	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 1 de 56

16

FECHA	martes, 28 de mayo de 2019
--------------	----------------------------

Señores:
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad: ZIPAQUIRÁ.

UNIDAD REGIONAL	Extensión Zipaquira
TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
FACULTAD	Ciencias Sociales, Humanidades Y Ciencias Póliticas
NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
PROGRAMA ACADÉMICO	Música

El Autor(Es):


APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
GUERRERO ALVARADO	JOSÉ NICOLÁS	1075258195

Director (Es) y/o Asesor (Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
BELTRÁN SANCHEZ	OSCAR ALEJANDRO

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá-Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 2 de 56

TÍTULO DEL DOCUMENTO
INFORME DE ACTIVIDADES TRABAJO DE INVESTIGACION EN EL SEMILLERO SEINMUS- APORTES DE LA GUITARRA CLÁSICA A LA INTERPRETACIÓN DEL BOLERO.

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)
N/A

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
MAESTRO EN MÚSICA

AÑO DE EDICION DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
28/05/2019	50

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1. Guitarra	1. Guitar
2. Bolero	2. Bolero
3. Arreglo	3. Arrangement
4. Transcripción	4. Transcripcion
5. Armonía	5. Harmony
6. Técnica instrumental	6. Instrumental technique

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):
--



	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 3 de 56

RESUMEN

El presente proyecto busca generar nuevas formas de ejecución instrumental y material de consulta a partir de la utilización de técnicas propias de la guitarra clásica aplicadas a la interpretación del género Bolero –música popular latinoamericana- brindando, mayor protagonismo a este instrumento dentro de un formato reducido. En este sentido se lleva a cabo una investigación-creación, donde basados en 6 temas del repertorio clásico del bolero, se han transcrito y analizado elementos melódicos, armónicos y rítmicos para crear 6 arreglos, obteniendo como resultados: Un libro de partituras, un CD, un Artículo de Investigación y 6 video tutoriales.

ABSTRAC

This project seeks to generate new forms of instrumental execution and consultation material based on the use of techniques typical of the classical guitar applied to the interpretation of the genre Bolero – popular Latin American music-providing, greater The role of this instrument in a reduced format. In this sense, a research-creation is carried out, where based on 6 themes of the classic Bolero repertoire, melodic, harmonic and rhythmic elements have been transcribed and analyzed to create 6 arrangements, obtaining as results: A book of scores, a CD, a research article and 6 video tutorials.

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:

Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	

2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, *“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”*, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. **SI __ NO _X.**

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.Informe de actividades trabajo de investigación en el semillero SEINMUS- Aportes de la guitarra clásica a la interpretación del bolero 2019.pdf	Texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
GUERRERO ALVARADO JOSÉ NICOLÁS	

16-32.4

**APORTES DE LA GUITARRA CLÁSICA A LA INTERPRETACIÓN DEL
BOLERO**

Autor(es)

OSCAR JULIAN ALVARADO LAURIN

OSCAR ALEJANDRO BELTRAN SANCHEZ

Docente Líder

OSCAR BELTRAN

Coinvestigadores

JOSÉ NICOLÁS GUERRERO

GRUPO(S) DE

INVESTIGACIÓN

UNIVERSIDAD DE

CUNDINAMARCA

**CONVOCATORIA INTERNA PARA EL FORTALECIMIENTO DE GRUPOS
DE INVESTIGACION**

**CONVOCATORIA INTERNA PARA FINANCIAR PROYECTOS DE
INVESTIGACION 2017**

COMITÉ PARA EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
ZIPAQUIRÁ, 28 de mayo de 2019**

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá-Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

Tabla de contenido

1. Descriptores o Palabras Clave:	10
2. RESUMEN	11
3. CONTENIDO	12
3.1. OBJETIVOS.....	12
3.1.1. General.....	12
3.1.2. Específicos.....	12
4. RESUMEN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
5. COMPENDIO DE LA JUSTIFICACIÓN.....	15
6. DESCRIPCIÓN DEL MARCO DE REFERENCIA	16
6.1. ESTADO DEL ARTE.....	16
6.1.1. La guitarra clásica moderna:	16
6.1.2. Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling. (HERNÁNDEZ, 2015).....	16
6.1.3. Estrategia y táctica en cuanto a la revitalización del bolero. (VILLEGAS, 2016).....	16
7. MARCO TEÓRICO	18
7.1. El arreglo	18
7.2. La pulsación en la guitarra	19
8. TÉCNICAS DE LA GUITARRA CLÁSICA	20
8.1. Arpeggios (algunas variaciones y fórmulas)	21
8.2. Armónicos (naturales, octavadas o artificiales)	22
8.2.1. Los armónicos artificiales:	23
8.2.2. Apoyaturas:.....	24
8.2.4. Trémolo:.....	26
8.2.5. Las escalas:	27
9. EL BOLERO.....	31
9.1. Base rítmica:	31
9.2. Armonía:	32
9.2.1. Boleros en Tonalidad mayor:.....	32
9.2.1.1. Progresiones que inician en tónica:.....	32
9.2.1.2. Progresiones que inician en una función diferente a la tónica	32
9.2.1.3. variaciones de acordes:	33
9.3. BOLEROS EN TONALIDADES MENORES:	34

9.4. BOLERO CUBANO.....	35
9.4.1. La Barca. Roberto Cantoral:.....	35
9.4.2. Sin Ti – Pepe Guizar	36
9.4.3. Algo Contigo – Chico Novarro.....	36
9.4.4. Y qué hiciste. Mario de Jesús.....	37
9.4.5. Sin poderte hablar – Willie Colón	37
9.4.6. Quizás, quizás, quizás – Osvaldo Farrés.	37
10. DESCRIPCIÓN DEL MARCO METODOLÓGICO.....	38
10.1. METODOLOGÍA	38
10.2. PRÁCTICA ARTÍSTICA	39
10.3. OBSERVACIÓN.....	39
10.4. REGISTRO	39
10.5. SOBRE LA PRÁCTICA	39
10.6. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA	40
10.7. DISEÑAR NUEVAS ACCIONES	40
11. PROPUESTA.....	41
11.1. Fase preparatoria:.....	41
11.2. Mejores Temas:	42
11.3. Trabajo de campo:	42
11.4. Fase analítica:.....	42
11.5. Fase informativa:.....	42
12. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS	43
12.1. Sin Ti- Pepe Guizar.....	44
12.2. Y que hiciste- Mario de Jesús	46
12.3. La Barca-Roberto Cantoral	47
12.4. Y yo sin poderte hablar- Willie Colón.....	48
12.5. Algo Contigo- Chico Novarro.....	49
12.6. Quizás, quizás, quizás- Osvaldo Farrés	50
13. ACTIVIDADES DEL SEMILARISTA.....	51
14. RESULTADOS Y CONCLUSIONES	52
15. BIBLIOGRAFIA	53
16. TABLA DE ILUSTRACIONES.....	56

1. Descriptores o Palabras Clave:

Guitarra

Bolero

Arreglo

Transcripción

Armonía

Melodía

Ritmo

Repertorio

Antillana

Técnica instrumental

Ejecución instrumental

2. RESUMEN

El presente proyecto busca generar nuevas formas de ejecución instrumental y material de consulta a partir de la utilización de técnicas propias de la guitarra clásica aplicadas a la interpretación del género *Bolero* –música popular latinoamericana- brindando, mayor protagonismo a este instrumento dentro de un formato reducido. En este sentido se lleva a cabo una investigación-creación, donde basados en 6 temas del repertorio clásico del bolero, se han transcrito y analizado elementos melódicos, armónicos y rítmicos para crear 6 arreglos, obteniendo como resultados: Un libro de partituras, un CD, un Artículo de Investigación y 6 videotutoriales.

3. CONTENIDO

3.1. OBJETIVOS

3.1.1. General

Determinar qué técnicas propias de la música académica para guitarra clásica se pueden utilizar en la interpretación del bolero por parte de un único guitarrista.

3.1.2. Específicos

- Identificar qué boleros se pueden adaptar a la ejecución instrumental solista.
- Identificar autores y métodos propios de la guitarra clásica donde se evidencien las técnicas de ejecución instrumental.
- Analizar los elementos rítmicos, armónicos y melódicos de los boleros.
- Crear 6 adaptaciones musicales para guitarra en el género bolero.

