

	<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
	<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
	<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
		<b>PAGINA: 1 de 6</b>

16

<b>FECHA</b>	miércoles, 27 de noviembre de 2019
--------------	------------------------------------

Señores  
**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA**  
 BIBLIOTECA  
 Zipaquirá

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

El Autor(Es):

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>	<b>No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN</b>
ARBELÁEZ TANGARIFE	ENRIQUE ARBELÁEZ	1072709797

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

<b>APELLIDOS COMPLETOS</b>	<b>NOMBRES COMPLETOS</b>
BELTRÁN SANCHEZ	OSCAR ALEJANDRO

Carrera 7 No1-31 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*



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 2 de 6</b>

### TÍTULO DEL DOCUMENTO

INFORME DE ACTIVIDADES TRABAJO DE INVESTIGACIÓN 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 EDICIÓN DEL DOCUMENTO

18/11/2019

### NÚMERO DE PÁGINAS

79

### 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. Transcription
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):

Carrera 7 No1-31 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*



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 3 de 6</b>

## 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 material base don the use of tecniques typical from the classical guitar, applied to the interpretation of the genre Bolero –popular Latin American music- providing, greater protagonism 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 hve been transcribes and analyzed to créate 6 arregements, 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":

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



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 4 de 6</b>

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.



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 5 de 6</b>

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



<b>MACROPROCESO DE APOYO</b>	<b>CÓDIGO: AAAr113</b>
<b>PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO</b>	<b>VERSIÓN: 3</b>
<b>DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	<b>VIGENCIA: 2017-11-16</b>
	<b>PAGINA: 6 de 6</b>

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:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
ARBELÁEZ TANGARIFE ENRIQUE	

21.1-51.20

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

**Docente líder del proyecto: Oscar Alvarado Laurín**

**Docente Co investigador: Oscar Alejandro Beltrán**

**Sánchez**

**Enrique Arbeláez Tangarife**



**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2019**

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

**ENRIQUE ARBELÁEZ TANGARIFE**

**Cód. 891214202**



**Trabajo de grado sometido como requisito parcial en los requerimientos para el  
grado de Maestro en Música**

**Director**

**OSCAR ALEJANDRO BELTRÁN SANCHEZ**

**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2019**

## 1. TABLA DE CONTENIDO

1. TABLA DE CONTENIDO .....	1
2. TABLA DE ILUSTRACIONES .....	4
3. DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES .....	6
4. INTRODUCCIÓN .....	7
5. RESUMEN.....	8
6. CONTENIDO .....	9
6.1. OBJETIVOS.....	9
6.1.1. GENERAL.....	9
6.1.2. ESPECIFICOS.....	9
6.1.3. OBJETIVOS DEL SEMILLERISTA.....	9
7. RESUMEN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
8. COMPENDIO DE LA JUSTIFICACIÓN .....	13
9. DESCRIPCIÓN DEL MARCO DE REFERENCIA .....	14
9.1. ESTADO DEL ARTE .....	14
9.1.1. LA GUITARRA CLÁSICA MODERNA .....	14
9.1.2. APRENDIZAJE AUTONOMO DE LA ARMONÍA EN EL BOLERO FEELING (HERNANDEZ, 2015) .....	14
9.1.3. ESTRATEGIAS Y TÁCTICAS EN CUANTO A LA REVITALIZACIÓN DEL BOLERO (VILLEGAS, 2016) .....	14
10. MARCO TEÓRICO.....	16
10.1. EL ARREGLO .....	16
10.2. LA PULSACIÓN EN LA GUITARRA .....	18
10.3. TÉCNICAS DE LA GUITARRA CLÁSICA .....	18
10.3.1. LA ESCRITURA PARA LA GUITARRA. ....	19
10.3.2. ARPEGIOS (ALGUNAS VARIACIONES Y FÓRMULAS). ....	21
10.3.3. ARMÓNICOS (NATURALES, OCTAVADAS O ARTIFICIALES).....	21
10.3.4. LOS ARMÓNICOS ARTIFICIALES. ....	23
10.3.5. APOYATURAS.....	23
10.3.6. LIGADOS (ASCENDENTES, DESCENDENTES, EN UNA, DOS CUERDAS, CIRCULARES). ....	24
10.3.7. TRÉMOLO. ....	25
10.3.8. LAS ESCALAS. ....	25
10.4. EL BOLERO .....	27
10.4.1. BASE RÍTMICA. ....	27
10.4.2. ARMONÍA. ....	28
10.4.3. BOLEROS EN TONALIDAD MAYOR. ....	28
10.4.4. BOLEROS EN TONALIDADES MENORES.....	30
10.5. BOLERO CUBANO .....	31
10.6. LA BARCA. ROBERTO CANTORAL.....	32
10.7. SIN TI – PEPE GUIZAR .....	33
10.8. ALGO CONTIGO – CHICO NOVARRO.....	33
10.9. Y... MARIO DE JESÚS .....	34

