquemas

armónicos básicos que se apliquen generalmente en la “música popular”⁴. De esta forma su unión de cabos será entre los acordes y esquemas que ya conoce y los acordes y esquemas que no conoce. Por lo general, de los esquemas armónicos básicos se desprenden otros tantos más complejos, de esta forma no se aprende algo “porque sí” sino que lo que se hace es una transformación y evolución de los primeros esquemas ya interiorizados.

Así se da un aprendizaje significativo cumpliendo y desarrollando lo que dice Ausubel:

“El alumno debe manifestar [...] una disposición para relacionar sustancial y no arbitrariamente el nuevo material con su estructura cognoscitiva, como que el material que aprende es potencialmente significativo para él, es decir, relacionable con su estructura de conocimiento sobre una base no arbitraria”.(Ausubel, 1983: 48).

Cuando la persona, en este caso el guitarrista aprende nuevas formas de armonización, este nuevo conocimiento queda como un punto de anclaje para la adquisición de saberes futuros.

Esta pequeña explicación del aprendizaje significativo nos permitirá entender la importancia del aprendizaje autónomo. Ya que cuando una persona encuentra por sus propios medios, la solución a un problema o un resultado específico de algo; hace que sea un conocimiento afianzado y difícil de olvidar. Esto a razón de que por lo general

⁴ Rodolfo Alchourron en su libro “Composición y arreglos de música popular” define música popular como:

“...a las múltiples modalidades y variantes de la música contemporánea, con o sin valor artístico, de divulgación más o menos masiva, y que es la materia esencial de un proceso de comercialización, en oposición a la que comúnmente llamamos música “clásica”, “cultura”, “erudita”, “de concierto” ETC.” (1997: 8)

una persona cuando busca aprender algo nuevo y lo hace de forma autónoma crea fuertes conexiones con cosas que ya sabe, y con cosas que ha vivido. Como afirmó Ausubel cuando se habló de aprendizaje significativo; que no solo se trata de cuestiones de pensamiento, sino también de cuestiones afectivas y esto permitirá que las experiencias de una persona a la hora de abordar un nuevo conocimiento sean más enriquecedoras.

*“la **autonomía en el aprendizaje** como aquella facultad que le permite al estudiante tomar decisiones que le conduzcan a regular su propio aprendizaje en función a una determinada meta y a un contexto o condiciones específicas de aprendizaje”. (Manrique Villavicencio 2004 p.3 cita a Monereo, C y Castelló, M: 1997).*

El aprendizaje autónomo en los últimos tiempos ha tomado una fuerza muy grande a razón de las TICS. Una persona que quiera aprender casi cualquier cosa en la guitarra tiene la posibilidad de encontrar videos de temas, tutoriales, canciones, letras, acordes, libros, programas e incluso hay video juegos que ayudan al aprendizaje de armonía aplicada en la guitarra, etc. Todas estas posibilidades que dan las TICS permiten que el aprendizaje autónomo sea mucho más eficiente (en algunos casos) comparándolo como se presentaba en tiempos anteriores. Cuando el investigador se refiere a “algunos casos” es por otras tantas circunstancias, como la edad o el contexto, también porque así como hay material de muy buena calidad en la red, también hay un material que en vez de aportar al nuevo conocimiento puede afectar de manera negativa el aprendizaje de una persona.

La diferencia más notoria que se evidencia entre el aprendizaje de la escuela con el aprendizaje autónomo, es que en el momento que una persona decide aprender un concepto nuevo de una manera autónoma ésta por lo general está muy interesada en el tema a estudiar porque tiene unos propósitos claros y objetivos definidos que además son de su interés. A diferencia de este tipo de aprendizaje, en la escuela generalmente ya hay unos ítems y temas escogidos para la enseñanza y muchos de éstos no son del interés del estudiante.

Existen unos ejes fundamentales que articulan el aprendizaje autónomo y sobre los cuales se dinamizan los procesos de aprendizaje significativo. Uno de los autores que describe con bastante claridad este aspecto es Pedro Antonio Vela González; del cual abstraeré la explicación de cada uno de ellos. Estos cinco ejes son: La autodirección, la reflexión crítica, la responsabilidad personal, la motivación y el autoconcepto.

Sobre la *autodirección* Vela González (2011) dice que este es el proceso donde se asume el compromiso de organizar y de regular cada una de las acciones propias del aprendiz. Él propone ciertos factores que pueden afectar de manera positiva o negativa la autodirección. Cito literalmente:

- *El Control sobre los procesos de aprendizaje*
- *El grado de responsabilidad para iniciar las actividades de aprendizaje*
- *El conocimiento sobre los estilos de aprendizaje*
- *El tipo de relación con el facilitador*

- *El concepto que se tiene y las distinciones que se hacen entre competencia mínima, el aprovechamiento a la excelencia*
- *Las estrategias para evaluar resultados. Vela González (2011)*

En el caso de la *reflexión crítica*, el autor se refiere a ésta como una posibilidad para utilizar mecanismos de análisis para solucionar posibles situaciones o dificultades. Para que se dé la reflexión crítica hay una serie de condiciones que se deben cumplir:

- *Identificar y desafiar las suposiciones.*
- *Reconocer la influencia del contexto en el pensamiento y en las acciones.*
- *Considerar las diferentes alternativas de las actuales formas de vida y pensamiento.*
- *Desarrollar un escepticismo reflexivo, es decir, una no disposición a aceptar una conducta o una idea meramente porque siempre se ha hecho de ese modo.*

En cuanto a la *responsabilidad personal* Vela la asume como una condición con la cual la persona debe hacerse al poder y debe tener el control de sus propias acciones para resolver un problema o de actuar frente a una situación específica.

Con respecto a la *motivación* el autor comenta que cuando a una persona se le estimula el “querer aprender” esta por lo general hace más conciencia del esfuerzo y de las metas que debe y quiere cumplir. La motivación es un factor fundamental que condiciona la forma de pensar y de sentir del estudiante a la hora del aprendizaje. Esta se ve reflejada en algunas actitudes del estudiante como “*la atención, la persistencia, la tolerancia a la frustración, el deseo de superación, la tarea que se ha trazado y tratar de tener éxito en ella.*” Vela González (2011).

Por último, nos dice que el *autoconcepto* es una característica que juega un papel muy importante en la motivación de la persona, y por ende, en el desarrollo de un proceso de aprendizaje autónomo. Éste se refiere a cada una de las percepciones que el sujeto tiene de sí mismo y se ve afectado por el aprendizaje y por el resultado del mismo. Pues de este se pueden propiciar razones de motivación o desmotivación (dependiendo el éxito del mismo) a través de la autoreflexión y juicios de valor.

Hay un factor imprescindible en los procesos de aprendizaje autónomo que es lo que sirve como motor para que la persona tenga una autonomía eficaz en el aprendizaje, este factor es **la metacognición**. *“La capacidad que tenemos de autoregular nuestro propio aprendizaje, planificando qué estrategias hemos de utilizar en cada situación específica, aplicarlas, controlar el proceso, evaluarlo para detectar posibles fallos y, tras ello, transferirlo a una nueva situación”* (Carles Dorado Perea 1996).

La metacognición en pocas palabras es aprender a aprender, hacer conciencia de qué aprendemos y cómo lo aprendemos. Esta juega un papel muy importante en los procesos de aprendizaje y más aún en el aprendizaje autónomo ya que esto le permite al sujeto escoger y abordar un nuevo conocimiento. Saber cuáles son los pasos a seguir para llegar este, crear sus propias estrategias, a escoger el tiempo que le parezca adecuado para llegar a determinado aprendizaje y abordar la auto-evaluación que como lo dice Dorado Perea “le permitirá encontrar posibles fallos”.

Flavell (1979) citado por García Martínez (2011). *“operativiza la metacognición en un modelo que contiene cuatro componentes: 1. Conocimiento de la metacognición,*

2. *Experiencia metacognitiva*. 3. *Objetivos*, y 4. *Activación de las estrategias*.” Para él la interacción de estos cuatro elementos es lo que permite un comienzo en el desarrollo de las habilidades cognitivas.

El conocimiento de los procesos cognitivos comprende también el hecho de saber cuáles son los aspectos o conceptos que se saben o que no. Un ejemplo en la guitarra se podría ver cuando una persona es consciente de que una canción o una obra es más compleja técnicamente que otras.

Según Flavell el sujeto que pase por la experiencia de la metacognición debe saber cuáles son sus puntos débiles y sus puntos más fuertes. Esto determinará que la persona no se “salte pasos” y que tenga un proceso adecuado que le permita llegar a algún conocimiento.

Hay una gran cantidad de modalidades metacognitivas las cuales juegan un papel importante a la hora del aprendizaje autónomo. La utilización de estas modalidades dependerá del saber que se quiere abordar.

Entre estas modalidades se encuentran:

- La meta-lectura
- La meta-compresión
- La meta-memoria
- La meta-atención
- La meta-escritura
- El meta-lenguaje

La meta-lectura:

Ésta es la modalidad en la que abordar un libro no implica sólo “leer por leer” sino que entran como factores importantes preguntas como ¿Qué debemos hacer para lograr una buena lectura? ¿Cuál es la pertinencia de leer? ¿Cuáles son los factores que pueden dificultar o facilitar una buena lectura? ¿Qué exigencias tiene leer?

La meta-comprensión:

La meta-comprensión es la capacidad de tener conciencia y control de lo que comprendemos o no. Teniendo en cuenta esto un aprendiz con pocos o muchos conocimientos, sin importar si domina el tema o no puede tener altos niveles de meta-cognición. Por ejemplo, un estudiante que comprende poco de un tema determinado puede ser consciente de su falta de comprensión y además tiene la capacidad de preguntarse sobre ¿por qué “mi” falta de comprensión? ¿qué actividades puedo realizar para empezar a comprender? Etc.

Así, se pueden clasificar los aprendices relacionando el nivel de comprensión con el nivel de meta-comprensión éstos:

- Alta comprensión- Alta meta-comprensión: Son alumnos que saben sobre un determinado tema y además son conscientes de lo que saben
- Baja comprensión - alta meta-comprensión: Es el caso de alumnos que no saben de un tema en específico y se dan cuenta de lo poco que saben
- Alta comprensión - baja meta-comprensión: Alumnos que saben pero piensan y sienten que no saben.
- Baja comprensión - meta-comprensión: Son los alumnos que no saben y que además piensan que saben.

La meta-memoria:

“facultad de tener conocimiento de nuestra propia capacidad memorística: tener en la punta de la lengua un nombre, saber lo que no se sabe.” Dra. Isabel Güell

La meta-memoria es en otras palabras la conciencia sobre la memoria y todos los factores que implica como recolección de registros, almacenamiento de información y recuperación de la misma. Una de las características más reconocidas que han sido estudiadas en la meta-memoria hace referencia a la sensación de saber algo que en un momento determinado no se recuerda. En palabras coloquiales “tenerlo en la punta de la lengua”.

La meta-atención:

La meta-atención en el proceso de meta-cognición juega un papel fundamental ya que es fundamental en la auto-regulación o auto-control.

Ésta hace referencia al conocimiento que una persona tiene sobre lo que le crea distracciones y buscar soluciones óptimas para mantener la concentración en un tema determinado.

Como por ejemplo el caso de una persona que se esté preparando para un examen y tenga el televisor encendido y con su programa favorito. La persona con una meta-atención adecuada, se retira del sitio, o apaga el televisor ETC. Porque éste no le permite estar 100% concentrado en el estudio de su examen.

La meta-escritura:

La modalidad de la meta-escritura es básicamente ser consciente de lo que se escribe, el cómo, el por qué, el para qué se escribe.

Es tener la capacidad de autoevaluarse a la hora de escribir, dar juicios autónomos de lo que se está escribiendo. Como ejemplo, una persona que está

escribiendo un artículo tiene que tener la capacidad de meta-escritura muy alta. Ya que ésta persona debe ser consciente si lo que escribió está bien, está mal, tiene buena o mala ortografía, comunica las ideas que se quieren expresar de una manera adecuada o no, y en el caso que alguna de estas falle, debe tener la capacidad de detectar dónde están los errores y de remediarlos.

“El volumen de trabajos en el área metacognitiva musical es hasta la fecha escaso, sin embargo las investigaciones disponibles que relacionan la metacognición con la actividad musical parecen ir en la misma dirección que las evidencias encontradas en el ámbito académico general. Es decir, la actividad metacognitiva del estudiante musical se desarrolla con la experiencia y parece estar relacionada con el nivel de rendimiento.” GarciaMartinez (2011: 157)

Según (Nielsen, 1999) el grado de amplitud en los procesos de metacognición en un músico depende totalmente del nivel de experticia que tenga éste. Los músicos profesionales u expertos tienen muy desarrollados los procesos de metacognición que intervienen en todas las habilidades que requiere un músico, como las técnicas, las interpretativas, las de memorización, las referidas a la lectoescritura, en las estrategias de aprendizaje y la evaluación.

En cuanto a los músicos principiantes en un instrumento su nivel en los procesos metacognitivos no es muy bueno, esto se ve en el caso en el que el músico tiene dificultades para identificar errores y en el momento que lo identifican no lo estudian de manera adecuada.

El novato en un instrumento por lo general lo único por lo que suele preocuparse es que las “notas estén”, las partes de técnica, memoria, lectura o de interpretación pasan a un segundo plano.

Las personas principiantes muestran un déficit en la autorregulación en el momento de estudiar.

Según Chaffin (2002) las diferencias más notables entre los músicos principiantes y los músicos expertos se ven en la habilidad de escoger diferentes estrategias para superar una dificultad, la asignación de un tiempo específico para logra objetivos claros. Los principiantes se ven con problemas a la hora de escoger una estrategia para superar un problema. Además, su tiempo de estudio no es regulado y es algo confuso ya que suelen no tener metas claras para este momento. *“un músico requiere considerables habilidades metacognitivas para ser capaz de:*

a) Reconocer la naturaleza y los requerimientos de una tarea particular.

b) Identificar dificultades concretas.

c) Tener conocimiento de un rango de estrategias para manejar estos problemas.

d) Saber qué estrategia es apropiada para tratar cada tarea.

e) Monitorizar el progreso hacia el objetivo y, si el progreso no es satisfactorio, reconocerlo y trazar estrategias alternativas.

f) Evaluar los resultados del aprendizaje en los contextos de interpretación.

g) Actuar si es necesario para mejorar la ejecución en el futuro". Hallam (2001) Citado por García Martínez (2011: 141)

Como conclusión a esta primera parte, se puede deducir que el aprendizaje autónomo en la música tiene que ver directamente con el aprendizaje significativo y a su vez con la metacognición. Ya que cuando una persona es consciente de sus errores, de sus fortalezas y debilidades (metacognición) puede tener la posibilidad de buscar y de utilizar estrategias de aprendizaje y memorización para la superación de dificultades (aprendizaje significativo), estos dos factores permiten que un aprendiz autónomo aprenda de manera adecuada cualquier información, en éste caso específico los principios de la armonía moderna aplicada en el bolero *feeling*.

2.2 Guitarra popular

Los procesos en guitarra popular por lo general son comunes en un país como Colombia. Es normal que estos procesos se lleven a cabo gracias a una cercanía familiar a la música tradicional de determinado sitio.

Para desarrollar el término de "guitarra popular" al no encontrar documentación escrita suficiente sobre el tema, el investigador se basará en dos entrevistas hechas a guitarristas expertos en el tema, lo cual nos permitirá entender el concepto y tener en cuenta algunas de sus características.

Sobre la guitarra popular, el maestro Mario Riveros⁵ afirma lo siguiente: *"la guitarra popular es la que hace el pueblo de diferentes latitudes, diferentes países que ve en la guitarra un instrumento de fácil acceso y transportación y que empieza*

⁵ Estos conceptos fueron brindados por el maestro Mario Riveros en entrevista realizada el 5 de agosto del 2014. En la cual se definieron los términos necesarios e importantes para la realización de la investigación

generalmente en un proceso basado en lo empírico...en la tradición y en el legado de anteriores generaciones”.

En Colombia los procesos en cuanto a música popular en la guitarra son bastante comunes por diferentes razones. Una de éstas es básicamente por la fácil accesibilidad y transportación del instrumento. Incluso, se escucha que la guitarra se ha convertido “el instrumento de café”.

Otra de las razones evidentes en los jóvenes que quieren empezar procesos en la guitarra es que ven como referentes icónicos y referentes auditivos a los guitarristas “rock star”, y esto se ha aumentado gracias a la proliferación musical causada por la internet y las TIC⁶.

Según el maestro Edwin Guevara⁷ *“la música popular o a guitarra popular es algo que va inherente a la tradición oral de las civilizaciones, de las sociedades, y esa tradición de cultura por vía oral se va transformando como técnica compositiva.”* También considera que *“la música es una sola y se va adaptando a cada sociedad”* y afirma que *“la música es popular en su contexto”*.