4. RESUMEN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La tradición académica europea no responde en su totalidad a las necesidades ni al contexto de la formación musical en nuestro país, ya que, en los programas de educación superior existe un auge interpretativo sobre músicas tradicionales de Colombia y Latinoamérica, entendidas bajo el marco de músicas populares.

Dentro del plan de estudios del Programa de Música de la Universidad De Cundinamarca , se contempla el enfoque hacia las músicas populares y en concreto hacia la colombiana, donde a partir de V semestre, los estudiantes tienen la posibilidad de participar como instrumentistas en los ensambles institucionales de música popular y clásica. En el ámbito popular, existen agrupaciones institucionales como el Grupo de Boleros, World Music, Ensamble Llanero, Música Colombiana Andina y electivas como Apreciación del Ritmo (basado en música brasilera y antillana) y Músicas del Pacífico, La Big Band, La Orquesta Tropical, entre otros.

Con el objeto de ahondar en el programa de Música de la Universidad De Cundinamarca, es necesario entender el contexto en el que se desarrollan sus actividades para la formación. Éste está ubicado en Zipaquirá, municipio cercano a la capital del país, teniendo pues pluralidad en la ubicación geográfica en cuanto a sus estudiantes, lo que permite contextualizar su realidad dentro de las diversas tradiciones culturales. Lo anterior conlleva a que el programa se caracterice por aportar a la vida profesional de altas competencias disciplinares y humanas que contribuyen al desarrollo de su entorno mediante el reconocimiento y enriquecimiento de la diversidad cultural en los contextos regional, nacional y global. El programa se propone como un espacio académico al servicio de las necesidades artísticas, sociales y educativas de la comunidad en sus diferentes ámbitos de interacción, a través del ejercicio de la docencia, la investigación, la extensión y la consolidación de una cultura de mejoramiento continuo.

En el contexto laboral como se evidencia en el informe de egresados de 2018, hay un porcentaje alto de estudiantes graduados que trabajan en casas de la cultura, ya que la región se caracteriza por la representación de la música folklórica a través de centros y casas

culturales en cada pueblo. Por lo anterior, se plantea la necesidad de abordar la música popular desde una perspectiva académica y generar material bibliográfico para la misma.

Dentro del programa de música de la Universidad De Cundinamarca se encuentra el énfasis de ejecución instrumental de guitarra eléctrica y/o guitarra clásica el cual es el instrumento en que se centra el proyecto.

Castelblanco (2016) describe el alcance de ejecución de la guitarra dentro del contexto de música popular, incluido el bolero:

La guitarra puede desempeñarse en tres formas de expresión musical básicas: como instrumento armónico, rítmico y melódico. Armónico por su capacidad de reproducir acordes; rítmico por la capacidad de realizar ataques más parecidos a un instrumento de percusión; melódico por su capacidad de efectuar líneas melódicas con múltiples posibilidades de fraseo. (p.5)

Justamente estas formas de expresión musical mencionadas por Castelblanco se desean unificar y así mismo lograr ejecutarlas en un solo instrumento. Aprovechando las características musicales que ofrece el bolero desde sus introducciones, interludios y codas; así pues cabe la posibilidad de resaltar el papel que cumplen la guitarra acompañante (armonía) y el requinto guitarra (melodía) en una sola guitarra, ya que el uso de las técnicas de la guitarra clásica brinda una amplia gama de posibilidades a la hora de querer darle forma a un arreglo, por esto los guitarristas de ambas escuelas están despertando interés en aprender estilos musicales populares latinoamericanos y que a su vez generen un nuevo discurso interpretativo.

Con base en una encuesta realizada a estudiantes de guitarra clásica y guitarra eléctrica de la Universidad De Cundinamarca sobre su interés en aprender a interpretar el bolero se puede evidenciar que hay una necesidad muy grande por parte de la comunidad académica en interpretar este género musical con recursos técnicos propios de la guitarra clásica, también se evidenció el poco o nulo conocimiento de material bibliográfico al respecto.

Por lo anterior surge la pregunta: ¿Qué técnicas propias de la música académica para guitarra clásica se pueden utilizar para la interpretación del bolero por parte de un único guitarrista?

5. COMPENDIO DE LA JUSTIFICACIÓN.

En el programa de la Universidad De Cundinamarca existe y crece el interés de los estudiantes de guitarra clásica y eléctrica por abarcar las músicas populares, como el género bolero específicamente. Aplicando las posibilidades y recursos técnicos e interpretativos que brinda la guitarra, como se refleja en la investigación. Es así como al traerla los españoles hasta la actualidad, la historia de la guitarra en la cultura del territorio latinoamericano y antillano desde la colonia, ha tenido un papel de acompañante principalmente o de realizar líneas melódicas, es por eso, que lograr unificar estos elementos por medio de un estudio y proceso detallado al crear los arreglos y grabaciones (como también el hecho de generar una fuente de consulta para la universidad enfocada al estudio académico de las músicas populares) es valioso y además pertinente en su modelo metodológico para abordar otros géneros populares.

Debido a la escases de material para el estudio académico de las músicas populares en general y que la enseñanza de la interpretación de la guitarra clásica hoy cuenta con gran cantidad de recursos metodológicos e información como partituras editadas, grabaciones, métodos, trabajos de investigación, que a pesar de su contribución al objetivo general de este proyecto, no proporcionan una fuente de recursos e información que sean suficientes para la interpretación de géneros como el bolero; Por consiguiente se busca generar la creación de nuevos conocimientos y material bibliográfico para la ejecución de introducciones, interludios y codas en el bolero por parte de un único guitarrista en formatos reducidos, sin perder su papel de acompañante en el contexto de las músicas populares.

6. DESCRIPCIÓN DEL MARCO DE REFERENCIA

6.1. ESTADO DEL ARTE

Se consultaron las bases de datos: Google Académico, Springer Link y Proquest Central, Jstore, Books in Print Global Edition, Redalyc y Naxos Sheet Music; teniendo como filtro las siguientes palabras claves y sus combinaciones: bolero, adaptación, guitarra acústica, música popular, latin guitar, obteniendo distintas fuentes bibliográficas que fueron útiles para el proyecto, a continuación, algunas fuentes relevantes y usadas en el proyecto:

6.1.1. La guitarra clásica moderna:

Análisis interpretativo y pedagógico de sus técnicas a partir de un recital sobre la base de los estudios de las obras musicales de autores varios. (KOLESSOV, 2012)

Describe el proceso de adaptación de técnicas expuestas por autores relevantes para la formación en guitarra clásica.

6.1.2. Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero feeling. (HERNÁNDEZ, 2015)

Se da a conocer el subgénero Bolero feeling como vertiente que explora a profundidad la armonía popular con sus particularidades rítmicas, melódicas y armónicas, que no son rígidas ni simétricas haciéndolo casi *ad libitum* explorando un territorio de improvisación también entre el guitarrista acompañante y el cantante y la comunicación entre estos dos, en términos armónicos es muy rico usando acordes de 7ma, 9nas, 11nas, 13nas, préstamos, modales, sustituciones tritonales y armonía cuartal.

6.1.3. Estrategia y táctica en cuanto a la revitalización del bolero. (VILLEGAS, 2016)

El artículo analiza el género del bolero en el marco de la música cubana, sus características principales, entre ellas, tener un propósito esencialmente romántico, lograr una estabilidad

rítmica en tiempo binario y acostumbrar dos partes o secciones de periodos musicales de dieciséis compases, separados por un pasaje instrumental que se llamó interludio o pasacalle. Se explica cómo desde Cuba el bolero arribó a la Península de Yucatán y conquistó todo México, generando una gran dinámica original y creativa. Se introdujo también con fuerza abonada y propicia en Puerto Rico; luego arribó a República Dominicana y Haití, países donde se le ha cultivado con perseverancia y esmero. La cuestión fundamental es que una preciosa conquista de la humanidad, como es el bolero latinoamericano, en su trabajosa y hermosa evolución de música y de decantada poesía, está relegado y amenaza su próxima extinción en una o dos generaciones venideras.