10.10. SIN PODERTE HABLAR – WILLIE COLÓN.....	34
10.11. QUIZÁS, QUIZÁS, QUIZÁS – OSVALDO FARRÉS.....	35
11. DESCRIPCIÓN DEL MARCO METODOLÓGICO.....	36
11.1. PRÁCTICA ARTÍSTICA .....	37
11.2. OBSERVACIÓN.....	37
11.3. REGISTRO.....	37
11.4. SOBRE LA PRÁCTICA .....	37
11.5. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA.....	38
11.6. DISEÑAR NUEVAS ACCIONES.....	38
12. PROPUESTA.....	39
12.1. FASE PREPARATORIA .....	39
12.2. MEJORES TEMAS.....	40
12.3. TRABAJO DE CAMPO.....	40
12.4. FASE ANALÍTICA.....	40
12.5. FASE INFORMATIVA .....	41
13. DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS .....	42
13.1. SIN TI- PEPE GUIZAR .....	43
13.1.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	43
13.1.2. HOJA GUÍA. ....	44
13.2. Y... MARIO DE JESÚS .....	46
13.2.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	46
13.2.2. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	47
13.2.3. HOJA GUÍA. ....	48
13.3. LA BARCA-ROBERTO CANTORAL .....	50
13.3.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	50
13.4. LA BARCA ROBERTO CANTORAL.....	51
13.4.1. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	51
13.4.2. HOJA GUÍA. ....	52
13.5. SIN PODERTE HABLAR- WILLIE COLÓN .....	54
13.5.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	54
13.5.2. HOJA GUÍA. ....	55
13.6. ALGO CONTIGO- CHICO NOVARRO .....	58
13.6.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	58
13.6.2. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	59
13.6.3. HOJA GUÍA. ....	60
13.7. QUIZÁS, QUIZÁS, QUIZÁS- OSVALDO FARRÉS.....	62
13.7.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA. ....	62
13.7.2. HOJA GUÍA. ....	63
14. ACTIVIDADES DEL SEMILARISTA.....	65
14.1. PERIODO 2018-I.....	65
14.1.1. CONSULTA 1 (REALIZADA EN MARZO DE 2018) .....	65
14.1.2. CONSULTA 2 (REALIZADA EN MARZO DE 2018) .....	66
14.1.3. CONSULTA 3 (REALIZADA EN MARZO DE 2018) .....	66
14.1.4. CONSULTA 4 (REALIZADA EN MARZO DE 2018) .....	66
14.2. PERIODO 2018 II.....	66
14.3. PERIODO 2019 I.....	68
14.4. PERIODO 2019 II.....	68
15. RESULTADOS Y CONCLUSIONES .....	70
16. BIBLIOGRAFIA.....	72

17. ANEXOS.....76

## 2. TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 La escritura para la guitarra .....	19
Ilustración 2 Ejercicio arpeggios .....	21
Ilustración 3 Armónicos Naturales .....	22
Ilustración 4 Armónicos Artificiales.....	23
Ilustración 5 Apoyaturas breves .....	23
Ilustración 6 Ligados ascendentes .....	24
Ilustración 7 Ligados descendentes .....	24
Ilustración 8 Ligados circulares ascendentes .....	25
Ilustración 9 Recuerdos de alhambra.....	25
Ilustración 10 Escala diatónica .....	26
Ilustración 11 Escala cromática .....	26
Ilustración 12 Escalas diatónicas en terceras .....	27
Ilustración 13 Acompañamiento de bolero .....	28
Ilustración 14 Sabrá Dios-Álvaro Carrillo .....	28
Ilustración 15 Usted-José Antonio Zorrilla .....	28
Ilustración 16 Motivos-Ítalo Pizzolante.....	28
Ilustración 17 Perdfilia-Alberto Domínguez .....	29
Ilustración 18 Entrega Total-Abelardo Pulido.....	29
Ilustración 19 La gloria eres tú-José Antonio Méndez .....	29
Ilustración 20 Sabor a mí-Álvaro Carrillo .....	29
Ilustración 21 Variación de acordes 1.....	30
Ilustración 22 Variación de acordes 2.....	30
Ilustración 23 Variación de acordes 3.....	30
Ilustración 24 Triunfamos-Rafael Cárdenas .....	31
Ilustración 25 Bucle de investigación creación participativa.....	36

Ilustración 26 Introducción – Sin ti .....	43
Ilustración 27 Hoja guía Sin ti .....	45
Ilustración 28 Introducción Y... ..	46
Ilustración 29 Interludio Y.....	47
Ilustración 30 Hoja guía Y.....	49
Ilustración 31 Introducción La Barca .....	50
Ilustración 32 Interludio La barca.....	51
Ilustración 33 Hoja guía La barca .....	53
Ilustración 34 Introducción Sin poderte hablar.....	54
Ilustración 35 Hoja guía Sin poderte hablar .....	57
Ilustración 36 Introducción Algo Contigo .....	58
Ilustración 37 Interludio Algo Contigo.....	59
Ilustración 38 Hoja guía Algo contigo.....	61
Ilustración 39 Introducción Quizás, Quizás, Quizás.....	62
Ilustración 40 Hoja guía Quizás, Quizás, Quizás.....	64
Ilustración 41 Transcripción Sin poderte hablar.....	67
Ilustración 42 ENISI.....	68
Ilustración 43 Exposición a jurado ENISI .....	69
Ilustración 44 Resultado preliminar ENISI.....	69

### **3. DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES**

Guitarra

Bolero

Arreglo

Transcripción

Armonía

Melodía

Ritmo

Repertorio

Antillana

Técnica instrumental

Ejecución instrumental

#### **4. INTRODUCCIÓN**

El trabajo realizado a continuación está dirigido a personas que les apasione ejecutar la guitarra y quieran ahondar en la interpretación del género Bolero.

Para poder entender las temáticas que se están exponiendo, es necesario saber leer partitura, cifrado funcional, cifrado americano y tener conocimientos básicos de armonía, como lo son las funciones tonales, la identificación de acordes con séptima y súper estructuras.