Haciendo una comparación simple entre las dos definiciones dadas por los expertos en el tema se puede deducir que a pesar de que las opiniones son variadas sobre el tema y que no hay una verdad absoluta en éste, se encuentran algunas similitudes. La importancia del pueblo y de las diferentes civilizaciones, la pertinencia en la tradición oral como fuente de aprendizaje y el desarrollo cultural musical.

Los procesos de aprendizaje aplicados en la guitarra popular tienen algunas diferencias claras con respecto a los mismos aplicados a la guitarra clásica. Una de las

⁶ Se refiere a las tecnologías de la información y la comunicación.

⁷ El maestro Edwin Guevara nos amplió éste concepto en la entrevista realizada el 8 de agosto del 2014. En ésta él aclaró las dudas que se tenían sobre los temas investigados.

grandes diferencias que se encuentran entre estos procesos es que en la guitarra popular los procesos no se ven obligados a ser guiados por técnicas ya establecidas en el instrumento.

Esta diferencia es evidente en muchas partes del mundo donde la guitarra hace parte importante de su historia musical. El maestro Edwin Guevara da un claro ejemplo de esto hablando del flamenco, él dice que los guitarristas dedicados a éste género no tienen como objetivo principal aprender los conocimientos teóricos y técnicos para tocar. Muchos de ellos no saben leer partitura e incluso en algunos casos no saben leer ni escribir. Estos casos son importantes ya que a pesar de ser analfabetas, tocan guitarra.

Los procesos de guitarra popular han sido un ejemplo claro de autonomía en el aprendizaje durante la historia de este instrumento y del éxito de los mismos. Muchas personas han aprendido de forma autónoma la guitarra. En el contexto colombiano por lo general las personas mayores que aprendieron a tocar este instrumento de forma autónoma se enfocaron en el aprendizaje de música latinoamericana en general como la música andina colombiana, el bolero, la zamba, las chacareras, los tangos, los sanjuanitos, entre otros.

La forma en que se aprendía de forma autónoma era con radiolas, los acetatos o “Long Play”, y por medio de cancioneros en físico. Esto obligaba al aprendiz a desarrollar habilidades auditivas, ya que el objetivo siempre era sonar igual al músico o grupo que tocaba determinadas canciones. Además se podían encontrar esquemas armónicos, melódicos y rítmicos que se repetían en diferentes canciones.

Según el maestro Mario Riveros el proceso de aprendizaje utilizado en la guitarra popular se enfoca en el trabajo de la intuición musical, en el repentismo, de la improvisación y la recreación de algún tema en específico. Mientras que la guitarra clásica está centrada en la aplicación y evolución de una técnica por medio de ejercicios, estudios, montajes de obras y métodos de diferentes épocas y todo lo que se interpreta, se aprende a partir de la partitura.

2.3 Bolero*feeling*⁸

“Cuanto tiempo disfrutamos este amor...”
(Álvaro carrillo)

Guillermo Rodríguez Rivera en su libro “Por el camino de la mar o Nosotros los cubanos”. (2005). Contextualiza al lector de una manera histórica la aparición del bolero desde la poesía. La décima – “*Estrofa barroca que el rondeño Vicente Espinel fijó en 1591*” Guillermo Rodríguez Rivera (2005) – se toma como una herramienta de la poesía popular de los campesinos en Cuba. Era una forma poética en la que los poetas expresaban su anhelo a una Cuba independiente en la Tercera década del siglo XIX.

Nápoles Fajardo fue conocido también como “ *El Cucalambé*”. Fue quien incorporó la Décima como este instrumento poético. Guillermo Rodríguez Rivera en “Nosotros los cubanos” dice:

“El Cucalambé hizo a los cubanos ver la imagen de ese lejano y perdido antepasado que era el indio: lo hizo volver de las sombras para adueñarse de un mundo donde España no existía, para colocarlo en el entorno de un paisaje que nada tenía que ver con el de la península”

“Con un cocuyo en la mano
y un gran tabaco en la boca
un indio, desde una roca
miraba el cielo cubano.

⁸ Normalmente las primeras respuestas a la pregunta ¿qué es el bolero feeling?, refieren la parte emocional en la que se circunscribe este género.

*La noche, el monte y el llano
con su negro monte viste,
Del viento al ligero embiste,
tiemblan el monte y las brumas,
y susurran la yagrumas
Mientras él suspira triste”.*

Juan Cristóbal Nápoles Fajardo citado por Guillermo Rodríguez Rivera (2005).

Según lo que cuenta el autor se puede identificar el valor de la poesía y la nostalgia que le dan los cubanos durante la historia a su propio desarrollo desde la política hasta el amor.

El bolero según el maestro Edwin Guevara “Es la consolidación musical de una expresión humana como el amor o el desamor”. Edwin Guevara (2014). Él también afirma que “el bolero es una expresión literaria y musical del romanticismo latinoamericano”.

Por otro lado “Manuel Vásquez Montalbán sostiene que es un discurso amoroso que nunca se cierra y permanentemente se renueva” citado por Juan Podestá Arzubiaga en “Apuntes sobre el bolero: Desde la esclavitud africana hasta la globalización”.

Otra de las definiciones encontradas dice que:

“Los boleros son historias ocultas que tienen una trama, que plantean un problema, una oferta o una intención. También describe situaciones, señala visiones

sobre las cosas, expresa deseos, deja escurrir decisiones o propone soluciones.”
Podestá Arzubíaga (2007)

Por otro lado Andrés Motato(2004) afirma que:

“Elbolero ha sido un género que surgió luego de un largo proceso cultural, tanto en lo musical como en lo rítmico, lo literario y lo interpretativo, a través de sucesivas generaciones de músicos de pueblo, en un proceso colectivo, ancestral y tradicional”.
Andrés Motato citado por Podestá Arzubíaga(2007)

Según Fernando Lineros Montes (2008) en su libro “Bolero en sus propias palabras” nos dice que: “En el bolero está el sentimiento amoroso latinoamericano sin bagajes con lirismo empalagoso y con humor” Linero Montes (2008)

Además nos dice que: “Mucho se ha objetado la cursilería del bolerista, porque en ella se notan los ecos de la poesía decadente del bajo renacimiento y del modernismo” Lineros Montes (2008).

Hay características del bolero encontradas en el texto donde se afirma que:

“...Resiste divisiones jerárquicas de clase, género sexual y raza para construir un espacio cultural múltiple pero común, una especie de teatro de la memoria popular o arena para las fantasías y los deseos colectivos” Vanesa Knighths citada por Linero Montes (2008) en “Bolero en sus propias palabras”.

En general las definiciones halladas identifican al bolero como una forma de expresar los diferentes sentimientos que tiene una persona hacia otra por medio de la música y la literatura. Éste es una representación clara del romanticismo

latinoamericano y que ha tenido cambios a través de la historia a razón de la política y el amor y que además es el resultado de muchos acontecimientos que vivió Latinoamérica.

Se afirma que el bolero nació del sincretismo entre la música española que llevaron los conquistadores a Cuba con la música y la cultura criolla y africana que se encontraba en este territorio.

Por otro lado el maestro Edwin Guevara (2014) afirma que:

“el bolero tiene una gran relación con la canción francesa, la canción francesa es la madre de la canción protesta, de Víctor Jara, de Silvio Rodríguez, de Pablo Milanés... Los franceses son muy románticos”.

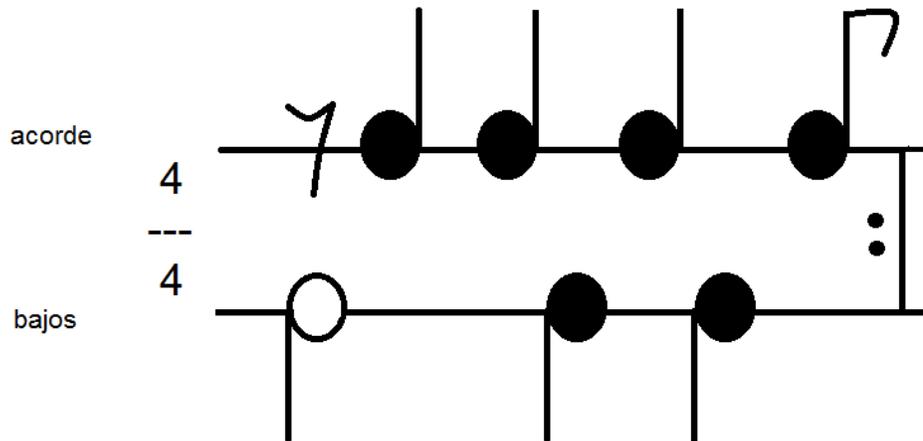
Según las afirmaciones del Edwin Guevara y las fuentes que se han encontrado, podemos deducir que la influencia musical viene de la mezcla de culturas españolas con las criollas y latinoamericanas, pero la influencia en lo romántico del bolero lo podemos situar desde la canción francesa.

Este género tiene características establecidas en cuanto al ritmo, la armonía y la melodía. Cada una de éstas a pesar de que varía dependiendo del subgénero del bolero que se esté abordando sí tiene una base de donde todo parte.

Base rítmica del bolero:

Este género musical se escribe en un compás de 4/4 y es por lo general lento.

En la guitarra tiene un acompañamiento básico que es:



Este patrón rítmico es el soporte de donde parten las variaciones en los subgéneros del bolero.

Armonía en el bolero:

El bolero tiene unas progresiones armónicas muy definidas que por lo general se repiten en la mayoría de canciones. Tanto así que se afirma que aprendiendo éstas se podría acompañar la mayoría de boleros existentes.

Las progresiones identificadas por medio de análisis de algunos boleros son los siguientes:

Boleros en tonalidades mayores:

Progresiones en las que la melodía comienza en tónica:

1. I iii biii ii V7 I

I ii iii biii ii V7 I (encontrado en canciones como "sabrás Dios" de Alvaro Carrillo, "Usted" de José Antonio Zorrilla y "Motivos" de Ítalo Pizzolante)

I vi ii V7 I (Se encuentra en canciones como "Perfidia" de Alberto Domínguez o "Entrega total" de Abelardo Pulido)

Progresiones en las que la melodía comienza una función diferente a la de tónica:

(I V7/IV) IV iV I Vi ii V7 I (Encontrado en canciones como "La gloria eres tú" de José Antonio Méndez o "cómo fue" de Ernesto Duarte)

1. (I Vii⁹/ii) ii iV I ii iii biii ii V7 I (Encontrado en "Sabor a mí" de Alvaro Carrillo)

Cada una de estas progresiones armónicas son las más comunes que tienen los boleros. Por ende todas pueden tener cambios pequeños que no afecten la funcionalidad de los acordes.

Los cambios más comunes utilizados son:

1. El acorde biii por un biii⁷/ii

Ej:

- I iii **biii** ii V7 I
- I iii **biii⁷/ii** ii V7 I

2. En las cadencias plagales (IV al I o iV al I) se puede resolver al iii grado.

Ej:

- (I V7/IV) IV iV I Vi ii V7 I
- (I V7/IV) IV iV III Vi ii V7 I

3. El Vi por un V7/ii

Ej:

- (I V7/IV) IV iV I Vi ii V7 I
- (I V7/IV) IV iV I V7/iii V7 I

Boleros en tonalidades menores:

- i V7 iVII7 VI7 V7 I (Lo encontramos en “triunfamos” de Rafael Cardenas)
- i V7/iViV V7 I V7/iViV V7 III i VII7 VI7 V7 i (Lo encontramos en “perfidia” de Alberto Domínguez)

En los boleros en tonalidades menores las armonizaciones cambian muy poco. Por lo general cuando cambian es utilizando dominantes secundarias a los diferentes grados.

Este género musical tiene como características que ha llegado a diferentes partes de Latinoamérica y por esta razón se han creado subgéneros que tienen diferencias muy particulares los unos con los otros. Estos subgéneros son:

- Bolero son
- Bolero ranchero
- Bolero Trío
- Bolero Balada
- Bolero feeling

En este trabajo enfocaremos la mirada al bolero feeling para hacer un análisis armónico, melódico, y rítmico del mismo.

Bolero *feeling* o filin

El bolero *feeling* o filin⁹ nace y se evolucionó de forma espontánea en la década de los cuarenta. Éste, como muchas de las músicas nacidas en Cuba surge de la reunión de artistas, músicos, intérpretes y compositores en este caso en una casa de un conocido trovador cubano, esta casa se encontraba en sobre una calle llamada “callejón de Hammel” ubicada en La Habana Cuba. Según la musicóloga María Teresa Linares no es de gran sorpresa que el feeling o filin haya nacido así, ya que gran parte la música tradicional cubana ha nacido gracias a la reunión de personas interesadas en la música y la literatura con gustos comunes en casas, cafés, peñas y bares.

El *feeling* tiene como una gran característica la utilización de la guitarra como instrumento acompañante ya que permite dar la intención estética de la canción cubana.

La guitarra tomó una gran fuerza en la época del boom del feeling en la década de los 60 en donde los grandes intérpretes del género dejaron en gran parte los formatos grandes con muchos instrumentos para ser acompañados por un guitarrista. Esto con el fin de tener la posibilidad de tocar en escenarios más pequeños y así hacer de alguna forma más íntima la relación entre cantante, acompañante y público. En esta época se formaron los más grandes guitarristas de feeling como lo son Martín Rojas,

⁹ Filin se refiere a la forma españolizada de la palabra *feeling* que en el inglés se refiere al sentimiento. En los documentos especializados en el bolero podemos encontrar cualquiera de las dos formas, o bolero feeling o bolero filin. Por ejemplo véase la escritura de bolero filin en “*Del tambor al sintetizador*” de Leonardo Acosta (1983) .

Froilán Amézaga entre otros. Martín rojas conocido por ser el guitarrista acompañante de OmaraPortuondo y Froilán Amézaga por ser el guitarrista de Elena Burke.

El feeling tiene particularidades armónicas, rítmicas y melódicas.

Las rítmicas se caracterizan especialmente en que el acompañamiento no se basa en un esquema rítmico simétrico, sino que es totalmente asimétrico, se hace “ad libitum” lo cual hace que esté subgénero sea una rama muy particular del bolero ya que hasta el momento éste era un géneroailable; con el feeling, la intención no era bailar las canciones sino escucharlas.

En cuanto a la melodía, los cambios a la hora de la interpretación por lo general se encuentran en el ritmo haciéndolo casi ad libitum.

Como afirmó el maestro Edwin Guevara (2014) “el bolero feeling es la máxima expresión (de improvisación consciente o inconsciente del cantante y el acompañante”.

Esta frase tiene como una gran característica la parte de improvisación conjunta y continua entre el guitarrista y el cantante. La comunicación entre los dos músicos es muy importante ya que dependiendo de lo que el guitarrista haga, la melodía puede cambiar, y dependiendo de lo que haga el cantante, el acompañamiento puede cambiar.

La armonía en el feeling cumple un papel esencial ya que por un lado, empiezan a utilizar acordes con 7mas 9nas 11nas y 13nas, y por el otro se comienza a utilizar

elementos de préstamo modal, sustituciones tritonales, pantonalidad¹⁰ y armonía cuartal.

Estos elementos de armonización y re armonización se utilizan en el bolero de diferentes maneras por ejemplo:

¹⁰ Nos referimos a pantonalidad o pantonalismo de acuerdo con el diccionario enciclopédico de la música es un sinónimo de atonalismo. Es un término que Shoenberg usó para *“indicar la combinación de todas las tonalidades, en lugar de la ausencia de tonalidad”*.

1. Algo contigo

Compositor: Chico Navarro
Versión : Los Panchos

G **F#m7b5**
¿Hace falta que te diga que me muero por
B7 **EmEmEbm Dm G7**
tener algo contigo?
C
¿Es que no te has dado cuenta de lo
E7 **Am**
mucho que me cuesta ser tu amigo?
Cm **F7** **G**
Ya no puedo acercarme a tu boca, sin deseártela
F7 **E7** **Am** **A7**
de una manera loca. Necesito controlar tu vida,

saber quién te besa y quién te
D7
abriga.

G **F#m7b5**
¿Hace falta que te diga que me muero por
B7 **EmEmEbm Dm G7**
tener algo contigo?
C
¿Es que no te has dado cuenta de lo
E7 **Am**
mucho que me cuesta ser tu amigo?

Cm **F7** **G**
Ya no puedo continuar espiando día y noche
F7 **E7** **Am**
tu llegar adivinando, ya no sé con
D7 **Bm7b5 E7**
qué inocente excusa pasar por tu casa hoy...

Am **Cm F7** **G**
Ya me quedan muy pocos caminos, aunque pueda
F7 **E7** **Am**
parecerte un desatino, no quisiera yo morirme sin
D7 G
tener algo contigo.

1. Algo contigo (versión en ejemplo de feeling)

Compositor: Chico Navarro
Versión arreglada por el investigador.