7. MARCO TEÓRICO

Se definieron conceptos fundamentales a lo largo de la investigación como:

7.1. El arreglo

Según (Madoery, 2000) “el arreglo proviene de una forma particular de hacer música en contextos folclóricos. La composición, el arreglo y la interpretación se encuentran fuertemente vinculados” (P.90.)

Según (Rodríguez Kess, 1990) “Una de las características fundamentales de la música popular es el grado de variabilidad de sus temas”, la figura de “arreglador” es propia de este estilo de música.

El arreglo se puede considerar en tres escenarios:

El arreglo como interpretación: (Madoery, 2000) propone distinguir tres situaciones en funciones de los vínculos que se establecen entre el tema y su especie:

- Interpretación dentro del marco – especie: “Las especies implican como hipótesis un tipo de arreglo particular. Así como la especie se transforma, las reglas normativas para cada caso van transformándose a través del tiempo” (p.91.)
- Interpretación metafórica del tema, del marco especie o de ambos: “La metáfora implica “marcas en común (Eco, 1977; secc. 3.8.3.) entre los elementos vinculados, es decir algún nivel de semejanza entre tema y/o marco especie de origen y nuevo producto en otro marco- especie o en una zona de innovación respecto de estos marcos” (p.91.)
- Uso del tema: “En este caso el tema es utilizado como incrustaciones (cita) en contextos lejanos de su marco-especie” (p.92.)

Momentos del arreglo. En este punto, (Madoery, 2000) propone dos momentos en el proceso del arreglo: la organización y la realización del arreglo. También expresa que la ejecución es la que culmina el arreglo y aclara que este momento es variable y por consiguiente el arreglo se define en cada interpretación (p.92.)

El arreglo standard: (Madoery, 2000) pretende constituir al arreglo como un estereotipo y para ello se refiere al núcleo característico de la música popular en cuanto a sus manifestaciones más relacionadas con el consumo masivo (p.92.) refiere a tres ítems:

- Armonía Tonal – Funcional
- Estructura formal basada en dos o en tres temas sin elaboración.
- Instrumentaciones standard.

Con respecto a la instrumentación Madoery constituye tres planos a partir de los instrumentos y sus funciones:

- Voz y/o instrumentos solista/s “Este es el estrato donde el músico posee mayor libertad de interpretación. Existen casos en los que los rasgos del arreglo-interpretación-ejecución son más pregnantes que los rasgos del arreglo como procedimiento estratégico de la estructuración. La música popular se estructura sobre este plano textural donde la figura posee un papel determinante en el producto-obra” (Madoery, 2000, P. 93.)
- Instrumentos en función rítmico-armónica: “aquí encontramos a los instrumentos armónicos habituales como el piano, teclado/s, guitarra, guitarra eléctrica, el o los instrumentos que cumplen la función de bajo, como también al conjunto de instrumentos que cumplen funciones de relleno, cuerdas, bronces, etc. Cumplen funciones de acompañamiento rítmico-armónico. Configuran la armonía y contribuyen a la textura rítmica.” (Madoery,2000, P.93)
- Instrumentos de percusión (acompañamiento rítmico): “Cumplen función de acompañamiento rítmico. Se caracterizan por ser soportes de una estructura métrica continua. Constituyen el plano de mayor regularidad en la pulsación. Este plano se estructura en función de fórmulas rítmicas que en virtud de la especie y la interpretación- arreglo poseen distintos grados de variación.” (Madoery, 2000. P,93)

7.2. La pulsación en la guitarra

De acuerdo a (Rodríguez, 2014) la pulsación con la yema del dedo genera una sonoridad dulce, suave, oscura y profunda; mientras que, por otro el otro lado, la pulsación con uñas genera una sonoridad brillante, dura y metálica. También resalta que la uña excita los armónicos agudos y la yema los graves y afirma que la pulsación de yema y uña es la que más equilibrio de frecuencias tiene (P,15.)

8. TÉCNICAS DE LA GUITARRA CLÁSICA

Antes de ahondar en la técnica de la guitarra clásica actual o contemporánea podríamos mencionar brevemente algo de la historia de sus orígenes y transformaciones; entre los siglos xvi y xviii, la guitarra conocida era de cinco cuerdas u órdenes, actualmente conocida como guitarra barroca. Posiblemente la tonalidad y una nueva manera de ver la música verticalmente generó la necesidad de notas graves en este instrumento que definieran de manera más precisa y con más posibilidades una estructura armónica; así, se hizo común encordar con bordones y de esta manera obtener sonidos más graves.

“En la segunda mitad del siglo xviii cuando comienza a popularizarse la guitarra de seis órdenes, así lo demuestra el primer tratado conservado para guitarra de seis órdenes, obra de Juan Antonio de Vargas y Guzmán, del año de 1773. Se trata de un proceso gradual y anónimo, lo que vuelve imposible establecer límites geográficos y cronológicos al momento exacto de la añadidura del sexto orden a la guitarra barroca, merced al cual se transformó en un nuevo instrumento con características propias de construcción, hoy conocido como guitarra clásico-romántica. Podemos deducir que el Mi grave del sexto orden vino a satisfacer una necesidad armónica, dotando al instrumento de más notas graves que podían cumplir la función de bajos en diversas tonalidades.” (ROSETA / Revista de la Sociedad, diciembre 2010, pág. 48-49.)

En el desarrollo de las técnicas de la guitarra clásico-romántica a lo largo de su historia hasta la guitarra contemporánea se destacan algunas tanto para mano izquierda y derecha que se aplicaron en el producto final de creación, arreglo, grabación y partituras de las introducciones e interludios para guitarra solista en el género bolero, a continuación sin pretender un estudio completo de cada una, se mencionarán las que fueron importantes en el proyecto y brindar así las indicaciones esenciales para la lectura, escritura y ejecución de las mismas para una fácil difusión y comprensión; en primer paso unas indicaciones básicas de la escritura musical para guitarra:

LA ESCRITURA PARA GUITARRA

Los números y letras indican los dedos de las manos en la forma siguiente:


Mano Izquierda

- 1. Índice*
- 2. Medio*
- 3. Anular*
- 4. Meñique*

Mano derecha

- P. Pulgar*
- I. índice*
- M. medio*
- A. anular*

Los números dentro de un círculo ①, ②, ③, ④, ⑤ y ⑥ representan las cuerdas en que han de producirse los sonidos. El número 0 indica la cuerda al aire.

La B o C indica barra o ceja y , la media barra.

(Nicola, Metodo de Guitarra, 2000, pág. 14)

8.1. Arpeggios (algunas variaciones y fórmulas)

Según el *Diccionario Enciclopédico de la Música* (2008, pág. 109.) Este hace referencia a:

“Las notas individuales de un acorde tocadas “por separado”, es decir, en sucesión de grave a agudo o viceversa. Este efecto es muy común en la música para teclado y para arpa (en los instrumentos de cuerda, los acordes de tres o cuatro notas también pueden arpegiarse, pero no exactamente de la misma manera)”.

Acá un ejemplo de manera en que se escriben tomado de los 120 de arpeggios de Mauro Giuliani.

PARTE PRIMA
120 arpeggi.
Esercizi per la mano destra.

PREMIERE PARTIE
120 arpèges.
Exercices pour la main droite.

FIRST PART
120 arpeggi
Exercises for the right hand.

Ilustración 1 Ejemplo 1 Arpeggios

También es frecuente encontrar una barra vertical ondulada al lado del acorde indicando un barrido ligero de la nota más grave a la más aguda de esta manera:

Ilustración 2 Ejemplo 2 Arpeggios

8.2. Armónicos (naturales, octavadas o artificiales)

Al apoyar ligeramente cualquier dedo de la mano izquierda en ciertos puntos de una cuerda, al ser esta pulsada y retirado inmediatamente el dedo antes apoyado se produce un sonido con

determinadas características tímbricas muy específicas el cual es llamado armónico, este puede ser natural o artificial, también llamado octavado.

Armónicos naturales

Ej. No.1

Ej. No.2

Ilustración 3 Armónicos Naturales.