Además, Hallarán información sobre la creación de arreglos musicales, técnica para ejecutar la guitarra clásica, historia del bolero, construcción armónica de los boleros entre otros.

Por último, se encontrarán con 6 arreglos de introducciones e interludios, con sus respectivas guías melódico-armónicas de distintos boleros, para la interpretación de los mismos.

## 5. 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 videos tutoriales.

## **6. CONTENIDO**

### **6.1. OBJETIVOS**

#### **6.1.1. 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.

#### **6.1.2. ESPECIFICOS**

- 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

#### **6.1.3. OBJETIVOS DEL SEMILLERISTA**

- Indagar en bases de datos
- Aportar documentos al proyecto
- Generar las partituras de los arreglos y sus respectivas hojas guía
- Realizar una ponencia

## 7. 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<sup>1</sup>, 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, Ensamble de música Campesina, Ensamble de Música Andina Colombiana y electivas como Apreciación del Ritmo (basado en música brasilera y antillana) y Músicas del Pacífico.

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.

---

<sup>1</sup> Revisar pensum del programa de música de la Universidad de Cundinamarca [https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/facultades/humanidades/plan\\_estudio\\_musica.pdf](https://www.ucundinamarca.edu.co/documents/facultades/humanidades/plan_estudio_musica.pdf)

En el contexto laboral como se evidencia en el informe de egresados del primer semestre del 2019<sup>2</sup>, 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 a partir de estas formas de expresión musical mencionadas por Castelblanco, se emprende el objetivo de unificarlas y 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

---

<sup>2</sup> Informe interno de egresados, realizado el 08-05-2019 por el profesor Felipe Chibuque Collazos para el comité de autoevaluación de la Universidad de Cundinamarca

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 durante el mes de marzo del año 2018 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?

## 8. 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. Según Castelblanco (2016)

*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)*

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.

## **9. DESCRIPCIÓN DEL MARCO DE REFERENCIA**

### **9.1. 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:

#### **9.1.1. 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.

#### **9.1.2. APRENDIZAJE AUTONOMO DE LA ARMONÍA EN EL BOLERO FEELING (HERNANDEZ, 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.

#### **9.1.3. ESTRATEGIAS Y TÁCTICAS 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.

## 10. MARCO TEÓRICO

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

### 10.1. 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)

## **10.2. LA PULSACIÓN EN LA GUITARRA**

De acuerdo con (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.)

## **10.3. 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

### 10.3.1. LA ESCRITURA PARA LA 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  $\frac{B}{C}$ , la media barra. (Nicola,2000)

*Ilustración 1 La escritura para la guitarra Tomado de: Método para guitarra Primer Curso de Isaac Nicola*



### 10.3.2. ARPEGIOS (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 2 Ejercicio arpeggios Tomado de: 120 Arpeggios de Mauro Giuliano*

### 10.3.3. 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

The diagram for Ej. No.1 consists of two staves. The top staff, labeled 'Armónicos', shows the natural harmonics for frets XII, VII-XIX, V, IV-IX-XVI, and III. Each harmonic is represented by a diamond symbol on the staff. A circled number '5' is placed below the first harmonic, with a dashed line extending to the right. The bottom staff, labeled 'Sonido real', shows the real sound of the string, with notes corresponding to the harmonics above. The notes are: G4 (open), B4 (fret 1), D5 (fret 2), E5 (fret 3), and F5 (fret 4).

Ej. No.2

The diagram for Ej. No.2 consists of two staves across three measures. The top staff, labeled 'Armónicos', shows the natural harmonics for frets XII, VII-XIX, and V. Each harmonic is represented by a diamond symbol. The bottom staff, labeled 'Sonido real', shows the real sound of the string, with notes corresponding to the harmonics above. The notes are: G4 (open), B4 (fret 1), D5 (fret 2), E5 (fret 3), and F5 (fret 4). The first measure shows the harmonics for fret XII, the second for VII-XIX, and the third for V. A circled number '5' is placed below the first harmonic in the first measure, with a dashed line extending to the right.

Ilustración 3 Armónicos Naturales Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola

### 10.3.4. 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 harmónicos octavados

The image shows two staves of musical notation. The first staff starts at measure 17 and the second at measure 21. Both staves are in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes guitar-specific symbols: a '4' above the staff indicates a capo on the 4th fret, and numbers (0, 1, 4) below the staff indicate fretting positions. The first staff shows a melodic line with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and a final chord. The second staff continues the melody with notes G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, and ends with a double bar line. A 'BIS' bracket is placed above the first two notes of the second staff.

Ilustración 4 Armónicos Artificiales

### 10.3.5. APOYATURAS.

#### *Apoyaturas breves*

*Ascendentes*

The image shows three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff is in a key with one flat and shows an ascending eighth-note scale: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The second staff is in a key with two flats and shows an ascending eighth-note scale: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. The third staff is in a key with one flat and shows an ascending eighth-note scale: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. Each staff ends with a double bar line.