G6/9 F#m7b5
¿Hace falta que te diga que me muero por
B13#9 F9#11 Em9 Em9 Eb7#9 Dm7 Db9
tener algo contigo?
Cmaj9
¿Es que no te has dado cuenta de lo
E7b9 E9/G# Am6/9
mucho que me cuesta ser tu amigo?
Cmmaj7 F13 Absus2 Gmaj7
Ya no puedo acercarme a tu boca, sin deseártela
Bbmaj7 E7b9 Asus2 A7/C#
de una manera loca. Necesito controlar tu vida,
D9
saber quién te besa y quién te
D7/C
abriga.

G6/9 F#m7b5
¿Hace falta que te diga que me muero por
B13#9 F9#11 Em9 Em9 Eb7#9 Dm7 Db9
tener algo contigo?
C6/9
¿Es que no te has dado cuenta de lo
E7b9 E7/G# Am6/9
mucho que me cuesta ser tu amigo?
Cmmaj7 F13 Gmaj7
Ya no puedo continuar espionando día y noche
Bbmaj7 E7b9 Am9 Am7/G
tu llegar adivinando, ya no sé con
D7/F#Bm7b5 F#13 E7b9
qué inocente excusa pasar por tu casa hoy...
Am6/9 Cm9 F13 G6/9
Ya me quedan muy pocos caminos, aunque pueda
F6 E13b9 Am11
parecerte un desatino, no quisiera yo morirme sin
D7/Ab G6/9 #11
tener algo contigo.

3 Bolero feeling: Aprendizaje autónomo de la armonía

En este capítulo se abordará el proceso que llevaron a cabo los tres integrantes grupo focal. En primera instancia se describe el proceso de la escucha armónica y su implicación en el aprendizaje de cada guitarrista.

3.1 METODOLOGÍA DEL APRENDIZAJE DE LA ARMONÍA DEL BOLERO FEELING

3.1.1 Oído armónico y prácticas auditivas.

Guitarrista A

El guitarrista A tuvo cambios en la fase de la escucha a través del tiempo en el que se ha llevado a cabo la investigación. Sus maneras de escuchar en las sesiones fueron muy diferentes cada una de ellas.

Primera sesión:

En la primera sesión él hacía algo que es lo que por lo general se hace y es escuchar un tema completo y luego ir directamente a los momentos más complejos de ese tema. El problema que se encontró en esta forma de escucha en el guitarrista A es que por ir directamente a los puntos más difíciles olvidaba los más “fáciles” y los difíciles precisamente por la complejidad no las sacaba bien. En él se notó una gran impaciencia por hacer todo lo más rápido posible en esta primera sesión lo que no le permitía sacar de manera eficiente estos pasajes complejos.

Él cambió su metodología de estudio en cuanto a la fase de la escucha ya que de alguna forma sentía que no había avances rápidos y eficaces. Esto no dejaba que se pudieran llevar a cabo los objetivos planteados por él.

Los objetivos que él se planteó en esta primera sesión estaban referidos solamente al montaje de canciones con la idea de aprender nuevos acordes además de aprender de una manera rápida las frases más difíciles a nivel técnico con el fin de poder utilizarlos en otras canciones.

Segunda sesión:

En la segunda sesión la forma de escucha era muy diferente a la que aplicaba en la primera sesión. En ésta él primero buscaba diferentes versiones de una misma canción hasta encontrar la versión que más le gusta y a partir de esta él empieza a cantar sobre la pista sin prestarle mucha atención a los detalles más pequeños de la versión. Esto indica que en este punto del proceso lo que más le interesaba él era tener más repertorio y tener más mecánica de los acordes aprendidos. Lo que menos le importaba al guitarrista A en este punto de la investigación es sacar todo exactamente igual a como suena un tema en específico, sino crear esquemas que le puedan servir armónicamente ya que él es consciente que los esquemas utilizados en un tema le servirán para muchos otros.

Hay que hacer una anotación sobre este punto ya que él le da una gran importancia al canto a la hora de tocar una canción. Siempre en cualquier punto de la sesión de estudio el guitarrista A canta y esta es una forma de guiarse para él ya que

cuando canta es consciente de los cambios armónicos realizados con relación a la melodía de la canción.

Tercera sesión:

En la tercera sesión se notó una gran diferencia con relación a las sesiones anteriores. En esta él escucha detenidamente los temas, sin cantar en el primer acercamiento a determinada versión de un tema en específico. Luego el guitarrista A intenta sacar lo más parecido posible la versión escogida por él. Esto muchas veces no es posible ya que su técnica no es la adecuada y por esto se hace difícil el montaje de los momentos más complejos.

En este punto de la investigación él ya domina ciertos esquemas armónicos encontrados en diferentes boleros lo que permite que la fase de la escucha no sea tan traumática ya que él ha logrado escuchar la armonía general de una canción detectando progresiones armónicas completas y la relación que tiene cada uno de los acordes con otros. Ya no sólo escucha acorde por acorde sino que además busca qué relación tienen estos e intenta mecanizarlos.

En la fase de escucha del guitarrista A se notaron grandes avances ya que no solo se quedó en la mecanización sino en la búsqueda de similitudes y diferencias entre algunos temas para aplicarlas en diferentes canciones.

La efectividad de su proceso de escucha durante la investigación se debe a que le dio una gran prioridad a los formatos de audio y a la utilización de cancioneros lo cual le permitía encontrar y entender la relación de cada uno de los acordes con lo que iba sonando.

Como una pequeña e importante conclusión se ve que el proceso metacognitivo de él con respecto a la fase de la escucha fue bastante bueno ya que encontró la manera de forma consciente solución a cada una de las dificultades que se presentaban tales como:

- Posición de la mano izquierda y derecha en la guitarra
- Aprendizaje de acordes de 7ma 9na y acordes de función de dominante.
- La escucha a nivel general de un tema que le permitiera entender la armonía de manera práctica.
- La paciencia necesaria para solucionar cada uno de los problemas ya nombrados anteriormente.

De esta manera se logró el objetivo principal que el guitarrista A tenía para la investigación, aprender nuevos acordes, aprender esquemas armónicos que no conocía, poder escucharlos y detectarlos y de esta manera aplicarlos a diferentes canciones.

En la tercera sesión lo que menos le importaba a él era sacar todo muy rápido sino que lo que sacara lo sacara muy bien así fuera poco lo cual permitió que cada uno de los procesos se hicieran mucho más detallados.

Se puede concluir también que esta madurez metacognitiva se debe también al tiempo que él lleva aprendiendo a tocar guitarra. La experiencia en cuanto a procesos de aprendizaje autónomo en la guitarra en él es bastante grande. Muchos de estos procesos han sido procesos fallidos pero muchos otros han sido exitosos lo cual

permite que en el nuevo abordaje de diferentes posturas y de diferente género musical sea más efectivo.

Guitarrista B

El guitarrista B no tuvo grandes diferencias entre las sesiones en el proceso de escucha. Pero esto no quiere decir que haya sido efectivo ya que no le dio mucha importancia a esta fase auditiva la cual es fundamental para lograr alcanzar el objetivo de la interpretación del bolero.

Primera sesión:

En esta primera sesión él no escucha la canción detenidamente. Eso sí la escucha completa sin parar en ningún punto y la escucha muchas veces pero sin prestar mucha atención a pequeños detalles armónicos. Esto se debe a que para él el abordaje de estos esquemas armónicos era algo totalmente nuevo. A pesar de saber algunas posturas básicas él nunca antes había tocado nada totalmente a oído razón por la cual tampoco le vio mucha importancia a la fase de escucha.

Segunda sesión y tercera sesión:

En la segunda sesión y tercera sesión la forma de escuchar fue exactamente igual pero con grandes problemas ya que en esta fase él nunca escuchó la canción en solo formato de audio sino que lo soportaba con videos donde salía alguien tocando en Youtube en tutoriales donde explicaban cómo tocar una u otra canción.

Esto causó muchos problemas para el aprendizaje autónomo en la parte auditiva ya que los objetivos para él no eran claros y no fue consciente de la pertinencia de desarrollar el sentido de la audición para el acompañamiento en la guitarra.

Él al final del proceso durante la investigación a pesar de haber aprendido diferentes esquemas y progresiones armónicas, diferentes posturas de acordes nunca logró darse cuenta de la relación que había entre los esquemas armónicos de una canción determinada con otros encontrados en otras. De esto se puede deducir que su proceso en cuanto la audición no fue el más efectivo no porque él no quisiera sino porque nunca vio la importancia que tenía la fase de escucha en la guitarra y en el bolero.

El proceso de metacognición en cuanto a posturas fue efectivo. El guitarrista B encontró la manera de aprender cada una de las posturas y de los esquemas armónicos a partir de las gráficas de los acordes que él mismo realizaba. De esta manera se concluye que él fue consciente de cuál era la manera más eficaz para aprender cada uno de los acordes y cómo podría estudiarlos.

Además, se puede concluir que las dificultades auditivas presentadas en este tiempo además de la poca importancia que él le dio a esta fase también se deben a su poca experiencia con la guitarra y con el acompañamiento de diferentes géneros y canciones. Por esto se le dificultó encontrar las similitudes armónicas entre una canción y otra.

Guitarrista C:

El guitarrista c no tuvo grandes avances en la fase de escucha armónica de la primera sesión a la tercera. Esto se debe en general por la impaciencia de querer hacer todo lo más rápido posible

Primera sesión:

En la primera sesión él escucha el tema completo e intenta identificar momentos específicos de la canción en donde puede tener dificultades. Luego va al abordaje de la canción en la guitarra. En primera instancia el intenta hacer algo muy bueno y es intentar sacar la melodía y el bajo de la canción ya que no tiene experiencia en la audición armónica y esto le permitiría de alguna forma encontrar la armonía del tema. El problema que se encontró en esta fase es que cuando encontraba pasajes que se dificultaban el dejaba de intentarlo e inmediatamente acudía a youtube.com y a lacuerda.net y buscaba tutoriales donde le explicaran como tocar dichos pasajes. En este punto el proceso auditivo se pierde porque se empieza a utilizar más la imitación visual que auditiva.

Segunda sesión:

En esta sesión él empieza a abordar un tema de bossa nova y aquí se vio de alguna forma el retroceso auditivo que tuvo de la primera sesión a la segunda porque ya en esta no intentó en primera instancia sacar el tema a partir de la audición sino que buscó directamente en youtube.com el tutorial de la canción. En esta canción además de encontrar dificultades armónicas también se encontró con dificultades de ritmo y de cómo acompañar bossa nova en la guitarra. En este momento de la investigación a

pesar de que él ya tiene una agilidad y mecánica de los acordes utilizados y de haber tocado diferentes géneros y diferentes canciones los avances en cuanto el oído armónico del guitarrista C se ven un poco estancados ya que esta sesión se nota que no ha establecido aún algunas progresiones armónicas repetidas y esto no deja que él encuentre de forma auditiva la relación entre un esquema armónico que él ha tocado antes con diferentes canciones.

Tercera sesión:

En esta sesión el guitarrista C va a abordar por primera vez una canción. Él la escucha dos veces y luego de haber escuchado detenidamente la canción en vez de intentar sacar la armonía de esta intenta sacar toda la melodía. En este momento el investigador ve que este guitarrista no tiene problemas con el oído melódico ya que la melodía la saca muy fácil; pero para el momento de intentar identificar la armonía utilizada en este tema se le dificulta mucho tanto es así que casi inmediatamente acude a youtube.com para buscar una tutoría donde le muestren los acordes. También descarga un cancionero donde se encuentra la canción con todos los acordes.

En él vemos que el desarrollo del oído melódico tuvo grandes mejorías pero el oído armónico no tuvo mejoría alguna y esto se debe a su falta de exigencia consigo mismo a la hora de la fase de escucha y de insistir para fortalecer esa capacidad auditiva.

A pesar de las facilidades de digitación que él tiene y de la experiencia que tiene tocando diferentes géneros musicales y diferentes canciones no ha caído en cuenta de las diferencias y similitudes que tienen diferentes progresiones armónicas encontradas

en canciones. No ha aprendido a escuchar el “macro” de la armonía aplicada en diferentes canciones y esto se debe a la poca costumbre que le tiene a exigir el oído armónico.

3.1.2 Abordaje de posiciones nuevas de diferentes acordes.

Guitarrista A

El guitarrista A tuvo grandes avances con respecto a esto a pesar de que al principio del proceso se le dificultaba un poco tuvo un proceso exitoso en este tema durante el tiempo de la investigación

Primera sesión:

En la primera sesión él aborda por primera vez acordes con séptima. Al principio tuvo problemas más que todo problemas técnicos y con la relación de las gráficas con la postura de la mano en la guitarra; luego de esto estudiaba progresiones armónicas que utilizaran acordes con séptima y las repetía muchas veces, casi inmediatamente que dominaba estas progresiones él buscaba la relación de estas con canciones que él ya había tocado e intentaba abordar cualquier tema con eso que había estudiado. Al principio no era muy efectivo pero nunca se rindió con la búsqueda de esto. Esto no sólo permitió que él lograra una mecánica digital y corporal para la aplicación de estos acordes sino que también esto ayuda mucho al oído armónico, a la identificación de esquemas armónicos de diferentes canciones y la relación que tienen estos esquemas con otras canciones.

Segunda sesión:

En esta sesión él ya ha logrado aplicar los acordes nuevos y las progresiones que utilizan estos acordes con diferentes canciones y ha hecho sus propias versiones de algunas canciones que ha estudiado y que ya sabía antes y ha empezado a aplicar todos los nuevos conocimientos a los conocimientos antiguos.

En esta sesión él sigue estudiando y buscando esquemas armónicos para utilizar en otros temas o en los temas que ya se sabe.

En el abordaje de acordes en la parte mecánica de estos él no tiene problemas grandes simplemente los acordes que se le dificultan mucho no los utiliza como los acordes m6 que se forman entre la quinta y la segunda cuerda. Pero si tiene problemas con el aprendizaje de los nombres de cada uno de los acordes pero es porque no se ha dado a la tarea de aprendérselos sino que se preocupa más por la mecanización de los mismos.

Con esta parte del proceso en esta sesión se ve un gran avance con relación a la primera sesión porque ha estudiado diferentes canciones que ya tenía en su repertorio y las ha adaptado con los nuevos acordes aprendidos.

Tercera sesión:

En la tercera sesión él ya ha logrado mecanizar esquemas armónicos y ciertos acordes, ya puede coger casi que cualquier tema de su repertorio y hacerlo con los acordes nuevos aprendidos.

En esta sesión él intenta con un tema en específico utilizar la herramienta de la transposición. Esto sí se le dificulta un poco aún pero ha logrado resultados muy buenos.

A pesar de aprenderse las posiciones diferentes de los acordes tiene problemas con el aprendizaje de los nombres de los mismos.

Se puede concluir que el proceso en cuanto a posturas nuevas llevado por el guitarrista A se ha enfocado mucho más al aprendizaje de esquemas, de progresiones armónicas y en la búsqueda de similitudes entre las diferentes canciones y diferentes géneros que al aprendizaje de los nombres de cada uno de los acordes. De alguna manera siente todos los acordes de una manera funcional a pesar de que él no es consciente de esto y así para él será más fácil la herramienta de la transposición.

Guitarrista B

Primera sesión

En esta sesión él tiene un primer acercamiento con los acordes con séptima, al principio tiene algunas dificultades para entender las gráficas de los acordes y llevarlas a cabo en la guitarra. Luego de haber entendido la lógica de las gráficas inmediatamente comienza casi que por instinto a formar los acordes en la guitarra, se le facilitaba mucho luego de entender la lógica.

En esta primera sesión el investigador se da cuenta de las facilidades que tiene este participante del grupo focal para el abordaje de diferentes posiciones en los acordes. También es notable que la memoria corporal no es tan buena como la visual

por lo cual en algunos momentos se le olvidaban las posiciones que ya había mirado momentos antes.

Se puede deducir de esta sesión con respecto a las posiciones de los acordes que las facilidades visuales y espacio corporales en cuanto a la digitación son mucho más desarrolladas que las habilidades auditivas ya que la manera práctica en que logró llevar a cabo todos los acordes de forma inmediata después de entender las gráficas no es algo común en las personas que tocan guitarra, que tienen un nivel básico y están abordando nuevas posiciones.

Sesión dos y tres:

En estas sesiones él ya sabía muchas de las posiciones nuevas. Como habíamos dicho antes él tiene grandes facilidades en cuanto a lo corporal para tocar guitarra pero a pesar de eso su memoria corporal no es tan buena como la visual. En estos encuentros el comenzó a abordar una canción nueva. Él no trabajó nunca el oído armónico sino que buscaba tutoriales de youtube en donde explicaran la manera de tocar la canción pero antes de intentar tocarla él escribía todos los acordes en una hoja y así poder recordarlos. Luego de esto cuando iba a tocar la canción la tocaba leyendo todas las gráficas de los acordes y leía las gráficas porque se aprendía las posiciones pero no se aprendió los nombres de los acordes. Para el montaje de una canción de manera rápida para el guitarrista B es una forma eficaz de abordar los acordes.

A pesar de tener muchas posiciones nuevas y haber tocado diferentes canciones con progresiones armónicas él nunca fue consciente de las relaciones armónicas lógicas que se arman en cada una de estas progresiones.