8.2.1. Los armónicos artificiales:

Están acompañados de la indicación arriba donde aclara que son octavados o solo con la indicación (8va) en número:

El canto con armónicos octavados



Ilustración 4 Armónicos Octavados

8.2.2. Apoyaturas:

Apoyaturas breves

Ascendentes

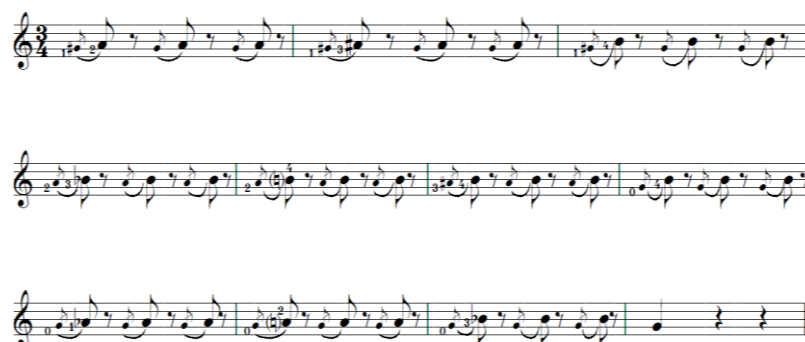


Ilustración 5 Apoyaturas Ascendentes

Ilustración 6 Apoyaturas Descendentes.

8.2.3. Ligados (ascendentes, descendentes, en una, dos cuerdas, circulares)

Ligados ascendentes

Ilustración 7 Ligados Ascendentes

Ligados descendentes

Ilustración 8 Ligados Descendentes.

Ligados en dos cuerdas

Ascendentes

Practicar esta fórmula entre las cuerdas: (6)5 (5)4 (3)2 (2)1

Descendentes

Ilustración 9 Ligados En Dos Cuerdas.

Ligados circulares ascendentes

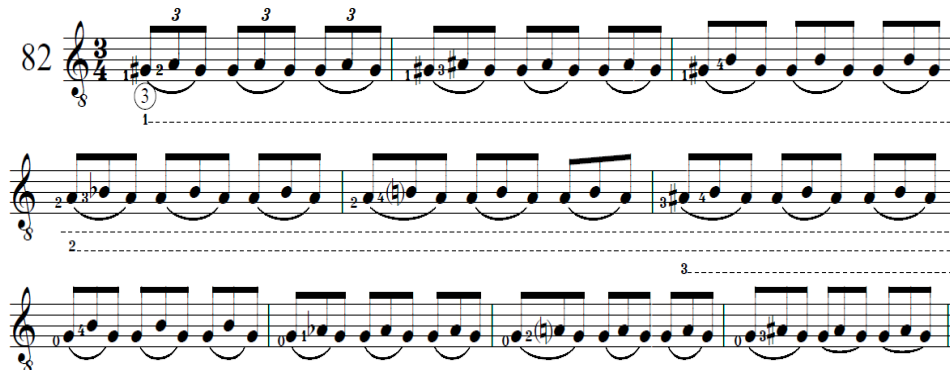


Ilustración 10 Ligados Circulares Ascendentes.

8.2.4. Trémolo:

“En la guitarra, el trémolo es un recurso [...] muy usado que produce un efecto muy similar al de algunos instrumentos de púa como la mandolina, la bandurria, etc. y se escribe generalmente como una melodía de notas repetidas en la parte superior (el trémolo propiamente dicho) y un acompañamiento (que frecuentemente ejecuta arpeggios) en la parte inferior. Técnicamente se realiza tocando las notas del trémolo con los dedos anular, medio e índice mientras el pulgar toca el acompañamiento.” VILLANUEVA MARCOS (2006).

Recuerdos de la Alhambra

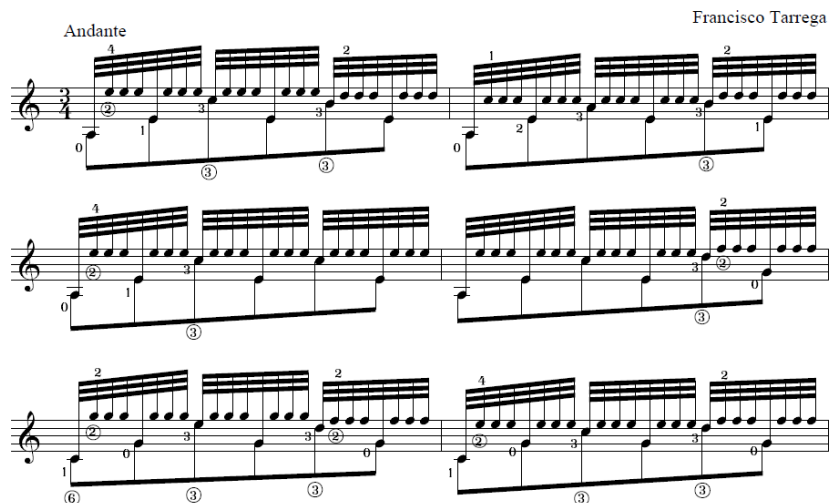
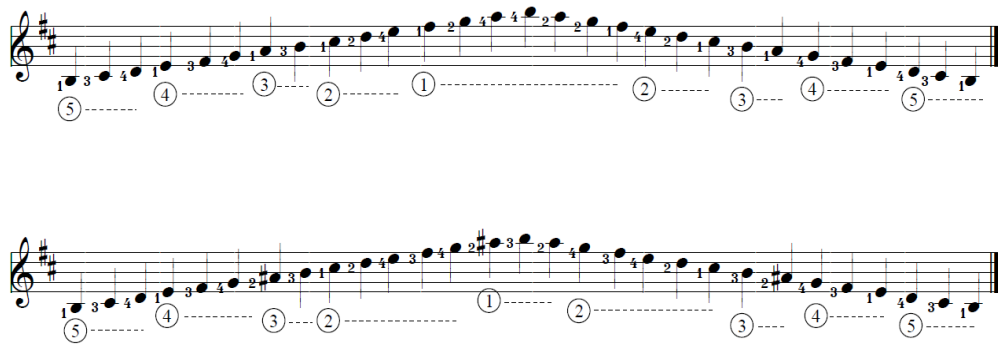


Ilustración 11 Trémolo.

8.2.5. Las escalas:

En el contexto de la música popular se usa en general, muchas veces en pasajes con cierta velocidad para crear un dialogo con la voz, como también cromatismos, tercetas, sextas y octavas armónicas tanto en contextos diatónicos y cromatismos:

Escalas



Ilustración

12

Escalas.

Escala cromática

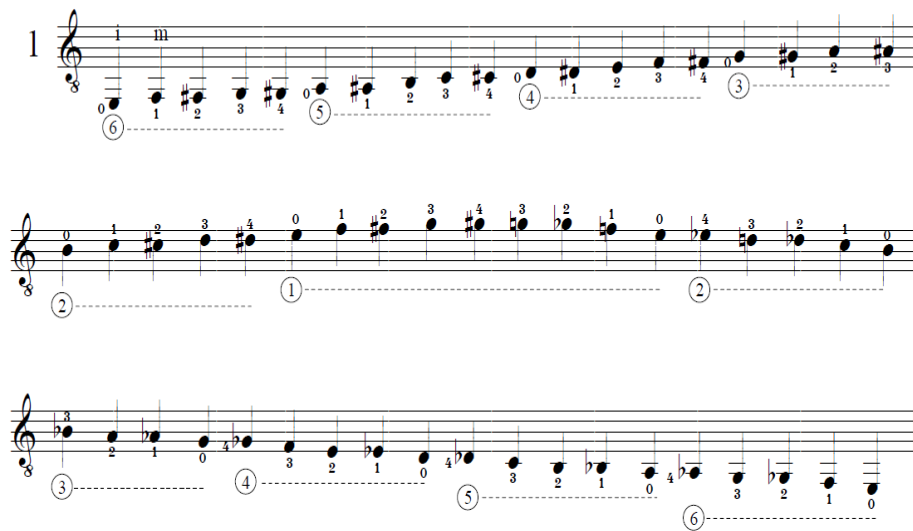


Ilustración 13 Cromatismos.