Ilustración 5 Apoyaturas breves

**10.3.6. LIGADOS (ASCENDENTES, DESCENDENTES, EN UNA, DOS CUERDAS, CIRCULARES).**

*Ligados ascendentes*

*Ilustración 6 Ligados ascendentes Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola*

*Ligados descendentes*

*Ilustración 7 Ligados descendentes Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola*

*Ligados circulares ascendentes*

### 10.3.7. 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

Andante Francisco Tarrega

The image shows a musical score for the piece 'Recuerdos de la Alhambra' by Francisco Tarrega, marked 'Andante'. The score is written for guitar in 3/4 time and consists of three systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody is characterized by tremolos, which are indicated by a circled '2' above the notes. The accompaniment consists of arpeggiated chords. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The piece is in a key with one flat (F major or D minor) and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Ilustración 9 Recuerdos de alhambra Por Francisco Tarrega

### 10.3.8. 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, terceras, sextas y octavas armónicas tanto en contextos diatónicos y cromatismos:

## Escalas diatónicas por el diapasón

69

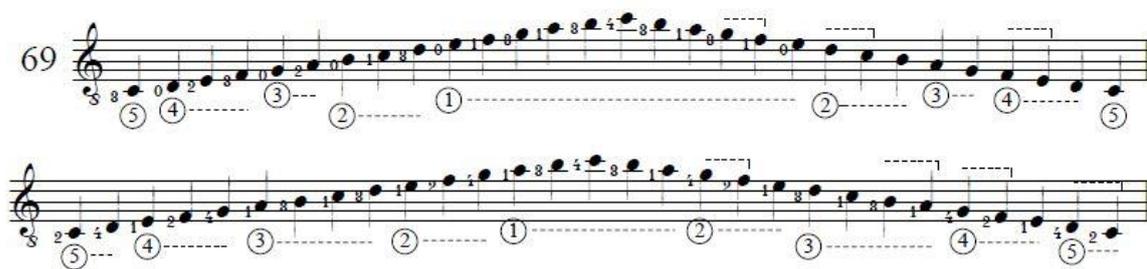


Ilustración 40 Escala diatónica Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola

## Escala cromática

1

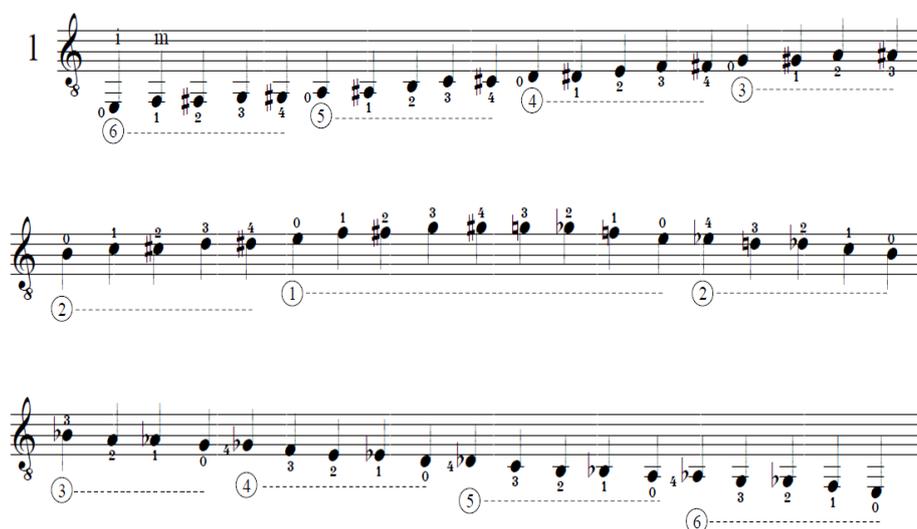


Ilustración 51 Escala cromática Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola

## Escalas diatónicas en terceras (en dos cuerdas)

96 practicar las escalas con estos valores y digitaciones de mano derecha

1.- a) m i m i m i m i 2.- m i m i m i m i 3.- c) i m i m i m i m  
b) i p m p i p m p d) p i p m p i p m

Ilustración 62 Escalas diatónicas en terceras Tomado de: Método para guitarra segundo Curso de Isaac Nicola

### 10.4. 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:

#### 10.4.1. BASE RÍTMICA.

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

Acompañamiento en guitarra:

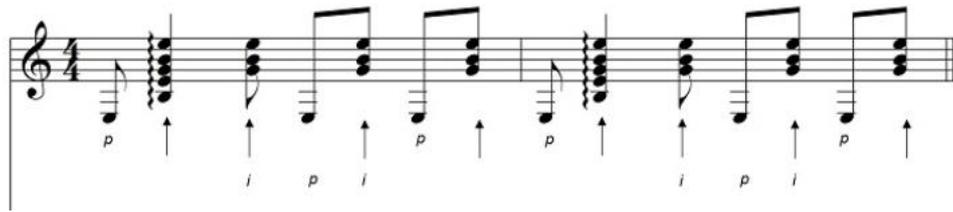


Ilustración 73 Acompañamiento de bolero Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

### 10.4.2. ARMONÍA.

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

### 10.4.3. BOLEROS EN TONALIDAD MAYOR.

#### 10.4.3.1 PROGRESIONES QUE INICIAN EN TÓNICA.

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

Ilustración 14 Sabrá Dios-Álvaro Carrillo Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

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

Ilustración 15 Usted-José Antonio Zorrilla Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

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

Ilustración 16 Motivos-Ítalo Pizzolante Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

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

Ilustración 17 Perdfilia-Alberto Domínguez Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

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

Ilustración 18 Entrega Total-Abelardo Pulido Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

### 10.4.3.2 PROGRESIONES QUE INICIAN EN UNA FUNCIÓN DIFERENTE

#### A LA TÓNICA.

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

Ilustración 19 La gloria eres tú-José Antonio Méndez Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

iim7	VIIb9	Imaj7 iim7	Imaj7 <sup>6</sup> iiibdis	iim7	V7	Imaj7
------	-------	------------	----------------------------	------	----	-------

Ilustración 20 Sabor a mí-Álvaro Carrillo Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

### 10.4.3.3 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 **biii** por un **biii<sup>o</sup>7/ii** Ej.

I	iiim biiim	iiim7 V7	I
I	iiim biiim7°/ii	iiim7 V7	I

Ilustración 21 Variación de acordes 1 Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

-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

Ilustración 22 Variación de acordes 2 Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

- El 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

Ilustración 23 Variación de acordes 3 Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

#### 10.4.4. 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
----	-----	----	----	------	-----	----	----

Ilustración 24 Triunfamos-Rafael Cárdenas Tomado de: Tomado de: Aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero Feeling

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.