Se deduce que el guitarrista B aprendió muchas posiciones de la armonía moderna aplicada a la guitarra pero nunca entendió como relacionar cada uno de estos acordes. Esto se debe además por no haber intentado desarrollar el oído armónico ya que cuando una persona siente la armonía por medio de la audición logra establecer las diferentes lógicas armónicas y las relaciones entre los acordes.

Guitarrista C:

Primera sesión:

El guitarrista C ya tiene conocimiento de muchos de los acordes de armonía moderna así que en esta sesión busca otros acordes que no sepa y hay algunos que no conocía. Él busca una canción que tenga los nuevos acordes aprendidos. A diferencia de los otros dos participantes del grupo focal él se sabe y se aprende todos los nombres de los acordes.

En esta sesión el investigador se da cuenta que la lógica armónica a pesar de haber tocado muchas cosas anteriormente no es muy buena. No siente cambios armónicos claros esto se debe a que todos los temas que ha tocado los ha aprendido totalmente por memoria visual ya sea de acordes escritos en una hoja o un video tutorial de youtube, nunca ha sido a oído lo cual no permite que estas lógicas armónicas se construyan en la cabeza.

Sesión dos y tres:

El aprendizaje de nuevos acordes para él en la sesión dos y tres ha sido directamente por canciones, no por libros ni ningún documento escrito. Él anota todo el

cifrado de las canciones y de esta manera poder tocarlas. Al igual que el guitarrista B en el transcurso de la investigación no hubo una mejoría notoria en el oído armónico ya que le dio más importancia al aprendizaje de muchos acordes, de muchas posiciones y de muchas canciones pero nunca encontró la relevancia de encontrarle una lógica a cada uno de estos acordes. La falta de fortalecer el oído armónico le dificultará abordar en un futuro la transposición y la inmediatez que necesita un guitarrista.

A pesar de esto tuvo grandes avances en el aprendizaje de nuevas posturas lo cual le permite conocer más la guitarra y descubrir nuevos colores sonoros que se puedan encontrar en el instrumento.

3.1.3 Uso de las TIC como recurso para el aprendizaje autónomo:

El uso de las TIC para el aprendizaje autónomo en la música como en otras disciplinas en esta época tiene una gran relevancia. Casi que se podría decir que son imprescindibles ya que ofrecen herramientas útiles en pro al aprendizaje.

A pesar de las ventajas que tiene la utilización de las TIC en el aprendizaje encontramos una serie de desventajas o de herramientas sobre utilizadas que pueden interferir en un buen proceso de aprendizaje autónomo. Esto se vio de forma muy notoria en el tiempo que se llevó a cabo en la investigación.

Guitarrista A

Primera sesión:

En la primera sesión el guitarrista A no utiliza el recurso de las TIC todo lo que estudia en esta sesión es por medio de cancioneros y de libros donde muestran

diferentes posiciones de acordes y formas de enlazar estos. Luego de esto intenta aplicar cosas de las que aprendió a música que ya había tocado antes. A pesar que al principio se le dificulta un poco él sigue intentándolo.

La no utilización de las TIC se puede deber a la edad que el guitarrista A tiene y a que cuando empezó a aprender guitarra no existían los recursos tecnológicos que se encuentran ahora. Por esto para él es más fácil aprender por medio de cancionero y de imitación auditiva de las canciones que le gustan.

Segunda sesión:

En esta sesión el ya utiliza recursos como la internet y páginas como youtube.com y páginas como la cuerda.net para encontrar diferentes posibilidades de acordes y de versiones.

La forma en la que él trabaja lo aprendido es buscando las canciones con su armonía más básica y así intentar rearmonizar lo que encuentra en la cuerda.net para así hacer sus propias versiones. En esta sesión este proceso es lento pero es exitoso.

En cuanto a youtube.com busca tutoriales de diferentes canciones y diferentes versiones de las mismas para aprendérselas. Cuando utiliza este recurso la imitación en gran medida es una imitación visual. Lo bueno de esto es que siempre intenta aplicar lo que aprende en estos tutoriales en la música que ya toca lo cual le permite encontrar y crear relaciones armónicas entre diferentes canciones.

Tercera sesión:

En la tercera sesión el sigue busca videos de youtube.com pero de la misma manera todo lo que aprende ahí intenta aplicarlo a repertorio que él ya tenía. Además empieza a trabajar la transposición de diferentes canciones con los elementos nuevos armónicos que ha aprendido.

En este aspecto de las TIC pesar de que no utilizó todos los recursos que se pueden encontrar en ellas, a lo que utilizó le dio muy buen uso ya que no se quedaba solo en el montaje de una canción sino que siempre que aprendía una canción nueva veía la posibilidad de aplicar todo lo que estudiaba en música que él ya sabía o en repertorio nuevo. Esto le permite hacer un afianzamiento real de las progresiones armónicas ya que siempre busca la aplicación de estas en diferentes canciones.

Guitarrista B

Primera sesión:

El guitarrista B en la primera sesión abordó por primera vez los acordes con séptima, estos los tomó a partir de unos libros donde muestran los nombres y los mapas de dichos acordes, este material fue recomendado por el investigador, en la primera sesión él no utilizó recursos tecnológicos, todo lo abordó a partir del material propuesto por el investigador.

En este encuentro se nota una gran facilidad del guitarrista B para las nuevas posturas de acordes a pesar de llevar un corto tiempo tocando guitarra.

A pesar de las facilidades digitales que tenía hasta el momento él no había intentado imitar auditivamente ninguna canción, esto se notó cuando él no encontraba una relación auditiva clara entre un acorde y otro refiriéndonos a tensión resolución.

Él no hallaba auditivamente la diferencia entre un I grado y un V grado.

Segunda y tercera sesión:

En estas sesiones siempre utilizó youtube y videos tutoriales donde la persona que lo hacía mostraba de forma clara las posiciones de los acordes aunque muchas veces los nombres de estos no eran los nombre adecuados.

Esto causa a la hora del aprendizaje dos problemas principales:

La imitación que se hace por medio de videos no es una imitación auditiva sino una imitación visual. Esto no permite que el participante del grupo focal cree esquemas mentales auditivos y de esta forma se dificultará mucho más el montaje de diferentes canciones a oído.

Que los nombres que aparezcan en los mapas de los acordes no sean los adecuados creará dificultades a la hora del aprendizaje de la relación entre mapa de acorde y nombre del mismo

Guitarrista C

El guitarrista C desde el principio hizo uso de las TIC wn el aprendizaje de esta nueva forma de abordar la armonía en la guitarra, entre este guitarrista y el guitarrista B se encontraron muchas similitudes.

Primera sesión:

En esta sesión el guitarrista C practica por medio del material recomendado por el investigador los acordes que él ya ha trabajado antes y comienza a abordar otras nuevas posturas, el momento que empieza a utilizar las TIC fue después de ver los libros. Él intenta buscar las canciones por medio de un programa llamado **guitar pro** pero no encuentra los temas de bolero que él quería montar. La razón que el guitarrista C le cuenta al investigador es porque este programa sólo maneja canciones en inglés. A consecuencia de esto él empieza a utilizar otros recursos la internet buscando los temas en páginas como youtube.com y en otra página que se llama lacuerda.net.

En youtube.com él busca primero la canción original y luego en el momento que ve que se le dificulta mucho sacar las cosas a oído se dirige a buscar videos tutoriales donde muestran las posturas y los mapas de los acordes. Por otro lado en lacuerda.net él busca la letra con los acordes y así comparar con los videos tutoriales y con la canción en su versión original.

En esta sesión fue clara la forma en la que él hasta este punto ha aprendido de forma autónoma. Pero no significa que sea la más adecuada. Ya que nunca ha trabajado el oído sino que todo lo que ha aprendido ha sido por imitación visual cuando utiliza videos tutoriales. Y por otro lado ha trabajado la lectura de cifrados de acordes por medio de lacuerda.net ya que es un cancionero virtual.

Segunda y tercera sesión:

En estas dos sesiones su metodología de aprendizaje sigue siendo exactamente igual, busca el tema que quiera montar por youtube, busca videos tutoriales y accede a la cuerda.net.

A pesar del problema que causa esta forma de abordar el aprendizaje de la armonía en la parte auditiva; el guitarrista C ha aprendido muchas nuevas posiciones y esquemas armónicos. Su lectura de cifrados ha mejorado bastante.

Sesión de estudio.

Las sesiones de estudio en general no han sido esquemáticas en cuanto a horarios u orden a la hora del estudio

Las sesiones de estudio se ven condicionadas esencialmente por un lado por las actividades académicas o laborales de los participantes del grupo focal y por el otro por la motivación que tengan en momentos específicos.

Guitarrista A:

La manera en la que él aborda el estudio de la guitarra se ve reflejada y condicionada por el trabajo, a pesar de eso él estudia todos los días lo que alcanza a estudiar sin importar si es de día o de noche o en la tarde, todo depende de la disposición de tiempo que él tenga.

La observación en este guitarrista puede ser mucho más detallada ya que él vive con el investigador y las observaciones han sido diarias. A pesar de esto se escogieron las sesiones que han sido grabadas en video como punto de referencia.

Primera sesión:

En esta primera sesión se escoge un hora en la mañana, básicamente en ésta él comienza por tocar algo que ya ha tocado antes y que ya venía trabajando de antes. Para él el recurso de la voz o el canto es muy importante aunque él no sea consciente

de esto ya que todo el tiempo está utilizando este recurso para entender cambios armónicos o posturales a la hora de la realización de acordes.

Luego él empieza a revisar los libros recomendados por el investigador, al principio se le dificulta un poco y cuando no entiende la relación entre cada uno de estos se dirige directamente al abordaje de canciones por medio del libro del maestro Fabio Martinez.

A pesar de ser un proceso que le ha funcionado durante su vida en el aprendizaje de la guitarra se ve reflejado un problema a la hora de estudiar y es que no realiza los procesos completos antes de abordar otros procesos, intenta saltarse pasos sin completar cada uno de los ciclos.

Segunda sesión:

La segunda sesión se realiza en horas de la noche y comienza de la misma manera que la primera sesión; canta y toca algunas canciones que ya ha tocado antes. Luego él empieza a revisar acordes que no ha estudiado antes y esquemas armónicos con la particularidad que esta vez si los estudia hasta que los interioriza y procura completar este proceso antes de seguir con esta sesión de estudio. Para seguir con esta sesión de estudio el guitarrista A comienza a estudiar la canción que estaba montando de bolero feeling. A diferencia de la primera sesión esta vez abre Youtube y busca una versión que le guste del tema e intenta sacarlo a oído guiándose por lacuerda.net y a partir de esta él intenta hacer su propia versión de la misma canción.

Su proceso hasta este punto no ha sido un proceso muy ágil pero ha sido muy efectivo por los resultados obtenidos.

Se ve una mejoría notoria en la posición de nuevos acordes y en el oído armónico. En este punto el ya encuentra similitudes claras entre diferentes boleros.

Tercera sesión:

Esta sesión se realiza en horas de la mañana, comienza igual que las otras dos sesiones, él empieza cantando y tocando canciones que ya ha tocado antes. Luego comienza a estudiar las canciones que ha montado durante el tiempo de la investigación y se nota cierta fluidez en cuanto a las posiciones aprendidas y los acordes. Después de esto él estudia nuevas posiciones y esquemas armónicos, luego el aborda de nuevo canciones que él ya ha tocado antes e intenta reemplazar los acordes con los que siempre las ha tocado por los nuevos acordes y los nuevos esquemas aprendidos.

Después de esto el guitarrista A comienza a intentar a aplicar la transposición con los boleros y otras canciones que ha tocado antes con los nuevos acordes y para finalizar él estudia la nueva canción que está montando.

Durante el tiempo que duró la investigación a pesar de no ser una forma de estudiar muy organizada el guitarrista A logró grandes objetivos. Además él superó el problema de la primera sesión de dejar procesos a la mitad. Esto le permitió que a pesar de ser un proceso lento fue muy eficaz.

Esto puede haber sucedido porque él ya ha llevado mucho tiempo tocando guitarra y ya conoce las maneras en las que puede aprender, conoce sus dificultades y las posibilidades que tiene de superarlas. Se puede deducir que tiene un buen proceso

metacognitivo. Esto se puede deber al tiempo que él lleva aprendiendo a tocar guitarra y a muchos aciertos y desaciertos en su aprendizaje.

Guitarrista B

Cuando el investigador le preguntó cuál era el momento en el que él estudiaba el guitarrista B le respondió que después de llegar de la universidad después de las 11pm por esta razón la grabación de las sesiones con este guitarrista se hicieron en la mañana lo cual puede haber condicionado en algo las sesiones de estudio.

En él se notó en cada una de las sesiones algo incómodo por la grabación, pero aun así se logró el objetivo que era ver en qué aspectos mejoró y en cuáles aspectos tuvo problemas.

Primera sesión:

Él en esta sesión aborda por primera vez los acordes con séptima, al principio se le dificulta entender el diseño de los mapas de los acordes y pues por ende se le dificulta llevarlos a la guitarra porque los entendía mal. En el momento que entendió la lógica de los mapas pudo realizar cada uno de los acordes que se encontraban en esa página del libro.

Esta sesión fue dedicada casi todo el tiempo al abordaje de estos nuevos acordes. Luego de esto él intento escuchar una canción he intentó sacarla a oído pero el nivel auditivo de él aún no estaba en un punto óptimo en donde él pudiera desarrollar dicha actividad.

Luego acudió a videos tutoriales de youtube, ahí intentó sacar una canción pero en esta primera sesión no logró mucho con el montaje de la canción que él quería montar.

En esta primera sesión se notó una clara desorganización a la hora de estudiar aunque esto puede estar condicionado por la grabación y de alguna forma se le notaba algo incómodo.

Segunda sesión:

En esta sesión él lo primero que hace es abrir youtube y buscar el video tutorial de la canción que él estaba montando y donde aparecieran todos los acordes necesarios para el montaje de esta canción. El guitarrista B saca una hoja y un lápiz y anota todos los acordes que se utilizan en esta canción. Y a partir de ahí las estudia, luego imprime la letra y de esta manera anota los sitios exactos en donde hay cambios de acordes.

Este proceso lo realizó siempre a partir del video tutorial.

En esta sesión este tuvo resultados eficaces ya que logró tocar la canción sin dificultades importantes. Para él es muy importante anotar todos los acordes ya que su agilidad digital aún no está del todo trabajada. Aun así este guitarrista nunca trabajó la parte auditiva.

Tercera sesión:

En la tercera sesión el método de estudio fue igual al de la 2da sesión en cada uno de los procesos. Se puede deducir que durante el tiempo de investigación él nunca

trabajó el oído armónico, lo cual no permite que un entendimiento claro de la armonía de manera práctica en la guitarra.

A pesar de aprender muchas posturas no sabe cómo utilizarlas en diferentes canciones.

Guitarrista C

Primera sesión:

En la primera sesión el guitarrista C escoge el tema que quiere montar y busca la versión que más le gusta. En este punto de la investigación él no conoce el bolero como tal. Lo más cercano a esto es la música de Andrés Cepeda.

Él comienza a intentar sacar la canción a oído, en el momento que se le dificulta busca tutoriales de youtube para guiarse y seguir los acordes de la guitarra y para abordar además el canto busca la letra de la canción escogida.

En esta sesión el investigador se da cuenta que él tiene problemas de afinación, lo cual podría dificultar en un futuro el proceso de oído melódico y armónico.

Segunda sesión:

En esta sesión él aborda un bossa nova el cual ya había escuchado antes, por ende no escucha la canción completa sino que intenta sacarla apenas comienza la sesión.

Él a diferencia del guitarrista B intenta sacar las canciones primero a oído. Este proceso se le dificulta mucho, el investigador deduce que puede ser causa además de

falta de fortalecimiento de esta capacidad por la complejidad armónica de la canción escogida.

En el momento que él piensa que la canción es demasiado compleja para sacarla a oído acude directamente a los tutoriales de youtube.

Hasta este punto se ve un avance en el abordaje de nueva armonía y e nuevas posturas de acordes, además, se ve cierta mejoría con el oído armónico y melódico.

En esta sesión el sigue teniendo problemas de afinación.

Tercera sesión:

En la tercera sesión el guitarrista C aborda directamente la canción escogida, intenta sacar todo a oído, desde la melodía hasta la armonía.

Él a diferencia de los otros integrantes del grupo focal le da mucha importancia a la melodía.

El guitarrista C no tiene problemas con la imitación melódica en la guitarra, aunque se demoró un poco en montar toda la melodía logro sacarla de forma adecuada. Por otro lado, el oído armónico debe reforzarse ya que tiene bastantes dificultades para el montaje de las armonías de las canciones por medio de la imitación auditiva, por esta razón siempre acude a los tutoriales de youtube.

3.1.4 Importancia de la socialización sobre el tema con colegas o gente que esté involucrada con este nuevo conocimiento

Ninguno de ellos tuvo mucha cercanía con alguna persona ajena a la investigación, en general la forma de guiarse de cada uno de ellos fue por referentes icónicos.