Ejercicio de 3ras. cromáticas en I y II cplo.

Ilustración

14

Terceras

Cromáticas.

Escalas diatónicas en terceras (en dos cuerdas)

practicar las escalas con estos valores y digitaciones de mano derecha

96

Ilustración 15 Terceras Diatónicas

Sextas cromáticas

preparación para las escalas en sextas

Sextas mayores

a) m i m-----
i i-----

etc.

desciende hasta el 1er. traste

Ilustración 16 Sextas Cromáticas.

Escalas diatónicas en sextas

Do M

todas las escalas descienden con igual digitación

la m

Ilustración 17 Sextas Diatónicas.

Octavas

Ilustración 18 Octavas.

Las técnicas y recursos anteriores, fueron abordadas por diversos compositores e intérpretes de la guitarra en distintos periodos, de igual forma cabe mencionar a: Fernando Sor, Dionisio

Aguado, Francesco Molino, Matteo Carcassi, Ferdinando Carulli, Luigi Legniani, Mario Giuliani, Napoleón Coste, Francisco Tárrega, Emilio Pujol, Julio Salvador Sageras, Heitor Villalobos, Leo Brouwer, Abel Carlevaro; quienes por medio de métodos, estudios y obras han aportado y así mismo son referentes para el aprendizaje musical y desarrollo técnico de la guitarra “clásica”, por lo tanto cabe mencionar y resaltar una explicación muy pertinente en lo que concierne a la técnica y las bases incommovibles de los fundamentos de la Escuela de Tárrega por parte de Emilio Pujol quien fuera discípulo de Francisco Tárrega : *“El sentido didáctico de su escuela consiste en resolver de antemano cuantos problemas puedan surgir de los elementos que contribuyen a la ejecución de una obra: instrumento, manos y espíritu.”* (Escuela razonada de la guitarra- libro primero, 1956, pág. 12.).

Como se menciona en la explicación se trata de resolver problemas de antemano, de desarrollar habilidades específicas en general para el momento de enfrentarse a ellas en un pasaje o fragmento de una obra o en nuestro caso al acompañar a algún cantante destacando la ejecución de los llamados solos, interludios e introducciones en la guitarra como instrumento solista, así pues podemos pensar en la definición de técnica en distintos diccionarios: La técnica es un conjunto de procedimientos, conjuntos de reglas, protocolos o recursos que se usan en un arte o ciencia, deporte o en cualquier actividad determinada que tiene como objetivo obtener un resultado determinado y efectivo que en general se logra con práctica y requiere ciertas habilidades y destrezas; de esta manera podemos concluir que todas estas técnicas fueron de gran importancia en consecuencia con los objetivos y finalidad de nuestro proyecto.

9. EL BOLERO

González (2015), describe el 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(...) Según las afirmaciones de 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” (pg. 37-38.)

González también establece las características musicales básicas del género independientemente de la variación que tenga según el contexto donde se interprete de la siguiente manera:

9.1. Base rítmica:

Se escribe en un compás de 4/4 y es por lo general lento.

Acompañamiento en guitarra:

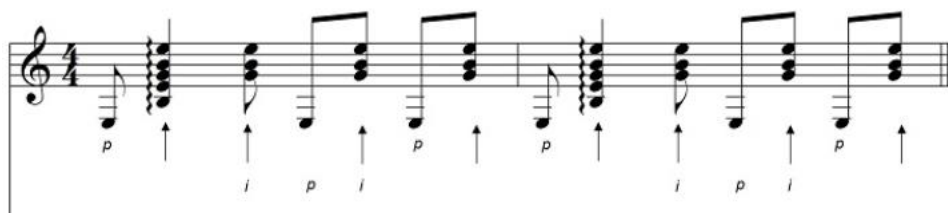


Ilustración 19 Acompañamiento Del Bolero En La Guitarra.

9.2. Armonía:

Las progresiones armónicas en los boleros son comunes entre las obras del género y se dividen según su tonalidad, mayor o menor.

9.2.1. Boleros en Tonalidad mayor:

9.2.1.1. Progresiones que inician en tónica:

Imaj7	iim7	iiim7	iiibm7	iim7	iim7	V7/iim7	iim7	V7	Imaj7
--------------	-------------	--------------	---------------	-------------	-------------	----------------	-------------	-----------	--------------

Sabrá Dios - Álvaro Carrillo

Imaj7	iim7	iiim7	iiibm7	iim7	V7	iim7	V7	iim7	V7	Imaj7
--------------	-------------	--------------	---------------	-------------	-----------	-------------	-----------	-------------	-----------	--------------

Usted - José Antonio Zorrilla

Imaj7	iim7	iiim7	iiibm7	iim7	V7	iim7	V7	Imaj7
--------------	-------------	--------------	---------------	-------------	-----------	-------------	-----------	--------------

Motivos - Ítalo Pizzolante

Imaj7	vim7	iim7	V7	Imaj7
--------------	-------------	-------------	-----------	--------------

Perfidia - Alberto Domínguez

I	vim	iim7	V7	I
----------	------------	-------------	-----------	----------

Entrega total - Abelardo Pulido

9.2.1.2. Progresiones que inician en una función diferente a la tónica

IVmaj7	iiim7/v	ivm7	iiibdis	iim7	iib9	V7	Imaj7	I7
---------------	----------------	-------------	----------------	-------------	-------------	-----------	--------------	-----------

La gloria eres tú - José Antonio Méndez

iim7	VIIb9	Imaj7	iim7	Imaj7⁶	iiibdis	iim7	V7	Imaj7
-------------	--------------	--------------	-------------	--------------------------	----------------	-------------	-----------	--------------

Sabor a mí - Álvaro Carrillo

9.2.1.3. variaciones de acordes:

Las progresiones expuestas anteriormente pueden tener variaciones de acordes, sin embargo, la función no cambia, como se demuestra a continuación.

- El acorde **iii** por un **iii^o/ii** Ej.

I	iiim biim	iiim7 V7	I
---	-------------------------	------------------------	---

I	iiim biim7^o/ii	iiim7 V7	I
---	---	------------------------	---

- En las cadencias plagales (**IV** al **I** o **iV** al **I**) se puede resolver al **iii** grado. Ej.:

I	V7/IV	IV iVm	I Vim	iiim V7	I
---	--------------	----------------------	---------------------	-----------------------	---

I	V7/IV	IV iVm	iiim Vim	iiim V7	I
---	--------------	----------------------	------------------------	-----------------------	---

- | **Vi** por un **V7/ii** Ej.

I	V7/IV	IV iVm	I Vim	iiim V7	I
---	--------------	----------------------	---------------------	-----------------------	---

I	V7/IV	IV iVm	I V7/iiim	iiim V7	I
---	--------------	----------------------	-------------------------	-----------------------	---

9.3. BOLEROS EN TONALIDADES MENORES:

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

Im	Ivm	Im	Im	VIIb	VIb	V7	Im
-----------	------------	-----------	-----------	-------------	------------	-----------	-----------

Triunfamos - Rafael Cárdenas

Según Portaccio (2001) “el bolero nace en Cuba, de eso no hay la menor duda, se toma la fecha de 1885 cuando el compositor cubano José Pepe Sánchez dio a conocer el tema “tristezas” (...) La presencia del bolero se comienza a sentir entrados los primeros años de la década de los 40 con boleros cubanos del trío Matamoros y puertorriqueños con Daniel Santos y el conjunto de Pedro Flores” (p. 21.)

El bolero llega a Colombia a finales de los 30's por la costa norte gracias a las primeras grabaciones en discos de 78 RPM (revoluciones por minuto) provenientes de Cuba, Puerto Rico y México, difundidas por las primeras emisoras de la región, que a su vez logra ser aceptada en el interior del país, donde la tendencia era escuchar pasillos, bambucos y ritmos norteamericanos; gracias a sus letras románticas y ritmoailable (Portaccio, 2001.)

La cultura musical de cada región donde se desarrolló este género, diferencia el estilo en que es interpretado y es por esto por lo que surge la necesidad de describir sus características principales.