### 10.5. 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

## **10.6. LA BARCA. ROBERTO CANTORAL**

Roberto Cantoral García nació el 7 de junio de 1930 en Ciudad Madero, México. 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 fué 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 marcó toda una época en la música romántica mundial. Su lírica destaca por la originalidad de sus temáticas, remates, metáforas y poesía; musicalmente 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 dieron a conocer y alcanzaron 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.

#### **10.7. SIN TI – PEPE GUIZAR**

Su compositor fué 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.

#### **10.8. 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 superarás 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 por Bernardo Mitnik, nacido en Santafé, Argentina, el 4 de noviembre de 1933.

Actualmente sigue vivo.

### **10.9. Y... 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.

### **10.10. 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.

#### **10.11. QUIZÁS, QUIZÁS, QUIZÁS – OSVALDO FARRÉS.**

Oswaldo 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

## 11. DESCRIPCIÓN DEL MARCO METODOLÓGICO.

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.).)



*Ilustración 25 Bucle de investigación creación participativa Tomado de: Investigación artística en Música*

### **11.1. 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.

### **11.2. 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.

### **11.3. 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.

### **11.4. 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.

### **11.5. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA PRÁCTICA**

Los arreglos hechos a mano en el apartado anterior se digitalarán 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.

### **11.6. 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.

## **12. 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 (Cerde, 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:

### **12.1. 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

## **12.2. 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-

## **12.3. 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 video tutorial 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.

## **12.4. 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.

### **12.5. 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 videos tutoriales 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.

### **13. 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, 6 video tutoriales que serán publicados en el aula virtual de la universidad y un libro de partituras que contenga los arreglos.

En este momento el CD, el libro de partituras y los videos tutoriales ya están terminados y el artículo está en al 60% de su conclusión. La fecha esperada para hacer la entrega de todos los productos es el 20 de noviembre del presente. A continuación, están las partituras de los arreglos terminados en su versión solista con sus respectivas hojas guía melódica armónica.

## 13.1. SIN TI- PEPE GUIZAR

### 13.1.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## Sin ti Introducción

Compositor: José "Pepe" Guízar  
(1912-1980)

Adaptación a guitarra solista:  
Oscar Alvarado

The musical score is written for Classical Guitar in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The second staff starts with a '2' above the staff, indicating a second ending. The third staff starts with a '4' above the staff, indicating a fourth ending. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings indicated by circled numbers 1 through 5. There are also some circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) placed above or below notes, possibly indicating specific fingering or phrasing points. The piece concludes with a final chord in the third staff.

©Universidad de Cundinamarca

*Ilustración 26 Introducción – Sin ti Fuente: Construcción propia*

### 13.1.2. HOJA GUÍA.

BOLERO

## SIN TI

JOSÉ "PEPE" GUIZAR(1912-1980)

EM A<sup>7</sup> D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>

F<sup>#M</sup> G A<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(b13) D

5 SIN TI

D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> F<sup>#M</sup> B<sup>M</sup><sup>7</sup>

9 NO PO DRE VI VER JA MAS Y PEN SAR QUE NON CA MAS

C<sup>DIM</sup><sup>7</sup> EM B<sup>7</sup> EM

13 EN TA RAS JUN TO MI SIN TI

A<sup>7</sup>

17 QUE ME PUE DE PA IMPOR TAR SI LO QUE ME HA LLO RAR

D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> B<sup>M</sup><sup>7</sup> E<sup>M</sup><sup>7</sup> A<sup>7</sup> D

21 ES TA LE JOS DEA QUI SIN TI

D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> F<sup>#M</sup> B<sup>M</sup><sup>7</sup>

25 NO HAY CLE MEN CIA A DO LOR LAES PE RAN ZA DE MIA MOR

C<sup>DIM</sup><sup>7</sup> G G<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>

29 TE LA LLE VAS POR FIN SIN TI

© UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA



## 13.2. Y... MARIO DE JESÚS

### 13.2.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

Y...

Compositor: Mario de Jesus

(1924)

Introducción

Arreglista: Oscar Alvarado

Capo en Segundo Traste

The musical score consists of two staves. The first staff is in treble clef and the second in bass clef. Both are in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Circled numbers (3, 4) indicate specific fingering techniques. There are also triplet markings over groups of notes. The piece concludes with a double bar line.

©Universidad de Cundinamarca

Ilustración 8 Introducción Y... Fuente: Construcción propia

### 13.2.2. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

# Y...

## Interludio

Compositor: Mario de Jesús  
(1924)

Arreglista: Oscar Alvarado

Capo en Segundo Traste

The musical score is written for a classical guitar with a capo on the second fret. It consists of four staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a mix of single notes and chords, with several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and fingering numbers (1-4) placed above or below notes. The second staff continues the melody and includes some chordal textures. The third staff shows more melodic development with various fingering instructions. The fourth staff concludes the piece with a final chord and a double bar line.