3.2 Logros en cuanto el aprendizaje de la armonía aplicada en el *feeling*

3.2.1 APROVECHAMIENTO DE LOS RECURSOS ARMÓNICOS DEL BOLERO FEELING EN OTROS GÉNEROS.

En este aspecto hubo diferencias y similitudes importantes. Todos los guitarristas que participan en el grupo focal de alguna forma u otra trabajaron algunos de los acordes y esquemas armónicos que se encuentran en el *feeling*. **Guitarrista A:**

El guitarrista A gracias al tiempo que lleva tocando guitarra dese un principio intento aplicar estos nuevos conocimientos a otras músicas que él ya ha tocado antes tales como, la música mexicana, la música andina colombiana, las baladas o la llamada “música para planchar”, y algunas de canciones de pop.

Desde un principio él se notó inquieto con el tema de ¿cómo abordar estos nuevos conocimientos a lo que ya sé?, al principio se le dificultó bastante pero durante el tiempo de la investigación logró adquirir cierta habilidad para aplicar este nuevo conocimiento a la música que el ya tocaba antes.

Guitarrista B:

El guitarrista B a pesar del poco tiempo que lleva aprendiendo guitarra logró aplicar los acordes aprendidos en algunas canciones de vallenato, para ser más específico en canciones de Kaleth Morales.

Por otro lado ha trabajado canciones de pop y ha intentado aplicar lo aprendido en el tiempo de la investigación en este género.

Guitarrista C:

A pesar de que el guitarrista C ha tocado diferentes géneros y de alguna forma ya sabía muchos de los acordes trabajados, él a partir de este nuevo abordaje de la armonía teniendo como género musical el bolero *feeling* ha desarrollado un gusto general por la música popular y ha empezado a trabajar nuevas músicas que no había tocado antes intentando utilizar los nuevos acordes aprendidos.

Ha aplicado estos nuevos conocimientos en vallenato, música andina colombiana, zambas, boleros, rancheras ETC.

En este sentido ha logrado apreciar a partir de la investigación otro tipo de música, en específico la música popular.

3.3 ELEMENTOS MUSICALES Y NO MUSICALES A LA HORA DE ABORDAR LOS NUEVOS ACORDES EN LA GUITARRA

Con respecto a este ítem solo se encontró una relación clara entre la labor cotidiana de uno de los guitarristas con el aprendizaje de la armonía del feeling en guitarra. En el único que se vio esto de forma evidente este aspecto fue en el guitarrista B que al principio de la primera sesión no entendía muy bien las gráficas de los mapas

de los acordes, por esta razón los formaba de forma equivocada al momento de aplicarlos a la guitarra. En el instante que entendió la lógica de los mapas de los acordes hizo de forma inmediata cada uno de los acordes en la guitarra sin ninguna dificultad.

El guitarrista B estudia artes plásticas y la relación clara que se encontró es que en cada una de las sesiones desde la primera hasta la última él necesitaba un ejemplo gráfico a la mano y además necesitaba dibujarlos para así entender la lógica de cada uno de los acordes.

En el momento que él extraía lo que él necesitaba a un papel lograba que su aprendizaje fuera muy rápido, se concluye que su agilidad visual está bastante desarrollada, pero su memoria digital y auditiva aún se debe trabajar.

3.4 IMITACIÓN AUDITIVA vs IMITACIÓN VISUAL

El Maestro Edwin Guevara y el Maestro Mario Riveros coinciden en la importancia del oído armónico y melódico. Para desarrollarlo se necesita de la imitación, luego a partir de ésta se trabajan otros elementos esenciales para el guitarrista como la intuición musical, con la intuición musical según los dos maestros se puede desarrollar la habilidad de transposición, de improvisación, de diferentes formas de acompañamientos, de ritmos y de rearmonización.

3.5 QUE SIMILITUDES TUVIERON LOS DOS MAESTROS EN EL APRENDIZAJE DE LA GUITARRA POPULAR EN CUANTO AL CONTEXTO

Los crecieron en un contexto en donde la familia era muy cercana a la música. El caso del maestro Edwin el papá era guitarrista y esta cercanía le ayudó mucho en su

proceso de formación. De esta misma manera el maestro Mario estaba rodeado de músicos en su familia desde su papá hasta sus tíos, estar en estos ambientes según los dos maestros les ha permitido desarrollar la intuición musical de una manera más afable.

El guitarrista A ningún familiar mayor a él se interesó por la música, su aprendizaje fue dado a partir de la curiosidad que nació por la guitarra, después de esto dos hermanos de él también se interesaron por la música, y de alguna forma han tenido procesos similares entre ellos siempre en una retroalimentación mutua.

El guitarrista B en su casa ha crecido de alguna forma en un ambiente musical ya que su papá toca guitarra y canta, a pesar de que no tiene un gran nivel guitarrístico ni de canto esto puede permitir que se le facilite mucho más porque siempre ha estado en un ambiente donde ha habido música.

El guitarrista C no tiene ningún familiar cercano que le haya influenciado en la música, el proceso de él es muy similar al del guitarrista A en este sentido ya que lo que ha aprendido sobre la música y la guitarra ha sido por curiosidad propia sobre el tema, esto se notó mucho a través de la investigación ya que era evidente que era la persona menos musical, pero pues a pesar de eso fue muy constante y disciplinada a pesar de las dificultades.

A comparación de los maestros Edwin Guevara y Mario Riveros ninguno de ellos crecieron en un ambiente musical amplio. Sin duda es un aspecto que influye mucho en el aprendizaje de la música, de la guitarra y de la música popular ya que si se piensa

los referentes auditivos puede que no fueran los más adecuados y esto también puede determinar el nivel guitarrístico y musical que una persona pueda alcanzar.

Por otro lado esto permite que desde una temprana edad el oído de la persona vaya acostumbrándose a ciertos cambios armónicos y melódicos y que la imitación sea mucho más fácil porque tienen ejemplos cercanos todos los días. Se concluye que cuando una persona crece en un contexto musical por mínimo que sea si influye en los procesos futuros con la música.

4 Herramientas metodológicas

Las herramientas utilizadas para realizar la investigación fueron:

Cuadros de datos

Los cuadros de datos fueron realizados para compendiar la información de una manera práctica y sintética. Esto permitió organización para luego realizar la recolección de datos y las categorías de análisis. Los cuadros de datos venían con una información clara que permitiera entender los procesos realizados por los integrantes del grupo focal para el aprendizaje autónomo de la armonía aplicada en el bolero *feeling*.

Los videos de cada una de las sesiones permitieron una claridad sobre los procesos y además son una forma de atestiguar de alguna manera la investigación realizada. Con estos videos se puede verificar alguna información encontrada en el documento. Estos videos solo tienen una parte de cada una de las sesiones. Son videos de 15 a 20 minutos.

Las entrevistas a los expertos son muy importantes ya que los dos expertos entrevistados son evidencias vivas de procesos de aprendizaje autónomo en la guitarra. En estas entrevistas ellos contaron algunas experiencias esenciales que les permitieron llevar su proceso de aprendizaje al nivel musical en el que se encuentran en cuanto a guitarra popular se refiere. Además, estas entrevistas permitieron responder dudas sobre el bolero *feeling* y la guitarra popular logrando hacer una

relación entre éstas y lo encontrado en cada uno de los textos abordados para llevar a cavo la investigación.

Cada una de las herramientas metodológicas cumplió un papel importante en la realización de la investigación ya que a través de ellas los resultados se fueron evidenciando.

5 CONCLUSIONES DE INVESTIGACIÓN

5.1 INTERPRETACIÓN DE DATOS:

En el aprendizaje de la guitarra popular los procesos de aprendizaje autónomo han cambiado bastante a consecuencia de herramientas como Youtube o diferentes videos o cancioneros encontrados en la red. Esto, en cuanto a la guitarra popular, a pesar de permitirle al aprendiz encontrar una mejor digitación, técnica y postura gracias a ejemplos visuales como los videos; sí afecta el avance auditivo que se encontraba en otras generaciones, ya que para lograr un desarrollo guitarrístico en la música popular el sentido que debe predominar es el oído. A causa de los videos tutoriales se posibilita que las personas interesadas en aprender a tocar guitarra den más importancia a la imitación visual y esto causa que se deje de lado la imitación auditiva.

Se puede deducir que a pesar de que los procesos en la guitarra popular siguen vigentes, la forma de abordarla sí ha cambiado a causa de la tecnología. En el tiempo en el que vivimos el mundo se ha globalizado y toda la información necesaria para desarrollar un conocimiento determinado se encuentra en la internet a partir de videos tutoriales, libros en formatos digitales e incluso las redes sociales y académicas. Cada una de estas herramientas nos permite un aprendizaje más ágil si las utilizamos de una manera adecuada. Teniendo en cuenta esto se tiene que replantear lo qué es realmente el aprendizaje autónomo, ya que se piensa que el aprendizaje autónomo se define a partir del “aprender solo” pero realmente este se basa es en la capacidad de auto exploración y búsqueda que tiene una persona para aprender nuevas cosas. Los

conceptos de aprendizaje autónomo y de educación son procesos dinámicos ya que son procesos cognitivos y éstos a su vez están mediados por el contexto que también son dinámicos tanto en lo espacial como en lo temporal.

La guitarra y la música popular juegan un papel muy importante en el desarrollo de un músico. Los maestros Edwin Guevara y Mario Riveros coinciden en que la música popular le permite al músico lograr una mayor evolución en la intuición, en la recreación o imitación, en la audición, en la improvisación y en el “repentismo”¹¹. Los procesos de música popular tienden a ser autónomos ya que la autonomía en el aprendizaje da la posibilidad de autoexplorar con el instrumento y con la música. Esto permite que la obtención de nuevos conocimientos sea algo significativo gracias a la motivación, la cual juega un papel muy importante en el aprendizaje autónomo.

Hay una diferencia notable entre los procesos llevados de manera autónoma en la guitarra y los abordados en la academia. En la academia su aprendizaje nos desarrolla habilidades de lectura y técnica ya que todo lo que se interpreta se aprende a partir de la partitura. En los procesos de aprendizaje autónomo se desarrollan en general elementos de intuición musical a partir del oído. Esto da la posibilidad a una persona de aprender a pensar armónicamente y de utilizar elementos de improvisación y acompañamiento. Es pertinente aclarar como lo dice Edwin Guevara que los dos procesos (el proceso que se realiza con la guitarra en la academia y el que se lleva en el aprendizaje autónomo) no se deben separar porque cada uno de estos da herramientas diferentes para la constitución de un músico y en este caso un guitarrista

¹¹ Basándonos en la definición dada por el maestro Mario Riveros en su entrevista “Repentismo” se refiere a la capacidad de un músico de crear en el instante diferentes formas de acompañar, la capacidad de interpretar cualquier tema en cualquier tonalidad y la destreza de usar diferentes recursos en un determinado momento.

integral. Él dice que es importante cerrar brechas entre los dos procesos porque al final todo es música. Puede ser que si una persona tiene por un lado herramientas dadas en los procesos de la academia en la guitarra, como la interpretación de estilos, la técnica, la lectura y por el otro elementos brindados por los procesos de música popular en la guitarra como el oído armónico, el oído melódico, la intuición, formas de acompañamientos de diferentes géneros, etc. Tiene una gran posibilidad de tener un conocimiento amplio de la guitarra ya que la ve desde diferentes puntos de vista y esto le permitirá desarrollar destrezas musicales óptimas.

El aprendizaje de la música popular por lo general es autónomo a pesar de tener una gran influencia de la tradición oral y familiar. En la mayoría de los casos la persona que quiere incursionar en ésta a pesar de estudiar determinado instrumento de forma académica debe buscar diferentes formas y herramientas que le permitan aprender el lenguaje de la música popular. Esto nos afirma que la academia aún no ha incursionado de forma real en la música popular. Se ha entrado en ésta de una manera muy vaga, quizás porque hasta ahora se está abordando este tipo de música en las diferentes escuelas refiriéndome específicamente a academias y universidades. Se debe pensar, de alguna manera, en buscar la posibilidad de utilizar y desarrollar elementos del aprendizaje autónomo en la enseñanza en la universidad tales como; fijar metas individuales, buscar estrategias de aprendizaje, organizar el tiempo de una manera funcional y en el caso que el proceso sea fallido ser resiliente y que todo esto esté en orbita a la motivación. Si en la academia se logra utilizar de manera adecuada la autonomía en el aprendizaje se lograría que los estudiantes fueran más creativos y que los procesos de lectoescritura y de teórico auditiva fueran menos traumáticos, de

esta manera los alumnos en la academia no desistirían de una manera tan frecuente al estudio en música.

Una de las cosas que el músico popular aprende es la versatilidad de acompañamientos a diferentes géneros. Uno de estos es el bolero que se ha caracterizado por ser una parte importante en el aprendizaje de la guitarra y de la música popular gracias a la forma en que éste relaciona una melodía con una armonía determinada. Por otro lado es un género muy libre en cuanto rearmónización, acompañamiento y a la melodía lo cual genera grandes posibilidades al guitarrista popular que por ser tan sensitivo, auditivo y creativo le permitirá explorar en la armonía, en la melodía y el ritmo. ¿Por qué no pensar en la posibilidad de implementar este aprendizaje en la academia?

En el caso de la guitarra popular hay un proceso determinante que permite que la persona aprenda este lenguaje. Este proceso es el auditivo. La audición en la guitarra popular es fundamental, ya que este permite que la persona aprenda esquemas armónicos de forma práctica. Esto llevará a que el guitarrista tenga un sentido crítico de la sonoridad aunque sea solo con un “me gusta” o un “no me gusta”, le permitirá empezar a desarrollar ideas propias porque después de mucho tiempo de imitación hay un proceso natural del músico auditivo y es que casi que por instinto empieza a “repentizar” acompañamientos, ideas armónicas e ideas melódicas.

5.2 El papel de las TIC en el aprendizaje autónomo en la guitarra:

Las TIC juegan un papel muy importante en el aprendizaje hoy en día ya que cualquier persona puede acceder a cualquier información que necesite con tan solo un

click. Estas permiten que el aprendizaje sea rápido y efectivo, además es una gran herramienta para el aprendizaje autónomo. Se podría deducir que han cobrado tanta fuerza en los últimos tiempos que en general las personas que quieran adquirir cualquier conocimiento de manera autónoma se remiten a las TIC como sus “maestros”.

También se encuentra en las TIC una ventaja a partir de los videos tutoriales, y es que si el video es un buen referente para el aprendizaje la persona puede imitar y aprender de manera mucho más didáctica que en los libros nuevos acordes, nuevas canciones y desarrollar una técnica medianamente adecuada que permitirá que el sonido salga más limpio y el instrumento se aborde de una manera más cómoda.

Después de haber hecho la investigación y hacer un estudio de algunas sesiones de un grupo focal en donde el autor se enfoca en cómo abordan la armonía desde el bolero se llegaron a determinar no sólo características importantes de este aprendizaje en esta música sino que además, encontramos durante la investigación que no todas las rutas metodológicas tienen la misma efectividad. Se pudo determinar que la ruta metodológica que más efectividad tuvo fue la de escuchar los temas de manera consciente y de intentar sacarlos totalmente a oído y luego tener la capacidad de transportarlos de tonalidad, esto permitió que la persona (guitarrista A) que utilizó esta ruta lograra encontrar semejanzas y diferencias entre las boleros e incluso con canciones de otros géneros. Esto no quiere decir que esta sea la forma más utilizada de aprender. La investigación nos ha llevado a concluir que las TIC han hecho que las personas se guíen por la parte visual que por la auditiva, esto causa un problema y es que a pesar de aprender posiciones y de tener ventajas en cuanto a la técnica las

personas que aprenden música por medio de los videos tutoriales descuidan en gran medida el desarrollo auditivo y la escucha consciente.

5.3 Aprendizaje del bolero feeling.

Una conclusión clara que se vio evidenciada en la investigación es que el tiempo necesario para abordar la armonía del bolero feeling es mayor al tiempo en el que se realizó la investigación. Además, las personas que necesiten quieran aprender esta armonía y este género necesitan tener un bagaje bastante amplio en cuanto a música popular. A pesar de esto se concluye que el bolero feeling es una buena herramienta para el aprendizaje de la armonía en la guitarra aún para gente que no tiene una gran experiencia guitarrística. Ya que aunque ninguno de los integrantes del grupo focal logró dominar el bolero feeling sí aprendieron muchos esquemas y muchos acordes utilizados en este y además, lograron relacionar este nuevo conocimiento en otros géneros musicales.

Por otro lado en esta investigación se vio de manera clara que los integrantes del grupo focal empezaron a apreciar de formas diferentes tipos de música un poco más complejas. Según los integrantes del grupo focal el bolero feeling les ayudó a escuchar otros géneros que nunca pensaron escuchar tales como el jazz, el bossa nova y la música clásica. De esto se puede determinar que el bolero feeling y el interés su armonía son maneras útiles de comenzar a abordar músicas de más exigencia auditiva. Es decir, músicas con complejidades armónicas, rítmicas y melódicas que no se escuchan frecuentemente en los medios de difusión.