Portaccio (2001) exalta al bolero cubano, puertorriqueño y mexicano como pilares para después ser adaptados y desarrollados en Argentina, Chile, Venezuela, Panamá y Colombia.

9.4. BOLERO CUBANO

El estilo se denominó *bolero-son*, su métrica es de 2/4, por ende, se diferencia del bolero español en el uso de la síncopa; este se desarrolló bajo dos formatos instrumentales, el primero es un canto acompañado por guitarras, donde su mayor exponente es el *Trío Matamoros* creado por Miguel Matamoros en Santiago de Cuba, junto a Rafael Cueto y Siro Rodríguez en 1924. En segundo lugar, está el formato que incluye una sección de vientos, piano, contrabajo y percusión latina como congas, bongó, clave, maracas; entre otros, asemejándose a las *big bands* norteamericanas.

La orquesta *Casino de la playa*, es ícono del bolero-son y de este último formato. El pianista Anselmo Sacasas aportó al estilo, el recurrir a interpretar el solo de piano característico antes del estribillo y la utilización de montunos, que hoy en día se interpretan con la guitarra eléctrica. Otros intérpretes relevantes del estilo fueron: José Antonio Méndez, René Cabel, Julio Brito, Benny Moré, Cesar Portillo de la Luz; de la *Sonora matancera*: Bienvenido Granda, Daniel Santos, Bobby Capó, Alberto Beltrán, Leo Marini, Nelson Pinedo, Carlos Argentino, Celio González, Willy “el baby” Rodríguez”, Vicentico Valdés, Rodolfo Hoyos Johnny López, Toña la Negra, Carmen Delia Dipiní, Gloria Díaz, Celia Cruz, entre otros.

El bolero cubano tuvo su desarrollo a finales de 1930 y se dio a conocer gracias a la aparición de la industria fonográfica y la radiodifusión en Cuba y Latinoamérica.

Boleros como *Promesa*, *Triste*, *muy triste*, *Mi única boca*, *Juramento*, *Olvido* y *Lágrimas negras* de Miguel Matamoros, así como *Dolor cobarde* y *Cuando vuelvas a quererme* de la orquesta *Casino de la playa*, trascendieron las fronteras, logrando gran aceptación en Latinoamérica.

Así las cosas, se hizo una pequeña reseña de los temas seleccionados junto a sus autores

9.4.1. La Barca. Roberto Cantoral:

Roberto Cantoral García nació el 7 de junio de 1930 en Ciudad Madero, Tamaulipas. En la adolescencia, Roberto y su único hermano Antonio se lanzan al mundo de la bohemia; al ser menores de edad, tenían que cubrir su rostro con un antifaz para poder trabajar en bares y centros nocturnos. En 1950 inician su carrera profesional con el dueto Los Hermanos Cantoral y conciben en coautoría los huapangos *El crucifijo de piedra* y *El preso número nueve*, temas

que pronto se colocan en el gusto del público en las voces de Lola Beltrán y Miguel Aceves Mejía, entre otros.

En 1954 Roberto es miembro fundador, compositor y arreglista del trío Los Tres Caballeros, junto a la primera voz de Leonel Gálvez y al requinto de Chamín Correa, agrupación que marca toda una época en la música romántica mundial. Su lírica destaca por la originalidad de sus temáticas, remates, metáforas y poesía; musicalmente también poseían un estilo sonoro diferente ya que sus voces eran armonizadas de una forma distinta a los tríos del momento, técnica que el maestro Cantoral definía como voces rectas.

Tres años más tarde (1957) obras como El reloj y La barca se dan a conocer y alcanzan los primeros lugares de popularidad, rompiendo récord de venta y permanencia en nuestro país y en el extranjero y quedando grabadas en el histórico disco de 45 revoluciones que fuera el primer sencillo con dos éxitos mundiales en un mismo acetato.

9.4.2. Sin Ti – Pepe Guizar

Su compositor es José Guizar Morfín, un tapatío oriundo del populoso barrio de San Juan de Dios. Pepe Guizar, como era conocido en el mundo artístico, nació el 12 de febrero de 1906 e hizo sus primeros estudios en la escuela de don Atilano Zavala y posteriormente en el Instituto de Ciencias de Jalisco; paralelamente estudió solfeo con el maestro Jesús Corona. "El Pintor Musical de México" por sus bellas creaciones de diferentes regiones del país.

9.4.3. Algo Contigo – Chico Novarro.

*“¿Hace falta que te diga que me muero por tener algo contigo?,
¿Es que no te has dado cuenta de lo mucho que me cuesta ser tu amigo?”*

Precisamente fueron estas primeras líneas las que se quedaron guardadas por más de un año entre las páginas de una libreta en la que el argentino, Chico Novarro, anotaba las letras que iba componiendo. ¿La razón?, pues nada más y nada menos que la imposibilidad de seguir escribiendo el resto de una letra que le hiciera justicia a semejante entrada. - *¿Cómo superás eso?, ché- dice siempre que se le pregunta sobre la historia de cómo compuso “Algo Contigo”, - ¿cómo seguís escribiendo después de una entrada como esa? -*. Este bolero, que en repetidas

ocasiones hemos escuchado en voz de diferentes artistas y que nos trasmite infinidad de sentimientos, que fue compuesta basada en su propia historia, compuesta por Bernardo Mitnik (Chico Novarro.)

9.4.4. Y qué hiciste. Mario de Jesús.

"¿Y qué hiciste del amor que me brindaste?", se preguntaba hace pocos años Luis Miguel, y con él toda Hispanoamérica. El autor de ese bolero, el compositor dominicano Mario de Jesús Báez, nacido en San Pedro de Macorís en 1924, murió en México quienes lo conocieron, como Rafael Solano y Niní Cáffaro, recuerdan que vino al país de manera esporádica, como en la década del 60 cuando acudió como invitado de la Asociación de Músicos, Cantantes y Bailarines (Amucaba) para ser jurado del Festival de la Canción. "Mario venía ocasionalmente; no hubo un contacto caluroso; vino a los festivales de la voz que hizo Amucaba. Los grandes artistas del siglo XX (Javier Solís, Marco Antonio Muñoz, Julio Iglesias...) cantaron sus creaciones y aún se escuchan en otras voces como la de Luis Miguel.

9.4.5. Sin poderte hablar – Willie Colón

(Nueva York, 1950) Músico estadounidense de ascendencia puertorriqueña. Maestro del trombón y de la fusión de distintos ritmos caribeños, afroamericanos y de la música urbana, formó junto al vocalista Héctor Lavoe una de las parejas más relevantes en la música latina de los años setenta, y está considerado uno de los pioneros en el desarrollo del auténtico movimiento salsero a finales de los años sesenta y principios de los setenta. En 1979, realiza el álbum "solo" 'producido en Estados Unidos, en el cual aparece "Sin poderte hablar" fue arreglada por Héctor Garrido.

9.4.6. Quizás, quizás, quizás – Osvaldo Farrés.

Osvaldo Farrés nace en Quemado de Güines el 13 de enero de 1902 en Cuba, muchas de sus composiciones con música y letra se hicieron Hits en el mundo, entre ellas las más conocidas:

- Acércate más
- Tres Palabras
- Quizás, Quizás, Quizás
- Toda una vida

10. DESCRIPCIÓN DEL MARCO METODOLÓGICO.

10.1. METODOLOGÍA

El presente trabajo está enmarcado en el conjunto de la investigación cualitativa que para Gómez, Flórez y García (1996) “la finalidad de la investigación cualitativa es comprender e interpretar la realidad tal y como es entendida por los sujetos participantes en los contextos estudiados” (p.3.), por otro lado, Cano y San Cristóbal (2014) sustentan que “Su modus operandi son la interpretación y comprensión de discursos, acciones y conductas” (p.109.). Además, tiene las características de una investigación creación participativa. Por un lado, tiene rasgos de creación pues para Cuartas (2009) “la posibilidad que presenta la creación en el arte como forma de investigación y generación de conocimiento del propio accionar humano, desde una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto de investigador a la vez” (p.77.). Por el otro lado, Cano y San Cristóbal (2014) afirman que “se llama observación participante cuando el propio investigador toma parte en la acción que desea observar” (p.112)

Los elementos metodológicos que se abordarán en la investigación son los que plantean López-Cano y San Cristóbal (2014) “en primer lugar hay que fomentar el bucle de interacción y retroalimentación entre práctica creativa y reflexión. Este proceso incluye Observar la práctica artística; registrarla, reflexionar sobre ella y producir una conceptualización que organice lo observado” (p.168.).)