©Universidad de Cundinamarca

*Ilustración 29 Interludio Y... Fuente: Construcción propia*

### 13.2.3. HOJA GUÍA.

BOLERO

Y...

MARIO DE JESUS (1924)

**F**MAJ<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>

**A**

**C**MAJ<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>      **D**M7

5 CIS TE DEL A MOR QUE ME JU RAS TE      QUEHAS HE CHO DE LOS BE SOS QUE TE DI      QUEES

**C**MAJ<sup>7</sup>/E      E<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>C<sup>#</sup>DIM<sup>7</sup>D<sup>b</sup>M7

9 CU SAS PUE DES DAR ME SI FAL TAS TE      MA TAS TE LAES PE RAN ZA QUEHU BOEN MI      QUEIN

**C**MAJ<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>      **D**M7

13 GRA TOES EL DES TI NO QUE ME HIE RE      QUEAB SUR DA LA RA ZON DE MI PA SION      QUE

**C**MAJ<sup>7</sup>/E      E<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **C**MAJ<sup>7</sup>

17 NE CIOES ES TEA MOR QUE NO SE MUE RE      PRE FIE RE PER DO NAR TE TU TRAI CION      Y PEN

**B**

**G**M7      **C**<sup>9</sup>      **A**M7      **D**M7      **G**M7      **C**<sup>9</sup>      **F**MAJ<sup>7</sup>

21 SAR QUEN MI VI DA FUIS TE FLA MA      VEL CAU DAL      DE MI GLO RIA FUIS TE TU      Y LLE

**A**M6      **D**<sup>7</sup>      **B**M7      **E**M7      **A**M7      E<sup>b</sup>DIM<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>

25 QUE A QUE RER TE CON EL AL MA      Y HOYME MA TA DE TRIS TE ZA TUAC TI TUD      PA QUE

**C**MAJ<sup>7</sup>      **A**M7      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **D**M7      **G**<sup>7</sup>      **A**<sup>7</sup>

29 DE BO DI MEEN TON CES TUA BAN DO NO      YEN QUE RU TA TU PRO ME SA SE ROM PIO      Y SI

© UNIVERSIDAD DE CONDINAMARCA

2 Y...

33 DI CES LA VER DAD YO TE PER DO NO Y TE LLE VOEN MI RE CUER DO JUN TOA DIOS

37

41 Y PEN

45 SAR QUEN MI VI DA FUIS TE FLA MA YEL CAU DAL DE MI GLO RIA FUIS TE TU Y LLE

49 GUE A QUE RER TE CON EL AL MA Y HOYME MA TA DE TRIS TE ZA TUAC TI TUD YA QUE

53 DE BO DI MEEN TON CES TUA BAN DO NO YEN QUE RU TA TU PRO ME SA SE ROM PIO Y SI

57 DI CES LA VER DAD YO TE PER DO NO Y TE LLE VOEN MI RE CUER DO JUN TOA DIOS

61

Ilustración 30 Hoja guía Y... Fuente: Construcción propia

### 13.3. LA BARCA-ROBERTO CANTORAL

#### 13.3.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## La Barca Introducción

Compositor: Roberto Cantoral  
(1930 - 2010)

Adaptación a guitarra solista:  
Oscar Alvarado

The musical score is written for a single guitar and consists of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords (B5, B8, B9, B10), triplets, and fingerings (1-4, 2-3, 3-4, 5). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The score concludes with a double bar line and a final chord.

©Universidad de Cundinamarca

Ilustración 319 Introducción La Barca Fuente: Construcción propia

## 13.4. LA BARCA ROBERTO CANTORAL

### 13.4.1. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## La Barca Interludio

Compositor: Roberto Cantoral  
(1930 - 2010)

Adaptación a guitarra solista:  
Oscar Alvarado

The musical score is written for a single guitar line in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is marked 'a m i'. The score consists of five staves of music, numbered 1 through 5. The first staff (labeled '1') contains measures 1-2, featuring a B5 chord and various rhythmic patterns. The second staff (labeled '3') contains measures 3-4, with a 7-measure rest at the beginning. The third staff (labeled '5') contains measures 5-6, with a 5-measure rest at the beginning. The fourth staff (labeled '6') contains measures 7-8, with a 6-measure rest at the beginning. The fifth staff (labeled '8') contains measures 9-10, with an 8-measure rest at the beginning. The score includes numerous triplets, slurs, and specific fingering instructions (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). Chord voicings are indicated as B5, B10, and B9. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

©Universidad de Cundinamarca

*Ilustración 102 Interludio La barca Fuente: Construcción propia*

## 13.4.2. HOJA GUÍA.

BOLERO

# LA BARCA

ROBERTO CANTORAL(1930-2010)

EM7 A7 DMAJ7 EM7 F#M7 FDIM7

EM7 Gm7 F#M7 FDIM7 EM7 A7

**A**

9 DMAJ7 FDIM7 EM A7 A7(b13) DMAJ7 A7  
 DI CENUELA DIS TAN CIA ES EL OLVIDO PE RO YO NOCONS I GO ES TARA ZON

13 DMAJ7 FDIM7 EM A7 A7(b13) DMAJ7 F#7(b9)  
 POR QUEYO SE GUI RE SIEN DOEL CAU TI VO DE LOS CA PRI CHOS DETUCO RA ZON SU