En general todos los participantes del grupo focal aprendieron esquemas y acordes utilizados en el bolero *feeling*, pero este nuevo conocimiento del que se apropiaron es sólo el principio para llegar a acompañar un bolero en este estilo.

En resonancia con lo anterior, es necesario un bagaje musical mucho más amplio para lograr acompañar una canción en este estilo ya que cada uno de ellos a pesar del gusto que tenían por el bolero *feeling* no tenían la experiencia ni los conocimientos suficientes para aprender bien todo lo que implica la armonía que es utilizada en este género.

5.4 Reflexiones del investigador: Un antes y un después.

Durante la investigación tuve un cambio de pensamiento pedagógico como profesor y como autor de la monografía. Antes de comenzar con el trabajo tenía muchas dudas acerca del aprendizaje que había tenido con la guitarra y con la música en general abordándola de una manera autónoma, teniendo en cuenta que pasé por muchos cambios en cuanto a gustos, niveles y metodologías que utilicé y que nunca había sido consciente de ello. Luego de todo este proceso aprendí de alguna manera cuál fue la forma y cuales fueron las rutas metodológicas que seguí para lograr el aprendizaje a partir de la autonomía. Esto, por un lado, como docente en música me permite pensar en la importancia que hay en incentivar a un alumno a la autoexploración en su aprendizaje. Por otro, a buscar diferentes maneras en cuanto a didáctica y metodología de aplicar los elementos de aprendizaje autónomo en mis clases para ser un guía en su proceso y no un profesor que sólo se queda en el traspaso de conocimientos a otros.

Cómo músico y guitarrista tuve un proceso de reflexión en cuanto mi aprendizaje. Los recursos que una persona interesada en aprender guitarra utiliza generalmente son los encontrados en la internet y en general en las TIC. A pesar de ser una persona joven cuando comencé mi camino por la música popular en la guitarra aún no existían estos recursos, y si existían eran de difícil acceso. Pienso que en gran parte el desarrollo auditivo que he tenido ha sido gracias a mi estudio fuera de la academia y que esto se dio gracias a que, por falta de los recursos ya nombrados todo se vio mediado por la imitación auditiva y en el mejor de los casos en un cancionero. Esto no quiere decir que las TIC sean perjudiciales para el aprendizaje de la música, lo que hay que repensar es la forma en la que se utilizan.

Por otro lado, como investigador me quedan dudas sobre lo que realmente se considera aprendizaje autónomo ya que se cree que la persona aprende de una manera autónoma es aquella que aprende totalmente sola, lo cual es básicamente imposible ya que estamos expuestos a un mundo globalizado y que toda la información está a la mano a través de foros, blogs, conferencias e incluso conseguir un contacto que te sirva en el proceso de aprendizaje en las redes sociales. Tenemos que preguntarnos ¿qué es el aprendizaje autónomo hoy en día? Porque no nos podemos quedar en conceptos estáticos cuando se habla de educación ya que todo lo referido a ella tiene que relacionarse con un contexto de tiempo y espacio.

6 Bibliografía

Alchourron R. (s.f) "Composición y arreglos de música popular" Colombia. RICORDI

Ausubel-Novak-Hanesian (1983) "Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo .2º" México Ed.TRILLAS

Brockett R. and Hiemstra R. (1991)."El aprendizaje autodirigido en la educación de adultos". Barcelona, España. Paidós educador.

Diaz-Barriga F, Hernández G (2002) "Estrategias docentes para un aprendizaje significativo, una interpretación constructivista." MCGRAW-HILL, México, Editores S.A.

Dorado Perea C. (1997) "Aprender a aprender. Técnicas y estrategias" Barcelona, España.

García Martínez R. (2011) "Evaluación de las estrategias metacognitivas en el aprendizaje de contenidos musicales y su relación con el rendimiento académico musical". Valencia, España. Servei de publicacions

Güell I. "Donde viven los recuerdos"(Artículo publicado en la revista Mente Sana No23 Pag.56)

Latham A (2008) "Diccionario enciclopédico de la música" D.F México. Fondo de cultura económica

Linero Montes F. (2008) "El bolero en sus propias palabras" Bogotá, Colombia. Icono Editorial Ltda.

López Cano, Rubén. (2007). "Musicología manual de usuario". Catalunya, España. Texto didáctico.

Manrique Villavicencio L. (2004) "el aprendizaje autónomo en la educación a distancia" Perú. Dpto. de educación, Pontificia Universidad Católica de Perú.

Martínez E. (1992) "Cómo tocar guitarra con acordes disonantes". Bogotá, Colombia Artes Gráficas Rueda Ltda.

Moreno Valdés M. T. (s. f) "Compendio Estrategias de aprendizaje". Camagüey Cuba. Centro de estudios de ciencias e la educación . Universidad de Camagüey Cuba.

Poggioli, L (1998). "Estrategias metacognoscitivas" . Caracas Venezuela, Fundación Polar

Restrepo Gómez B. (2002) "Investigación en educación". Bogotá Colombia.. ARFO Editores e Impresores Ltda.

Rodriguez Rivera G. (2005) "Por el camino de la mar o nosotros los cubanos" Ediciones Boloña.

Rué J. (2009) "El aprendizaje autónomo en educación superior" España. Edit. Narcea, S.A de ediciones

Vela González P. (2001) "Pegadogías del aprendizaje autónomo" Bogotá, Colombia. Universidad Nacional abierta y a distancia UNAD.

ANEXOS

Primera observación

Guitarrista A

Edad 50 años

Nombre: Guillermo Alfonso Gonzáles Barreto

Su vida profesional la dedicó a ser técnico de neveras y lavadoras, desde los 20 años empezó a tocar guitarra pero a pesar de que hubo muchos avances musicales él considera que su proceso ha sido muy lento para el tiempo que lleva tocando. Nunca antes a intentado tocar bolero feeling y este sería el primer acercamiento real entre este género musical y este guitarrista.

Observación de sesión realizada el 7 de mayo del 2014 a las 9:20am

Informante 1	
Nombre: Guillermo Alfonso González Hernández	
Edad: 51 años	
Hora:	
Fecha:	
Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo aborda la fase de escucha.	Escucha un tema completo,

	<p>sin interrupción y luego intenta escuchar las frases más complejas que se encuentran en determinados temas.</p>
<p>b. Qué horario escoge para el tiempo de estudio</p>	<p>Las mañanas a las 9am y en las noches cuando llega de su día laboral.</p>
<p>c. En que sitio estudia y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje</p>	<p>En la sala de su casa o en el estudio que son los lugares donde prefiere central su estudio.</p>
<p>d. Cuanto tiempo estudia y cómo distribuye el tiempo</p>	<p>De 1 hora a 2 horas diarias repartiéndolas en mañana y noche.</p>
<p>e. Qué proceso realiza a la hora de estudiar</p>	<p>Aborda los acordes presentados y las progresiones armónicas sugeridas en el material escogido. Luego intenta aplicar estos nuevos acordes a música que ya ha tocado antes, y de esta forma hace la relación de lo que ya sabe con el nuevo conocimiento.</p>

Guitarrista B

Edad: 16 años

Esteban González Rojas

Es estudiante de artes plásticas y siempre le ha interesado el aprendizaje de a música en especial de la guitarra. Comenzó a estudiar de manera autónoma hace año y medio. A pesar del corto tiempo que lleva tocando guitarra ha logrado superar algunas dificultades de manera rápida y eficaz. Nunca ha tenido una cercanía con el bolero feeling, pero en el momento que lo conoció se interesó en el aprendizaje de este.

Observación de sesión realizada el 7 de mayo del año 2014 a las 7pm

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo aborda la fase de escucha.	Escucha los boleros pero no muy detenidamente, los escucha de una forma en la que no se detiene en ningún punto.
b. Qué horario escoge para el tiempo de estudio	Después de las 10pm cuando llega de la universidad.

<p>c. En que sitio estudia y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje</p>	<p>En la sala o en el estudio, lo importante para él es que tenga el computador cerca.</p>
<p>d. Cuanto tiempo estudia y cómo distribuye el tiempo</p>	<p>Estudia aproximadamente una hora y la distribución del tiempo no es sistemática ya que lo importante para él es la reproducción de acordes y la imitación de los videos que él buscó.</p>
<p>e. Qué proceso realiza a la hora de estudiar</p>	<p>En esta sesión el guitarrista empieza por primera vez a acercarse a las posiciones de acordes con 7ma, se le dificulta un poco y casi toda la sesión fue dedicada al primer enfrentamiento de él con estos nuevos acordes.</p>

Guitarrista C

Edad: 22 años

Duván Camilo Puerto

Estudiante de ingeniería electrónica, empezó a tocar guitarra hace 4 años, él tampoco nunca había tenido una cercanía con el bolero *feeling*, pero se interesó mucho

ya que tiene un gran gusto por el jazz y se dio cuenta que la armonía utilizada en el feeling tiene muchos elementos del jazz.

Observación de sesión realizada el 8 de mayo del año 2014 a las 9am

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	Escucha los temas completos y busca versiones diferentes de un mismo tema, en el momento que el proceso de escucha se le dificulte busca por Youtube tutoriales o utiliza la cuerda.com, esto significa que el proceso de escucha no lo toma como un proceso del todo riguroso, le da más importancia al proceso visual de los acordes.
b. Qué horario escoge para el tiempo de estudio	Cuando no tiene trabajos de la universidad y tiene tiempo disponible para estudiar.
c. En que sitio estudia y que	Él no le da mucha importancia al

<p>tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje</p>	<p>sitio donde esté ubicado para estudiar, lo importante es que tenga los materiales y las herramientas suficientes para estudiar entre estos el pc, cancioneros, libros ETC.</p>
<p>d. Cuanto tiempo estudia y cómo distribuye el tiempo</p>	<p>No tiene un horario de estudio, simplemente comienza la sesión de estudio y cuando se cansa para de estudiar, en esta sesión estudio un poco más de dos horas.</p>
<p>e. Qué proceso realiza a la hora de estudiar</p>	<p>1.Escoge una canción que le guste que haya escuchado, en este momento no ha escuchado mucho bolero, lo más cercano a género ha sido la música de Andrés Cepeda. Intenta sacar las canciones oído, se le dificulta más la audición armónica que melódica, en el momento que él se cansa de intentar acude a videos tutoriales y a páginas en donde se encuentren la letra y los acordes.</p>

Segunda observación

Guitarrista A

Edad 50 años

Sesión realizada el 10 de junio del 2014 a las 5:40 pm

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	<ol style="list-style-type: none"><li data-bbox="792 810 1360 999">1. Busca diferentes versiones el mismo tema hasta encontrarla versión que más le gusta.<li data-bbox="792 1031 1360 1724">2. El proceso de escucha por lo general no es lo más común porque muchas veces empieza a cantar sobre la canción sin identificar detalles específicos, esto significa que lo que más le importa a él no es sonar exactamente igual a como suena la pista sino simplemente lograr una mecánica de los acordes y de la armonía.

<p>b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. El horario que este guitarrista escoge es variado, por lo general es en las mañanas y en las noches. 2. La duración del estudio depende mucho del tiempo que tenga antes de salir al trabajo y que tan cansado esté cuando llegue del mismo en la noche. Por lo general su estudio varía de 1 hora a 3 horas.
<p>c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje</p>	<p>En la sala o el estudio, depende mucho de las necesidades que tenga este guitarrista, si necesita abordar una canción nueva prefiere el estudio por la facilidad del computador. En cambio cuando va a revisar y a estudiar una canción que ya ha empezado a ver prefiere en la sala por comodidad espacial.</p>
<p>d. Cuanto tiempo estudian y cómo distribuyen el tiempo</p>	<p>El tiempo de estudio oscila entre 1 y 3 horas dependiendo del día, del tiempo que tenga disponible y de qué</p>

	<p>tan dispuesto esté para estudiar. A distribución del tiempo es al azar, no hay una planeación de estudio para revisar diferentes elementos en diferentes momentos.</p>
<p>e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Esto depende mucho del proceso que lleva en determinado momento con determinados temas. 2. Nunca realiza ejercicios técnicos, o calentamiento o estiramiento 3. El estudio de él siempre va acompañado con el canto 4. en esta sesión él estaba revisando nuevos esquemas armónicos encontrados en el libro de Fabio Martinez llamado "<i>cómo tocar guitarra con acordes disonantes</i>". Este proceso lo realiza bastante tiempo a la hora de estudiar.

Guitarrista B

Edad: 16 años

Sesión realizada el 10 de junio 2014 a las 11:00 am

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	Él la fase de la escucha no la aplica del todo, se basa más que todo en la imitación visual de los videos en Youtube.
b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio	A pesar de que la observación se hizo en la mañana el horario escogido por este guitarrista es en la noche, por esta razón fue imposible realizar la observación en el horario de estudio de él ya que él dice que prefiere estudiar de diez de la noche en adelante.
c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje	Dice que el lugar es lo de menos desde que haya un computador cerca donde pueda ver los videos.
d. Cuanto tiempo estudian y	Aproximadamente una hora y la

cómo distribuyen el tiempo	distribución del tiempo no es una distribución planeada, simplemente aborda de forma inmediata la canción que quiera tocar.
e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar	Empieza con la anotación en una hoja de todos los acordes que se utilicen en una determinada canción, luego sigue la fase de la imitación visual de los acordes y del ritmo.

Guitarrista C

Edad: 22 años

Observación de sesión realizada el 9 de junio del año 2014 a la 4:00 pm

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	En esta sesión el guitarrista empieza a abordar un tema de bossa nova, en el momento no lo escucha completo, él dice que es porque ya lo

	había escuchado antes.
b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio	No tiene un horario fijo de estudio ya que todo depende de los trabajos que tenga que hacer de la universidad
c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje	El sitio para él no es esencial desde que tenga todas las herramientas necesarias para abordar un nuevo tema.
d. Cuanto tiempo estudian y cómo distribuyen el tiempo	Estudia de una a tres horas aproximadamente, aunque esto no lo hace todos los días y la distribución del tiempo no es planeada, simplemente decide el tema a abordar y lo comienza a desarrollar.
e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar	Empieza con la escucha de la canción e intenta sacar todo a oído, esto se le dificulta un poco por esto casi siempre acude a tutoriales de youtube donde se muestren las gráficas de los acordes necesarios para la canción.

Tercera observación

Guitarrista A

Edad 50 años

Sesión realizada el 15 de julio del 2014 a las 6:00 pm

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	<ol style="list-style-type: none">1. En esta observación se notó una diferencia sustancial en el momento de la escucha. Esta vez el escucha los temas más detenidamente sin cantar, intenta imitar exactamente al interprete a pesar de que le cuesta un poco2. A diferencia de los otros dos integrantes del grupo focal el guitarrista a le da una gran prioridad a la fase de la escucha3. A pesar de guiarse por videos tutoriales de Youtube, también

	<p>utiliza mucho solo los formatos de audio.</p>
<p>b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio</p>	<p>El tiempo libre que tenga antes o después del trabajo.</p> <p>Su horario sigue oscilando entre 1 y 3 horas diarias</p>
<p>c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje</p>	<p>En la sala o en el estudio dependiendo de las necesidades al momento de estudiar.</p>
<p>d. Cuanto tiempo estudian y cómo distribuyen el tiempo</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estudia de 1 a 3 horas y la distribución de tiempo es al azar. A veces está abordando un tema y a partir de este se acuerda de otra canción y empieza a tocarla. 2. Se puede decir que con el tiempo es un poco desorganizado ya que no lleva un plan fijo de estudio
<p>e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar</p>	<p>Sigue sin hacer ejercicios técnicos ni ejercicios de calentamiento.</p> <p>En esta sesión ya después de haber</p>

	<p>tocado y haber montado una serie de temas él empezó a utilizar la transposición a diferentes tonalidades de diferentes canciones. Además empieza a utilizar elementos armónicos aprendidos con el bolero en otros géneros musicales.</p>
--	---

Guitarrista B

Edad: 16 años

Sesión realizada el 16 de julio 2014 a las 10:00 am

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	La fase de escucha sigue siendo para el algo secundario y tiene mayor pertinencia la imitación de los tutoriales encontrados en Youtube.
b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio	Después de las 10:00pm

c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje	Él dice que lo más importante es que haya un computador cerca, que el sitio no es de gran pertinencia.
d. Cuanto tiempo estudian y cómo distribuyen el tiempo	Estudia de 1 a 3 horas pero no todos los días, la distribución de tiempo es irrelevante ya que el sólo aborda un tema en específico durante todo el tiempo de estudio.
e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar	Él primero anota todos los acordes de las canciones a aprender, así como lo hizo en la anterior observación, después que ha anotado todos los acordes sobre la letra empieza con el abordaje directamente de la canción.