10.2. PRÁCTICA ARTÍSTICA

El primer paso será el Objeto de estudio, es decir, “los boleros” para ello se escogerán nueve canciones pertenecientes al género, y se tendrá en cuenta el repertorio interpretado por el grupo de Boleros de la Universidad de Cundinamarca, del cual el investigador principal Oscar Alvarado fue líder en los periodos académicos 2013-2017.

10.3. OBSERVACIÓN

Se realizará una autoobservación directa, que López-Cano y San Cristóbal (2014) definen como “realizar acciones artísticas y al mismo tiempo observarlas analíticamente” (p.152.).) Para ello, se interpretarán las canciones escogidas y se reflexionará al respecto con el fin de reducir el número a seis y posteriormente realizar las adaptaciones.

10.4. REGISTRO

En este punto aplicaremos el registro por acción que para López-Cano y San Cristóbal (2014) teniendo en cuenta que “el registro por acción arroja información sobre *cómo* hacemos cuando hacemos música”, “entonces lo que registramos son acciones concretas que vamos analizando en sí mismas” (p.157.).) Para ello, se va a realizar la transcripción a mano por separado de la melodía, ritmo y armonía de cada una de las canciones.

10.5. SOBRE LA PRÁCTICA

La intención de la práctica artística es lograr la adaptación de seis boleros utilizando las técnicas propias de la guitarra clásica. Para ello, se realizará el análisis melódico, armónico y rítmico de las piezas escogidas. Luego, se indagará la manera de adaptar estas piezas a la guitarra teniendo en cuenta las técnicas y recursos propios del instrumento. Estas son: arpeggios, ligados, armónicos, octavas y otras más (véase marco referencial-Técnicas de la guitarra clásica) que se pueden encontrar en distintos métodos, estudios y obras y las versiones de los boleros en las que se basa el arreglo. Por último, se realizará el arreglo a mano poniendo en paralelo los boleros escogidos y los estudios técnicos.

10.6. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA

Los arreglos hechos a mano en el apartado anterior se digitarán en un software de edición y notación musical como lo son Finale o Sybelius y se realizará su versión final para posteriormente hacer un libro de partituras.

10.7. DISEÑAR NUEVAS ACCIONES

Para dar continuidad al trabajo, se realizarán videos tutoriales por cada una de las adaptaciones, la grabación de un CD y un libro de partituras que contendrá los seis arreglos. Así las cosas, se hará un análisis de los resultados obtenidos.

11. PROPUESTA

Se plantea una metodología cualitativa que, mediante el análisis documental y la observación participante permite analizar e intervenir el repertorio escogido y evaluar el alcance de la estrategia planteada. Se trata de una investigación de acción participativa ya que tiene su base en el análisis de la experiencia obtenida al ejecutar la estrategia propuesta, como fuente principal del conocimiento, por lo que prioriza el entendimiento de las relaciones y fenómenos, a través de la intervención de los investigadores en el entorno educativo y musical.

Según (Cerdeña, 2001) “La investigación-acción participativa es el resultado de una reflexión-investigación continua sobre la realidad abordada, no solo para conocerla, sino para transformarla” (p.124.).)

Por lo tanto, se busca, generar un impacto positivo en el contexto pedagógico de la institución, así como también, en la vida cotidiana de los estudiantes en este centro educativo.

En este orden de ideas, el estudio se desarrollará en varias fases, como se describe a continuación:

11.1. Fase preparatoria:

Se analizó y se escogió el repertorio teniendo en cuenta la diferenciación de los instrumentos pertenecientes al género bolero. Inicialmente se trabajó sobre nueve temas

- La barca
- Quizás, quizás, quizás
- Sin poderte hablar
- Algo contigo
- Bésame mucho
- Con los años que me quedan
- Sabor a mí
- Sin ti
- Y qué hiciste

11.2. Mejores Temas:

Posteriormente se seleccionaron los 6 mejores temas adaptados que fueron considerados por el investigador/intérprete.

- Sin ti- Versión de Los Panchos
- La barca-Versión de Luis Miguel
- Y qué hiciste-
- Sin poderte hablar-Versión de Willie Colón
- Quizás, quizás- Quizás-Versión de Los Panchos
- Algo contigo-

11.3. Trabajo de campo:

Se transcribieron los arreglos y se realizó el montaje del repertorio en el grupo de boleros de la Universidad. Se realizó un videotutorial por cada tema, mostrando los pasos para su montaje. De igual forma se grabó un CD y se publicó un libro con las partituras y explicaciones pertinentes.

11.4. Fase analítica:

La información reunida a partir del trabajo de campo permitió entender la pertinencia de la propuesta, así como también determinar las dinámicas y fenómenos que se presentaron alrededor de la misma. Se analizaron las experiencias y se redactó un artículo de investigación.

11.5. Fase informativa:

Se pretende divulgar el artículo de investigación en alguna de las revistas indexadas relacionadas con la música y musicología. De igual forma, los videotutoriales serán publicados en el Aula Virtual de la Universidad. El disco será presentado dentro de la Universidad para toda la comunidad en general por medio de un concierto del grupo de Boleros.

12. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

Crear 6 arreglos, obteniendo como resultados: un CD que será presentado dentro de la universidad para toda la comunidad por medio de un concierto del grupo de Boleros, un artículo de investigación y 6 videotutoriales que serán publicados en el aula virtual de la universidad y un libro de partituras de los arreglos los cuales ya están realizados, teniendo en cuenta que se deben ultimar detalles para su producción, estos son los arreglos terminados:

12.1. Sin Ti- Pepe Guizar.

Guitar

1 Em7 A7

3 D F#m

5 G A A#5 Dmaj7 Dmaj7

9 F#m7 F#m7 B:m7 Cdis7

13 Em7 Em7 B:m7 Em7 Em7

17 Em7 A7 A7 Em7

21 Dmaj7 B:m7 Em7 A7 Dmaj7 Dmaj7

25 F#m7 F#m7 B:m7 Cdis7

29 Gmaj7 Gmaj7 Gmaj7 Gm6 D

34 Bm7 Em7 A7 1. Dmaj7

38 F#m7 Gmaj7 A7 A#5

41 2. D F#m

43 G A A#5 Dmaj7

12.2. Y que hiciste- Mario de Jesús

Y que hiciste

Intro e interludio

Oscar Alvarado

The musical score is written in 4/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with several triplet markings. The second staff starts at measure 4 and includes a double bar line. The third staff starts at measure 8 and continues the melodic development with more triplet markings. The fourth staff starts at measure 11 and concludes the piece with a double bar line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá-Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

12.3. La Barca-Roberto Cantoral

La Barca

Los Tres Caballeros

Oscar Alvarado

Classical Guitar

INTRO

INTERLUDIO

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá-Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

12.4. Y yo sin poderte hablar- Willie Colón

Sin Poderte Hablar

Intro

Willie Colon

Oscar Alvarado

Classical Guitar

12.5. Algo Contigo- Chico Novarro

Algo Contigo

Capo en 4to traste

Chico Novarro

Guitar

Chords: Cmaj7, Cm7, G, Dm/F, E7, Am, D7, Am7, D7, Gmaj9, F#m7b5, B7b9, G, Am7, D7, G

Section A

2

Algo Contigo

Chords: F#m7b5, B7, Em9, Dm7b5, G6, Cmaj7, Bm7b5, E7, Am, Amsus4, Am Cmaj7, Csus4, Cm7

Section B

Carrera 7 no 1-31 Zipaquirá-Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

12.6. Quizás, quizás, quizás- Osvaldo Farrés

Quizás, quizás, quizás

Intro

Trio los Panchos
Oscar Alvarado

Classical Guitar

The musical score is presented on three staves. The first staff is the treble clef, containing the main melody with various fingering numbers (1-4) and circled fingerings (1, 2). The second staff is the treble clef, containing a complex rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes, including a Bxii barre. The third staff is the bass clef, containing a bass line with chords and single notes.