**B**

17 Bm7 F#7 Bm7 Bm7 E7 A  
 PIES TE EN CLA RE CER MIS PEN SA MIENTOS ME DIS TE LA VER DAD QUE YO SO DE AHUEN

21 A G G G7/F F#7 B7  
 TAS TEDEMI LOS SU FRI MIEN TOS EN LAPRME RA NO CHE QUE TE A ME

25 G Gm6 DMAJ7 DMAJ7/F# FDIM7  
 HOY MIPLA YA SE CIS TE DEA MANGURA POR QUE TUBARCA TIE NEQUEPAR TIR

29 EM7 A7 D3 C9 B(sus4) B7  
 A CRU ZAR OTROS MA RES DE LO CU RA CUI DA QUE NO NAU FRA GUE TU VI VIR

© UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

## LA BARCA

33 CUAN DO LA LUZ DEL SOL SE ESTEA PA GAN DO Y TE SIEN TAS CAN SA DE VA GAR

37 PIEN SA QUE YO POR TIES TA REES PE RAN DO HAS TA QUETU DE CI DAS RE GRE SAR

**A**

41

45 SU

49 SAR HAS TA QUE TU DE CI DAS RE GRE SAR

Chords: Em7, Gm6, Dmaj7, Fdim7, Em7, A7, A7, Dmaj7, D#dim7, Em7, A7, Dmaj7, Em7, F#m7, Fdim7, Em7, Gm7, F#m7, Em7, F#7, Dmaj7, G, Gm, Dmaj7, D6/9

## 13.5. SIN PODERTE HABLAR- WILLIE COLÓN

### 13.5.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## Sin poderte hablar

### Introducción

Compositor: Willie Colón (1950)

Arreglista: Oscar Alvarado

The musical score is written for a single guitar in 4/4 time. It consists of seven staves of music. The key signature has one sharp (F#), and the piece is in the key of D major. The score includes various guitar techniques and fingerings:

- Staff 1: Measures 1-4. Includes a circled 5 in measure 1, a circled 4 in measure 2, and a circled 3 in measure 4. A B5 barre is indicated above measure 4.
- Staff 2: Measures 5-8. Includes a circled 4 in measure 5, a circled 5 in measure 6, and a circled 4 in measure 8. A B5 barre is indicated above measure 6.
- Staff 3: Measures 9-12. Includes a circled 1 in measure 9, a circled 2 in measure 10, and a circled 5 in measure 12. A B3 barre is indicated above measure 9, and a XII fret marker is shown above measure 10.
- Staff 4: Measures 13-16. Includes a circled 4 in measure 13, a circled 3 in measure 14, and a circled 0 in measure 15. A B1 barre is indicated above measure 13.
- Staff 5: Measures 17-20. Includes a circled 4 in measure 17, a circled 3 in measure 18, and a circled 1 in measure 19. A B3 barre is indicated above measure 17.
- Staff 6: Measures 21-23. Includes a circled 2 in measure 21, a circled 3 in measure 22, and a circled 5 in measure 23. A B7 barre is indicated above measure 21. A pizz. (pizzicato) marking is present in measure 23.
- Staff 7: Measures 24-25. Includes a circled 2 in measure 24 and a circled 0 in measure 25. A VII fret marker is shown above measure 25. The piece ends with a natural (nat.) marking below the staff.

©Universidad de Cundinamarca

Ilustración 34 Introducción Sin poderte hablar Fuente: Construcción propia

13.5.2. HOJA GUÍA.

BOLERO

SIN PODERTE HABLAR

WILLIE COLON (1950)

**VERSO**

SE QUE NO DE BO DE CIR LO QUE DI TA MI EMO

CI ON SIEN TO QUE GUS TAS DE MI

Y NO SE POR CUAL RA ZO ON LOS CE LOS MEES TAN MA

TAN DO Y NOES TAR CER CA DE TI I

Y MI AMOR TEES TAES PE RAN DO YO TE QUIE ROHA CER FE

LI IZ AY AY AY AY

CUAN DO TU NOES TAS MI RAN DO CUAN DOEL TIEM POR VA PA SAN

DO Y YO SIN PODER TEHA BLAR

© UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA



SIN PODERTE HABLAR

Bm7b5 E7 Am Bm7b5 E7 Am 3

52 Y YO SIN PODER TE HA BLAR Y YO SIN PODER TE HA BLAR

Ilustración 35 Hoja guía Sin poderte hablar Fuente: Construcción propia

## 13.6. ALGO CONTIGO- CHICO NOVARRO

### 13.6.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## Algo contigo

### Introduccion

Compositor: Chico Novarro (1934)

Capo en Segundo Traste

Arreglista: Oscar Alvarado

B3

The musical score is written for a classical guitar in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody and includes a circled '2' below the staff. The third staff continues the piece and includes circled numbers '2', '3', '4', and '6' below the staff. The score is annotated with various fingerings (numbers 1-4) and includes a 'B3' marking above the second staff. The piece concludes with a double bar line.

©Universidad de Cundinamarca

*Ilustración 36 Introducción Algo Contigo Fuente: Construcción propia*

### 13.6.2. INTERLUDIO ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## Algo contigo

### Interludio

Compositor: Chico Novarro (1934)

Arreglista: Oscar Alvarado

Capo en segundo Traste

B7 B1

3 6

©Universidad de Cundinamarca

*Ilustración 37 Interludio Algo Contigo Fuente: Construcción propia*

### 13.6.3. HOJA GUÍA.

BOLERO

## ALGO CONTIGO

CHICO NOVARRO (1934)

Chords: CMAJ<sup>7</sup>, CM<sup>7</sup>, G, Dm/F, E<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, GMAJ<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, A, GMAJ<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, Em<sup>7</sup>, Dm7b5, G<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, Bm7b5, E<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, CM<sup>7</sup>, G, Dm/F, E<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, Am7b5, D<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>/F<sup>#</sup>, GMAJ<sup>7</sup>, F<sup>#</sup>7(B5), B<sup>7</sup>, Em<sup>7</sup>, Dm7b5, G<sup>7</sup>, CMAJ<sup>7</sup>, Bm7b5, E<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>.