Guitarrista C

Edad: 22 años

Observación de sesión realizada el 15 de julio del año 2014 a la 5:00 pm

Qué voy a observar	Qué dato voy a extraer
Proceso metodológico (qué, cómo, cuándo, dónde)	
a. Cómo abordan la fase de escucha.	1. En esta sesión el empieza a preparar el tema de “la mentira” de Álvaro Carrillo, lo escucha dos veces completo y empieza a intentar sacar la melodía a oído. 2. La armonía aún le cuesta sacarla auditivamente por lo cual acude a Youtube y busca un video tutorial que a él le guste y empieza a imitar.
b. Qué horario escogen para el tiempo de estudio	El horario en vacaciones puede variar mucho, él dice que prefiere estudiar de noche ya que se puede concentrar mejor y hay menos ruido en

	el ambiente
c. En que sitio estudian y que tanta importancia tiene esto a la hora de abordar un nuevo aprendizaje	En el lugar donde hayan las herramientas suficientes para estudiar guitarra.
d. Cuanto tiempo estudian y cómo distribuyen el tiempo	<p>En vacaciones él dice que no tiene un límite de tiempo. Que a veces pasa todo el día tocando. Otras veces no toca guitarra y pues la distribución de tiempo está determinada también por las canciones que él tenga que tocar con su banda.</p> <p>Una parte del estudio la dedica al aprendizaje de la armonía del bolero <i>feeling</i> y otra parte al montaje de temas en su banda.</p>
e. Qué proceso realizan a la hora de estudiar	Empieza directamente con el abordaje de la canción escogida. Este guitarrista tiene una particularidad que los otros dos no. Él siempre saca primero la melodía del tema en la guitarra a oído, pero a pesar de esto,

	<p>igual que al principio de la investigación sigue teniendo problemas con la identificación auditiva de la armonía. Por lo general siempre acude a Youtube y a páginas que tengan la letra y los acordes de la canción escogida.</p>
--	---

OBSERVACIONES CONJUNTAS

Primera observación conjunta realizada el 20 de julio el año 2014

Guitarrista A

50 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Han tenido acceso a otro material?	No, hasta este momento el guitarrista A no ha accedido a ningún tipo de material diferente al recomendado.
b. ¿Compartieron experiencias con algún colega?	Sí, con Lucho de Colombia.
c. ¿Qué dificultades han tenido a la hora de abordar el bolero feeling?	Las posturas con medias cejillas y los acordes m6. A veces se pierde al momento de cantar, confunde la melodía.
d. ¿han intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?	Sí, con las baladas y con la música colombiana

e. ¿han encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?	El Guitarrista de Andrés Cepeda, Gabriel Rondón, Alejandro González (el investigador).

Guitarrista B

16 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Han tenido acceso a otro material?	No, en este momento sólo ha trabajado con el material dejado por el investigador.
b. ¿Compartieron experiencias con algún colega?	No, en este momento lo más cercano a un colega es el papá que también ha tenido un acercamiento a la guitarra.
c. ¿Qué dificultades han tenido a la hora de abordar el bolero feeling?	Las posturas nuevas en la guitarra se le dificultan. Otra dificultad es saber en qué

	momento se debe cantar y en qué momento debe ir la guitarra.
d. ¿han intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?	<p>Sí, con los vallenatos de Kaleth Morales</p> <p>Porque a la hermana le gusta mucho el vallenato y ella canta, entonces el la acompaña.</p> <p>Por otro lado también lo ha intentado con el pop.</p>
e. ¿han encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?	Alejandro González (el investigador)

Guitarrista C

22 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Han tenido acceso a otro material?	Principalmente accede a las posibilidades básicas de internet como tutoriales de Youtube y descargas de libros de armonía que se encuentran online.
b. ¿Compartieron experiencias con algún colega?	Sí, ensayando con la banda, el profe que los guía en el ensayo.
c. ¿Qué dificultades han tenido a la hora de abordar el bolero feeling?	Es difícil que gran parte que las canciones no están en tablatura o en partitura y esto hace que muchas de las cosas hay sacarlas sólo a oído. Las dificultades encontradas son dificultades técnicas.
d. ¿han intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?	Sí, ha intentado aplicar este nuevo conocimiento ahora con el vallenato y ha descubierto que muchas de las cosas que se utilizan en el bolero

	funcionan en el vallenato.
e. ¿han encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?	Como guitarrista el referente icónico principal a pesar de no ser bolerista es George Benson, por otro lado la música de Andrés Cepeda y el guitarrista que toca con él. (D'artagnan)

SEGUNDA OBSERVACIÓN CONJUNTA

Observación realizada el 16 de agosto del año 2014

Guitarrista A

Edad 50 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Ha tenido acceso a otro material?	Videos de Youtube donde hay ejemplos de boleros tocados con la armonía utilizada en el bolero feeling.
b. ¿Compartió experiencias con algún colega?	Si, con Lucho de Colombia, puesto que ha tenido una buena experiencia con la música popular y me ha ayudado a encontrar respuestas a problemas que he encontrado en el camino.
c. ¿Qué dificultades ha tenido a la hora de abordar el bolero feeling?	Algunos acordes, como los acordes Xm6 hechos desde la 5ta cuerda, ya que la posición del acorde es muy extensa, se utilizan todos los dedos de la mano izquierda, ya además cada edo va en diferente traste.

<p>d. ¿ha intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?</p>	<p>Si, a la música colombiana y a las rancheras que es lo que he manejado desde que empecé a tocar guitarra.</p>
<p>e. ¿ha encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?</p>	<p>Auditivos si, se encuentra una gran cantidad de bolero feeling en Youtube, y referentes icónicos también pero pues la verdad, suelen ser de un nivel muy alto que no creo que lo logre alcanzar.</p>

Guitarrista B

Edad: 16 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Ha tenido acceso a otro material?	Si, videos más que todo, libros no he encontrado mucho, he encontrado muchos videos y audios, me ha gustado mucho ya que le veo mucha relación con el bossa nova y el jazz, e ahí empecé a ver cosas de bossa nova y jazz en los Real Book y siento que he mejorado bastante relacionando todo.
b. ¿Compartió experiencias con algún colega?	No, lo más cercano es mi papá pero pues el no maneja este tipo de armonía, con mis amigos comparto conocimiento, pero ellos no tienen un gran gusto por los boleros.
c. ¿Qué dificultades ha tenido a	Al principio entender las gráficas

<p>la hora de abordar el bolero feeling?</p>	<p>de los acordes, luego de que las entendí todo me quedó muy fácil, tal vez el acorde Cm6 es para mí el más complicado hasta ahora.</p>
<p>d. ¿ha intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?</p>	<p>Sí, he intentado aplicarlo al rock y al pop y algunas veces suena bien, otras veces no.</p>
<p>e. ¿ha encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?</p>	<p>Sí, muchos, he visto videos de Martín Rojas y descargué los boleros que canta Pablo Milanés, de ahí he intentado imitar algunas cosas, pero la verdad no he podido.</p>

Guitarrista C

Edad: 22 años

Qué voy a preguntar	Respuestas de los integrantes del grupo focal.
a. ¿Ha tenido acceso a otro material?	Sí, he encontrado y buscado libros en pdf de acordes y de armonía de jazz, considero que eso ayuda mucho a la hora de tocar bolero feeling además antes ya he trabajado el real book, he intentado hacer lo mismo con los temas que salen ahí.
b. ¿Compartió experiencias con algún colega?	Sí, con la gente de mi banda, ya que he intentado aprovechar el bolero feeling para adaptarlo a la música que tocamos ya que queremos que tenga influencias de jazz y latinoamericana.
c. ¿Qué dificultades ha tenido a la hora de abordar el bolero feeling?	Pues mi dificultad principalmente, no solo con el bolero feeling sino en general con la música es

	saber resolver bien los acordes aunque he descubierto formas, aún no lo entiendo muy bien.
d. ¿ha intentado aplicar los nuevos conocimientos armónicos a otros géneros musicales?	Sí, con mi banda tocamos algunos covers de standards de jazz, y en estos, intento aplicar lo nuevo que he aprendido.
e.¿ha encontrado referentes auditivos e icónicos como guías a la hora del aprendizaje?	He encontrado en general música cubana y de a partir de ahí he encontrado cosas de bolero feeling incluso colombiano, además he intentado seguir algunos tutoriales de Youtube que tienen algunos boleros en estilo feeling, y creo que uno empieza imitando para luego poder crear.

Entrevistas:

Entrevista a Edwin Guevara

Edwin Guevara Gutierrez

Guitarrista, profesor de guitarra en la Universidad pedagógica nacional y coordinador del área de guitarra y los instrumentos de cuerda pulsada

Entrevistador: ¿Qué es para ti guitarra popular?

R: La guitarra popular yo creo que es todo el contexto de la guitarra, el repertorio que se hace, el repertorio tradicional o el repertorio originario de la guitarra es netamente popular. Es más, podría decirse que no es solamente de la guitarra sino la música popular es algo que va inherente de la tradición oral de las civilizaciones, de las sociedades y esa transmisión de cultura por vía oral se va transformando como técnica compositiva. Entonces, yo considero que la música es una sola, y se va adaptando a cada sociedad. Eso también tiene que ver con el tratamiento académico de la música. Pero la música es popular en su contexto según mi opinión.

E: ¿Qué características tiene la guitarra popular?

R: La guitarra popular tiene una característica muy importante que va mucho más allá de la técnica o de cualquier tipo de ejecución, que la guitarra popular se toca básicamente con el corazón. Es lo que la gente quiere tocar y lo que la gente quiere tocar, es un instrumento que aparte de ser muy fácil de adquirir y hasta económico. La guitarra popular es la expresión más simple de la cotidianidad del ser humano. Luego

ya se hace más técnica, con más escuela, con diferentes tratamientos compositivos, pero la guitarra popular es aquello que el público quiere escuchar y por eso todo el mundo toca guitarra, todo el mundo está siempre en las fiestas, en los pueblos y lo normal es que siempre haya una guitarra. Entonces es la expresión de una vivencia de una sociedad.

E: ¿Qué diferencias encuentras entre los procesos de guitarra popular y los procesos de guitarra clásica?

R: Hay una diferencia enorme, la guitarra popular no requiere un conocimiento técnico ni académico de ninguna especie y eso lo podemos ver en el flamenco. Los guitarristas de flamenco no necesariamente tienen que estudiar música porque muchos de ellos ni siquiera saben leer ni escribir a veces, son absolutamente analfabetas pero tocan guitarra. En cambio la escuela tradicional de la guitarra clásica se ha centrado en la generación de métodos, estudios, de procesos en los cuales interviene el desarrollo muscular y cerebral del que quiera estudiar guitarra. Lo que sí me parece que ha hecho la guitarra clásica un poco, más que la escuela de los mismos guitarristas, han aumentado la diferencia entre las dos guitarras; cosa que es absolutamente grave, y ¿por qué razón? porque no quiere decir que alguien que no sepa leer música no pueda llegar a tocar muy bien. Ahí tenemos el extraordinario ejemplo de Paco de Lucía. No leía, él aprendió a leer cuando lo mandaron a tocar el concierto de Aranjuez, un amigo tuvo que explicarle qué era la gramática para poder descifrar el concierto de Aranjuez y hoy por hoy y también en mi concepto es la mejor versión en la historia. Entonces, ¿de qué sirve la escuela si los resultados son mucho más intangibles que una cantidad de pensums y currículos? Pero también veo de manera importante la creación de los

mismos. El pensum y el currículo debe ser el fundamento más claro de una institución. Pero hago mucho hincapié que no debemos separarlas, por el contrario, tenemos que nutrirnos porque la primer pregunta por ejemplo qué es música popular. Entonces eso popular tiene un ingrediente que no se puede explicar con ninguna grafía, con ninguna técnica, nada. Simplemente es el diario vivir de quien toca. Entonces ¿cómo puedo mostrar eso?...difícil. creo que las dos son complementarias y hoy en día debemos buscar que cada vez estén más cerca para que tengamos realmente una identidad sonora como guitarristas clásicos sin abandonar lo popular y lo contrario.

E: ¿qué importancia tienen los procesos de música popular en la guitarra?

R: Muchísima, la técnica y la academia no debía acabar con la intuición del músico, es muy importante. Entonces los procesos auditivos que genera la música popular a veces son mucho más evolucionados que los de la academia. La academia a veces se vuelve tediosa con tanta regla, que se puede, que no se puede, que esto se duplica, que no se duplica, y nos damos cuenta que por ejemplo hay muchas obras en las cuales el mismo Bach hacía duplicaciones y quintas paralelas y todo en beneficio de la música, a él no le importaban las leyes. Yo considero que las leyes fueron hechas por músicos netamente teóricos y no prácticos. Yo digo de una manera muy respetuosa que los músicos teóricos no viven la música como los músicos prácticos.

E: ¿has tenido procesos de aprendizaje autónomo? ¿Cómo fueron?

R: Sí, fueron muchos. El primer proceso autónomo fue justamente con la música colombiana. En la época que estuve en el conservatorio era terrible, era un sacrilegio tocar música popular, las directivas o la mentalidad de algunos directivos

menospreciaban la labor de la música popular y mucho más la música colombiana. Entonces yo tuve que buscarme mi propia metodología en la cual me ayudó mi padre que es guitarrista aficionado pero él me ayudo. Entonces a punta de grabaciones, tal y como es la música popular. Como decimos vulgarmente en Colombia, de la chisga, de tocar allí con el uno, con el otro, ir a los pueblos, ver al señor “Arturito” por decir algo que no tenía idea que era una blanca, una redonda pero te enseñaba su feeling, su sabor etc. todo ese tipo de cosas fueron mis primeros aprendizajes autónomos que logré. Luego ya pues encuentro en la academia un espacio donde poner en práctica esa vivencia autónoma. La primera que hice fue con la música colombiana, la segunda que hice fue con el bolero y acompañamientos de músicas antillanas y la tercera con el flamenco.

E: ¿qué herramientas son fundamentales en los procesos autónomos en la guitarra?

R: El primero supremamente importante es el proceso auditivo. La capacidad e generar no solamente una repetición, sino una concepción total de la armonía. Muchas veces estos aprendizajes autónomos no obedecen a reglas, sino muchas veces vemos que alguien está tocando y dice “ese acorde me sonó o no me sonó”, “hay algo que no me gusta” puede ser un tono, medio todo, lo que sea, un sola nota, pero ya cambió el color del acorde, cambió otra cosa. Entonces yo considero que el proceso auditivo no solamente genera una capacidad repetitiva sino de buen gusto. El buen gusto me parece fundamental. Conozco casos de músicos netamente teóricos que van a armonizar los pollitos dicen y no sabe a nada y conozco el caso de gente que armoniza sin saber ninguna ley y sabe a todo. Entonces yo considero que el buen gusto, la parte

auditiva y la parte de inmediatez. El músico auditivo acompaña lo que sea y cómo sea y en la tonalidad que sea. Entonces eso por ejemplo es intuición.

E: ¿qué es el bolero y qué características a nivel musical tiene?

R: El bolero es una expresión literaria y musical del romanticismo latinoamericano. Ya vemos por ejemplo en México, en Puerto Rico, en Cuba, en Colombia, en Venezuela que cada región, cada país tiene una especie de bolero. Entonces yo creo que obedece en principio a una expresión literaria del romanticismo, del extremo romanticismo latinoamericano porque somos muy románticos en todo aspecto. Entonces para mí es eso, el bolero es una expresión sobre todo del sentimiento hacia otra persona, hombre mujer, mujer hombre, del mismo modo en sentido contrario (risas) pero sí creo que es la consolidación musical e una expresión humana como el amor o el desamor y ese proceso del bolero se ve reflejado luego en las músicas tradicionales o también el bolero tiene una connotación muy importante que a veces no la asociamos que es con la canción francesa. La canción francesa es la madre de la canción protesta de Víctor Jara, de Silvio Rodríguez, de Pablo Milanés... la canción francesa. Nosotros sabemos que los franceses son muy muy románticos, entonces ¿qué ocurre con ese ideal de amor, de desamor ya sea hacia la patria, hacia el trabajo o hacia una persona? La canción francesa empieza a surgir en la revolución francesa precisamente. Y yo creo que con los viajes y con toda la importante mezcla de culturas viene a influenciar románticamente a la músicas... ¡a la expresión! Más que a las músicas, a la expresión del pueblo latinoamericano y allí surge el bolero.

E: ¿Qué es el bolero feeling? Y ¿Qué características encuentras es éste?

R: El bolero feeling yo creo que es la máxima expresión de improvisación consciente o inconsciente del cantante y el acompañante. Es la máxima, o sea, donde cada cantante, cada guitarrista (porque normalmente se hace más con guitarra) derrocha toda una sapiencia técnica o no, consciente o no, de la armonía, de la parte improvisativa, de dar a conocer el manejo completo de lo que tú vez en la armonía pero siempre sin olvidarse del contexto romántico que tiene. Para mí eso es el bolero feeling. Máxima expresión literaria y virtuosística de interprete y acompañante.

E: Maestro ¿cómo comenzaste a abordar el bolero feeling?