13. ACTIVIDADES DEL SEMILARISTA.

El semillerista consultó y desarrolló el estado del arte del proyecto realizando un meticuloso y arduo trabajo hallando las fuentes de interés para la investigación y brindando una información resumida de cada una de ellas especificando si eran pertinentes o no para el proyecto.

En el marco teórico contribuyó al definir conceptos detalladamente y ejemplificados acerca de las técnicas de la guitarra clásica, y la lectura en el instrumento ya que siendo estudiante de este enfoque en la Universidad De Cundinamarca valdrían los conocimientos adquiridos a lo largo del proceso académico para contribuir con este propósito en el marco referencial, del mismo modo se plasmaron progresiones armónicas de grandes clásicos del repertorio clásico del bolero mostrando las progresiones más comunes y recursos propios que permite el bolero en términos armónicos.

Realizó las reseñas de los temas seleccionados junto con información relevante de estos.

Realizó el montaje de los arreglos como trabajo personal para contemplar el impacto directamente y apreciar de manera consciente y analítica el proceso y justificación del proyecto investigativo, con el deseo también de tener una perspectiva más clara de la metodología y demás elementos tenidos en cuenta para la realización de estos, también poder interpretar fragmentos al momento de exponer siendo una herramienta didáctica para una mejor explicación y lograr transmitir de manera más cercana el proceso que se vivió y el marco teórico que lo rodea.

Así mismo Realizó la justificación del proyecto.

Semillerista expositor de “Aportes de la Guitarra Clásica a la Interpretación del bolero”.

14. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Como estudiante de la cátedra y enfoque en Guitarra Clásica de la Universidad De Cundinamarca y al tener como docente del instrumento al investigador y creador de los arreglos del proyecto, me ha permitido compartir y observar de primera mano tanto práctica como analíticamente el proceso de creación y diversas posibilidades que permite el papel del arreglista en la música popular, como también comprender la importancia de los rudimentos y técnicas propias de la guitarra clásica para interpretar y crear arreglos en el género; por lo anterior, al poseer como estudiante algunos conocimientos a priori deseo profundizar en los saberes y conocimientos que motivan a realizar ésta investigación.

Durante el proceso y guía de los docentes asesores descubro metodologías para abordar la búsqueda de información, como la manera pragmática de contemplar los pasos y maneras de investigar cualquier tema, también lo conveniente e importante para un documento organizado e inteligible que son las normas apa y demás facetas del proceso siendo una experiencia muy enriquecedora.

15. BIBLIOGRAFIA

Anonymous. (septiembre de 2014.). José Iván Torres Alista, Presentación en festival de bolero en Colombia. *Notimex*.

Obtenido de: [www.https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/1560346414/E5BA476665D24EABPQ/1?accountid=41311](https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/1560346414/E5BA476665D24EABPQ/1?accountid=41311)

Arzubiaga, J. P. (2007.).) apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista de ciencias sociales; Iquique, 19*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/213471040/2946F67139874565PQ/1?accountid=41311>

Bucio, E. (2017.).) Dan al bolero toque juvenil. *reforma*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/1860279159/8910BB77243846FEPQ/1?accountid=41311>

García, J. J. (2016.).) ¿Son o salsa? *agenda cultural alma mater*.

Obtenido de https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=+Agenda+Cultural+Alma+Mater%2C+juan+jose+suarez+garcia&btnG=

Haw, D. L. (2001.).) Ven en bolero un género vital. *reforma*.

Obtenido de: <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/310739495/2E567960CB5A44C3PQ/1?accountid=41311>

Hernández, G. A. (2015.).) *Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bole feeling*. Bogotá, Colombia.

Obtenido de <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1685/%28aprendizaje%20aut%C3%B3nomo%20de%20la%20armon%C3%ADa%20en%20el%20boleo%20feeling%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Infante, V. (marzo de 1999.).) Jóvenes del bolero: los tri-o tienen un nombre moderno, pero su estilo y repertorio es totalmente clásico. *la opinión*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/368209661/9C57FE6F3D8240FCPQ/1?accountid=41311>

Knights, V. (2003.).) El bolero y la identidad caribeña. *caribbean studies*, 31.

Obtenido de: <https://www.jstor.org/stable/25613410>

Kolessov, L. (2012.).) “*la guitarra clásica moderna: análisis interpretativo y pedagógico de sus técnicas a partir de un recital sobre la base de los estudios de las obras musicales de autores varios*”. quito, ecuador.

Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/8520/Tesis%20Completa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Pagano, C. (mayo-junio de 1989.).) El bolero en Colombia, un viejo amor. *revista universidad nacional*, 20.

Obtenido de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/12004/12620>

Trevino, J. (1995.).) Boleros del ayer, por jóvenes de hoy: los hermanos Gutiérrez componen desde mucho antes que el bolero volviera a estar de moda, el dúo bolero Soul, que suena como "los de antes". *La opinión*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/368056180/28AA601DAEB34750PQ/1?accountid=41311>

Velázquez, J. A. (julio de 2001.).) Nuestras raíces musicales: el bolero. *el diario la prensa*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/368510053/4E8CBEF9B7F14CCAPQ/1?accountid=41311>

Villegas, C. P. (2016.).) Estrategia y táctica para revitalizar el bolero. *Revista Cubana De Antropología Sociocultural*, no 8.

Obtenido de <http://www.revista-batey.com/index.php/batey/article/view/136/89>

Zermeno, F. (2007.).) The history of the boleros. *Oakland tribune*.

Obtenido de <https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/352164236/70B950344EDD4EE6PQ/1?accountid=41311#center>

Objeto de estudio ASAB (2018) <http://fasab.udistrital.edu.co:8080/programas/pregrado/artes-musicales>

Plan de estudios, Estudios musicales, Universidad Javeriana, 2018

Obtenido de <https://www.javeriana.edu.co/carrera-estudios-musicales>

Maestría en música colombiana, 2018, Universidad el Bosque

Obtenido de <http://www.uelbosque.edu.co/maestria/musicas-colombianas>

González Rodríguez, J. P. (1986.) Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana. Recuperado el 2016, de Revista musical chilena en línea: <http://www.revistaderechopublico.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/13288/13563>

(Giuliani)

(Nicola, Metodo de Guitarra, 2000)

(Nicola, Método de Guitarra, 2000)

Ricardo Barceló (2010.) Del violín a la guitarra: influencias en la técnica, escritura, organología y expresión. *ROSETA / Revista de la Sociedad Española de la Guitarra*, n° 5.

Obtenido de:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/53125/1/Del%20viol%C3%ADn%20a%20la%20guitarra...Roseta.pdf>

López Cano Rubén & Opazo San Cristóbal Úrsula (2014.) Investigación artística en música Problemas, métodos, experiencias y modelos.

Obtenido de:

<https://es.scribd.com/document/280629394/Ruben-Lopez-Cano-El-Dilema-de-La-Investigacion-Artistica>

16. TABLA DE ILUSTRACIONES.

Ilustración 1 Ejemplo 1 Arpegios	22
Ilustración 2 Ejemplo 2 Arpegios	22
Ilustración 3 Armónicos Naturales.	23
Ilustración 4 Armónicos Octavados	24
Ilustración 5 Apoyaturas Ascendentes.....	24
Ilustración 6 Apoyaturas Descendentes.	24
Ilustración 7 Ligados Ascendentes.	25
Ilustración 8 Ligados Descendentes.....	25
Ilustración 9 Ligados En Dos Cuerdas.....	25
Ilustración 10 Ligados Circulares Ascendentes.	26
Ilustración 11 Trémolo.....	26
Ilustración 12 Escalas.	27
Ilustración 13 Cromatismos.	27
Ilustración 14 Terceras Cromáticas.	28
Ilustración 15 Terceras Diatónicas.....	28
Ilustración 16 Sextas Cromáticas.....	29
Ilustración 17 Sextas Diatónicas.....	29
Ilustración 18 Octavas.....	29
Ilustración 19 Acompañamiento Del Bolero En La Guitarra.	31