R: Empecé a abordarlo por compromiso propio de ir escuchando cosas, siempre he sido muy inquieto con escuchar muchas cosas y acompañando cantantes aquí en Colombia, muchos cantantes me iban diciendo “tal bolero” y si no lo conocía pues a escuchar y de esa manera fue... inicialmente por compromiso propio, por gusto propio y el segundo el mismo trabajo me iba... me exigía conocer el bolero feeling.

E: ¿Qué tiene de particular la armonía en el feeling?

R: Yo considero que la armonía cuartal. Es algo...en la armonía cuartal no hay tantas tensiones, hay ambientes. Si hablamos del diatonismo siempre hablamos de tensión y de distensión. En cambio en la armonía cuartal son puras cuartas y genera es ambientes. Un poco como el impresionismo francés Ravel, Debussy, Satie, todos ellos utilizaron esa misma armonía y yo considero que es una de las características fundamentales. La no diatonización de la armonía. Todos los acordes son importantes para arriba o para abajo. Todo igual. Y una segunda característica muy importante es la creación de melodías secundarias a dos voces a tres voces para acompañar la voz.

Normalmente puede ser en contrapunto imitativo o puede ser en contrapunto libre, no sé, según el estilo de quien esté acompañando. Pero me parece que son dos características muy muy importantes la utilización de la armonía cuartal y de las novenas y onceabas, del bitonalismo y la generación de estados armónicos sin tensión.

E: ¿Qué herramientas de armonización utilizas para (valga la redundancia) rearmonizar un bolero?

R: Utilizo dos cosas básicas. La primera es por ejemplo cuando rearmonizo puedo utilizar sustituciones tritonales, puedo utilizar melodías secundarias, en fin. Uno puede utilizar cualquier tratamiento pero en los últimos años me ha dado por ser más minimalista ¿en qué aspecto? Poner un acorde y disfrutarlo. Si el cantante hizo un F# por ejemplo buscar ese F# no como un D sino como por ejemplo como un Gmaj7 con el bajo en A, no sé, algo que genere colores

E: O sea. ¿Ahí se podría hablar de pantonalismo?

R: sí, sí, exactamente. También muy hacia el impresionismo, generar ambientes, no llenar de armonía ni de tratamientos matemáticos como tal sino utilizar procesos técnicos basados en la intuición.

Entrevista a Mario Riveros

Mario Riveros

Guitarrista profesional, guitarrista clásico y guitarrista popular,

E: ¿qué es guitarra popular y qué características tiene?

R: Para ser pragmáticos, la guitarra popular es la guitarra que hace el pueblo. ¿cuál pueblo? Pues en diferentes latitudes en diferentes países que ven en la guitarra un instrumento de fácil acceso, de fácil transportación y que empieza generalmente con un proceso empírico, un proceso basado en la experiencia, en la tradición, en el legado de anteriores generaciones. Generalmente tiene características emulativas, de calco, de recreación que hacen tener un poco el perfil definido y contrastado con la música clásica.

E: ¿Qué diferencias hay entre los proceso de guitarra popular y los de guitarra clásica?

R: La guitarra popular tiende a tener un proceso de desarrollo de la intuición, del repentismo, la transportación tonal, de la improvisación, la recreación que no tiene la guitarra clásica. La guitarra clásica se entiende más como el desarrollo de una técnica, con montaje de obras de diferentes épocas. Entonces generalmente en conservatorios o en universidades donde se enseña la música clásica pues se empieza de una vez con repertorio, ejercicios técnicos, ejercicios de escala, de estudio de diferentes compositores.

Por ejemplo en el pensum de la universidad central, de la universidad nacional, de la universidad distrital, de la pedagógica prácticamente se ven los diferentes estilos, estilo de la guitarra renacentista entonces se toman obras propias de compositores del renacimiento, renacimiento español, renacimiento inglés, algunas obras de renacimiento italiano y francés y se entra de lleno a la partitura o en algunos casos, muy pocos, a como se escribía antes el repertorio para guitarra, en tablatura. Generalmente

eso se ha traducido a pentagrama y directamente se va a un repertorio, se pasan las partituras, se hacen comentarios sobre características de interpretación, de estilo, y casi toda la carrera uno se desempeña como corrector de estilo y corrector de repertorio que no necesariamente va a desarrollar como la música popular... no se necesita por ejemplo tanto el repentismo, no se usa la improvisación, no se usa el desarrollo de la intuición, el estudiante se va directamente al papel, a ser interprete de lo que está escrito, hacen transcripciones muy rara vez. Esa es la diferencia básica entre uno y otro.

E: ¿Qué importancia tienen los procesos de música popular en la guitarra?

R: Bueno, al igual que el lenguaje, en la música popular, propende un desarrollo creativo de juego, yo cito siempre el repentismo, la recreación de los motivos, de los juegos. Entonces los procesos realizados con la música popular dan unos elementos diferentes a los de la música clásica. Prácticamente, se podría inclusive diferenciar en algunos puntos el ser músico y el ser interprete. No siempre es lo mismo. El ser músico como una extensión amplia de la palabra, es la persona que está capacitada para hacer arreglos, para acompañar por un tono, para transportar, para repentizar una introducción, un acompañamiento, que siempre que toque una canción lo pueda hacer diferente. Entonces, la importancia radica en que va más, hacer el paralelo con el lenguaje a una estructura y una organización más amplia en la música popular porque igual que el lenguaje yo puedo estudiar sola semántica o sólo la fonética de un idioma pero de pronto no hablo el idioma. Yo puedo saber cómo se pronuncia el alemán, puedo leer un texto, pero no conozco la semántica, ni puedo recrearlo porque no he aprendido el alemán. Entonces la fonética o el saber de eso, o interpretar, de pronto

entiendo el alemán si estoy leyendo un texto, algo parecido ocurre con la música popular, le da la música popular una serie de herramientas que no se desarrollan en la música clásica.

E: Maestro ¿usted ha tenido procesos de aprendizaje autónomo?

R: Sí, pues de todas maneras la autonomía es un poco relativa porque cuando empieza uno así sea empírico está copiando, está emulando, está valiéndose de fuentes de músicos que han trabajado cantidad de años, cantidad de diferentes músicas. Es como decir “yo soy independiente” pero uno depende del campesino que pone las papitas, que compra las naranjas, dependo del que las trae, totalmente independiente no. Sin ser radical, autónomo en el sentido que uno toma las decisiones, uno recrea la música pero uno depende de una tradición.

E: ¿cómo fueron esos procesos y que características tuvieron?

R: Yo me acuerdo que mis comienzos fueron con mi papito, con mi tío Orlando Riveros, mis hermanas que son mayores, cercanas a mí uno o dos años, tres cuatro años mayor entonces ellos iban adelante, y yo me acuerdo que yo pegaba por la goma de saber que estaban haciendo ellos y a perseguirlos, tratar de calcar de mirar, básicamente eso se podía resumir a que ellos me decían coloque el dedo acá y yo llevaba tocando dos años tocando pero yo no sabía que esto se llamaba la mayor, o que esto se llamara re, o esto se llamara mi porque yo ponía los dedos y me decían “coloque este dedo acá, y este dedo acá” y yo empezaba a acompañar y entonces el proceso yo digo que era mucho de tradición, de calco, de imitación y de búsquedas personales, que uno escucha una melodía y empieza a buscar las noticas a ver cómo

puede ser la melodía pero no porque esté escrita en una partitura sino porque... es como cuando hablo. El niño empieza a repetir lo que oye y después con aciertos y desaciertos empieza a soltar la lengua. Entonces uno empieza a soltar los dedos, de la misma manera como se aprende el lenguaje, sobre todo en la primera lengua, la lengua materna.

E: ¿Qué fuentes diferentes al bolero ha tomado como referencia?

R: Bueno, la música popular internacional, la música colombiana, yo me acuerdo que en la casa se escuchaba mucho grupos argentinos, grupos chilenos, música brasilera.

Mi papá trabajó muchos años en la radio, en la radio Sutatenza, en la radio Nacional, en la radio Santa Fe y es músico, entonces en la casa se oía música clásica, se oía Los Charchaleros, Cuatro Cuartos, Las cuatro brujas, tipo Los forasteros, música colombiana, Obdulio y Juliana, mis tíos son músicos también y en cuanto a boleros pues igual que el tango, como son paisas, había mucho repertorio de música de México, los boleros ecuatorianos, los boleros colombianos. Entonces a parte del bolero pues estaba la música argentina, Chacareras, Zambas, Cuecas, Chamamés, el rasguido doble, los sanjuanitos. Toda esta música, paraguaya también, las guaranías, porque yo veía que desde sardino mi papá las tocaba, mi tíos. Entonces, íbamos básicamente directo a las grabaciones, en esa época era cinta magnetofónicas o cassette, entonces poníamos la grabaciones y a copiar a montar las canciones. Entonces montar las canciones era oír las fuentes y en cuanto a boleros pues uno escuchaba los tres reyes, escuchaba los panchos, los tres caballeros, los tres ases, el

trio martino, los brillantes, toda esa cantidad de grupos de boleros. Pero generalmente no fue como que “en la universidad este semestre vamos a ver tal repertorio”, no, una semana podíamos escuchar en la mañana boleros, cantar tangos, las cuecas, bambucos, entonces era una cantidad de música digámoslo así “internacional”, la misma música cubana, la música brasilera. Mi papá tenía una colección, o tiene una colección excelente de discos de acetatos, o cintas magnetofónicas o cassettes, y todos los días realmente, todos los días escuchábamos música

E: ¿Entonces uno realmente aprende es de escuchar?

R: Y de imitar y de repetir, con mis hermanos cogíamos veces el rol de que quién le da *play*, y quién le pone la pausa mientras uno lo saca, en la cinta magnetofónica era más fácil porque uno podía repetir, retroceder, se podía poner a la mitad de la velocidad pasajes difíciles, poniendo las manos, cogiendo la cinta así... ruuun, y uno podía bajarle la velocidad a la mitad a lo que fuera rápido, a veces como uno bajaba a la mitad de la velocidad se bajaba una octava, entonces en pasajes muy difíciles hacía uno esas trampitas de bajar la velocidad, de encargar, dar roles, “de *play* yo busco” ahora acompáñeme, ahora yo punteo y usted me acompaña, se llamaba el punteo y el acompañamiento, la guitarra marcante y la guitarra melódica.

E: Maestro, ya entrando en el bolero *feeling* ¿qué características importantes tiene el bolero *feeling* y además qué es lo que lo hace “*feeling*”?

R: bueno, el bolero *feeling* es un bolero muy jugueton, es un bolero que juega mucho con la armonía compleja, con las rítmicas no tan determinadas como el bolero

clásico, el bolero *feeling* tiende a ser muy libre rítmicamente, entonces también tiene influencias de otras músicas, el bossa nova, del jazz, que empiezan a ver esa riqueza armónica, ampliación de los acordes, sustitución de acordes, súper estructuras a veces sin saberlo. Empiezan a ser parte del lenguaje propio del bolero *feeling* la armonía con acordes extendidos, los acordes con alteraciones, se vuelve familiar ese lenguaje entonces aparte de que rítmicamente claro puede sacar modelos de acompañamientos, ritmotipos, pero básicamente no sigue una estructura de acompañamiento rígida o igual todo el tiempo, sino que puede meter negra con puntillo, negra con puntillo negra con puntillo negra que es el tresillo cubano, después puede cambiar a dos blancas o puede quedarse todo el tiempo en una redonda, jugando mucho con el ritmo, haciendo mucho *chordMelody* contestando con melodías que van jugando con la melodía del que va cantando pero en una sola guitarra yo veía por ejemplo en tríos que había un puntero que tocaba incluso el requinto, y este era el encargado de hacer todos los adornos que van a lo largo de la obra, el otro guitarrista se encargaba de acompañar, un acompañamiento plano, en cuanto a la estabilidad rítmica con modelos que cité ahoritica y en el bolero *feeling* el guitarrista trabaja mucho el *chordmelody*, la búsqueda y adaptación de acordes, las respuestas con motivos melódicos que son parte del *chordmelody* que son acordes y melodías simultaneas.

E: ¿cómo comenzó a abordar el bolero *feeling*?

R: bueno, una vez en casa de mi tía Leonor pusieron un grupo, una grabación de un grupo y entonces me fascinó que jugaba mucho, uno presentía para donde iba pero lo sacaban para otro lado, entonces me llamaba la atención como ese juego intencional de hacer una versión diferente y en ese tiempo era una radiola que era

como un barril de cerveza, se levantaba así la tapa y ahí estaba la radiola y a mi me gustaba ir a la casa de mi tía a escuchar música que tenía, después mi papá, mi tío memo, mi tío Hernesto, mi tío Nelson, mi tío Hernando que es especialista en boleros, que empezaba a cantar en las reuniones boleros y boleros y boleros, hay boleros que yo sigo sin escuchar segundas versiones, se los escuchaba a mi tío y a mi papá y jamás los volví a escuchar porque ellos trajinaron mucho el bolero y mi tío... tiene que ver también un poco con la personalidad. Entonces mi tío cantaba los boleros muy libres, a veces tomaba del pelo con la letra, por decir algo (canta un bolero y le cambia una parte de la letra)... y él mismo se contestaba con frases, y se acompañaba de una manera muy libre, a mí me gustaba cómo lo hacía de una manera jocosa, de una manera que repentizaba, decía cosas que no tenía la letra y se ponía como a tomar del pelo y eso en parte uno lo traduce a bolero *feeling* la contestación la haría la guitarra (toca y da el ejemplo), y es como imprimirle el sello propio de la persona, de ir repentizando, de ir sacando melodías contrastantes, contrapuntísticas, que va acompañando diferente al que va cantando o se está acompañando a sí mismo. Entonces es como recrear siempre el bolero, y si yo voy a cantarlo no lo voy a cantar igual porque hay muchas ideas que se fueron, o que pasaron y es una característica de ese bolero *feeling*.

Posteriormente, estoy hablando de unos hace 24 años, después de ese proceso como de mi tío Orlando que le fascina el bolero, con mi pa', con mi tía Leonor, con mi tía Chava, que todos eran boleristas, a todos les gustó mucho el tango y el bolero, y entonces en las reuniones familiares era escuchar y escuchar boleros que incluso hay algunos que no he escuchado segundas versiones, se los conozco a ellos y esa forma

de tocar, muy libre, fantasiosa, recreándolo. Después vine a escuchar a Pablo Milanés con su *feeling* 1, 2, 3. Hasta la etapa anterior yo no lo llamaba *feeling*, le llamaba bolero juguetón, bolero libre ¿no?, después lo llamé por su nombre como indican en los CDs que sacaron, en ese tiempo no era Cd, era acetato, bolero *feeling* 1, 2, 3, y 4. Entonces me maravillaba oír a estos guitarristas que acompañaban a Pablo Milanés y que hacían una armonía muy parecida a la brasilera, muy parecida como con influencias de jazz, muy recreando, entonces ya se pega uno a sacarlo, a orejearlo, a tratar de emularlo y después recrearlo. Yo creo que es una condición que también tiene el jazz y que la tiene el bolero *feeling* que primero es escuchar, la primera característica, escuchar, segundo, imitar o repetir o calcar y tercero recrear. Entonces es muy rico por eso uno resulta haciendo copia, pero al mismo tiempo está recreando, está parafraseando la guitarra.

E: ¿Qué referentes musicales de bolero *feeling* usted conoce?**R:** Primero que todo mis tíos y mi papá. Nosotros nos criamos cantando boleros, tangos, bambucos, entonces eran muy continuas las reuniones y había como esa...sin formularlo explícitamente, como “vamos a hacer una reunión, ¿yo con qué sorprendo? ¿qué bolero nuevo llevo? Las grabaciones de donde lo saqué?” entonces en las reuniones cantaban mis tías a dueto, después cantaba mi papá con mi tía boleros y mi tía Chava y mi tía Leonor expertas en segundas voces pero empíricamente y hacían segundas voces, empezaba uno a cantar. Ya no nos hemos vuelto a reunir porque ya están ancianitas, son mayores que mi papá, pero mi tía Chava tiene incluso por ahí unos videos en youtube cantando boleros, entonces el primer acercamiento fue familiar ya que ellos se traerían de tradición mucho repertorio y generalmente mi papá nos

montaba temas y nos regaló a cada uno de los hijos, lo recuerdo, mando a legajar o a empastar una cantidad de hojas y lo marcaba aquí, entonces el mío decía Mario Riveros y adentro uno abría y las primeras hojas eran canciones algunas escritas a máquina y otras escritas con el puño y letra de mi papá y las armonizaba y de ahí para allá dejaba un poconón de hojas en blanco para que nosotros copiáramos canciones de las grabaciones y las armonizáramos. Esa era la tarea, digamos, la mitad del libro canciones ya armonizadas por él y hechas y la otra mitad en blanco. Entonces cada uno trataba de mirar qué le gusta, y copie letras y busque, y ponga la grabación y busque tonos. Entonces yo creo que esa es una condición muy importante de la música en general, y la música popular y con el bolero *feeling* pues también.