Lyrics:  
 HA CE FAL TA QUE TE DI GA QUE ME MUE RO POR TE NER AL GO CON TI GO  
 ESQUE NO TE HAS DA DO CUEN TA DE LO MU CHO QUE ME CUES TA SER TUA MI GO  
 YA NO PUE DO HA CER CAR NE A TU BO CA SIN DE SEAR TE LA DE UNA MA NE RA  
 LO CA NE CE SI TO CON TRO LAR TU VI DA SA BER QUIEN TE BE SA QUIEN TE A BRI  
 GA HA CE FAL TA QUE TE DI GA QUE ME MUE RO POR TE NER AL GO CON TI GO  
 ESQUE NO TE HAS DA DO CUEN TA DE LO MU CHO QUE ME CUES TA SER TUA MI GO

© UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

2

## ALGO CONTIGO

33 **Am7** **CMAJ7** **Cm7** **G** **Dm/F**  
 YA ME QUE DAN MUY PO COS CA MINOS AUN QUE PUE DA PA RE CER TEUN DESA

37 **E7** **Am7b5** **D7** **GMAJ7**  
 TI NO NO QUI SIE RA YO MO RIR ME SIN TE NER AL GO CON TI GO

41 **Am7** **D7** **C** **GMAJ7** **F#m7(b5)** **B7** **Em7**

45 **Dm7b5** **G7** **CMAJ7** **Bm7b5** **E7** **Am7**

49 **Am7** **CMAJ7** **Cm7** **D** **G** **G7/F**  
 YA NO PUE DO CON TI NU AR ES PI AN DO DI AY NO CHE TU LLE GAR A DI VI

53 **E7** **Am7** **A7** **D7**  
 NAN DO YA NO SE CON QUEI NO CEN TE ES CU SA PASAR POR TU CA

57 **E7** **CMAJ7** **Cm7** **G** **Dm/F**  
 SA ME QUE DAN MUY PO COS CA MINOS AUN QUE PUE DA PA RE CER TEUN DESA

61 **E7** **Am7(b5)** **D7** **CMAJ7**  
 TI NO NO QUI SIE RA YO MO RIR ME SIN TE NER AL CON TI GO

65 **E** **Cm7** **G** **Dm/F** **E7** **Am7** **D7** **Gadd9**  
 SIN TE NER AL GO CON TI GO SIN TE NER AL GO CON TIGO

Ilustración 38 Hoja guía Algo contigo Fuente: Construcción propia

## 13.7. QUIZÁS, QUIZÁS, QUIZÁS- OSVALDO FARRÉS

### 13.7.1. INTRODUCCIÓN ESTILO GUITARRA SOLISTA.

Classical Guitar

## Quizás, Quizás , Quizás

Compositor:  
Osvaldo Farrés(1903-1985)

### Introducción

Adaptación a guitarra solista:  
Oscar Alvarado

The musical score is written for a single guitar in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff continues the melody and includes a B7 chord. The third staff features a XII fret marking and a B12 chord. The fourth staff includes a B12 chord and a B7 chord. The fifth staff concludes the introduction with a final chord. The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (1, 2, 3, 4), fingerings (1, 2, 3, 4), and chord symbols (B7, B12, XII).

©Universidad de Cundinamarca

Ilustración 39 Introducción Quizás, Quizás, Quizás Fuente: Construcción propia

13.7.2. HOJA GUÍA.

BOLERO

QUIZAS, QUIZAS, QUIZAS

OSVALDO FARRES(1903-1985)

Am                      Em                      B<sup>7</sup>                      Em

Am                      Em                      B<sup>7</sup>                      Em

**A** Em                      Em                      Am                      Em

9 SIEM PRE QUE TE PRE GUN TO      QUE CUAN DO CO MOY - DON DE TU

Am                      Em                      C<sup>7</sup>                      B<sup>7</sup>                      Em

13 SIEM PRE ME RES — PON DES      QUI ZAS      QUI ZAS      QUI ZAS

Em                      Em                      Am                      Em

17 YA SI PA SAN LOS DI AS      Y YO VOY DE SES PER RAN — DO Y

Am                      Em                      C<sup>7</sup>                      B<sup>7</sup>                      E

21 TU TU TU CON TES — TAN DO      QUI ZAS      QUI ZAS      QUI ZAS

**B** E                      B<sup>7</sup>                      B<sup>7</sup>                      E

25 ES TAS PER DIEN DOEL — TIEM PO      PEN SAN DO      PEN — SAN DO

E                      B<sup>7</sup>                      B<sup>7</sup>                      E

29 POR LO QUE MAS      TU QUIE RAS      HAS TA CUAN DO      HAS TA CUAN DO

2 QUIZAS, QUIZAS, QUIZAS

33 E YA SI PA SAN LOS DI AS Y YO VOY DE SES PER RAN DO Y

37 AM EM C7 B7 EM TU TU TU CON TES TAN DO QUI ZAS QUI ZAS QUI ZAS

41 C7 B7 EM ZAS QUI ZAS QUI ZAS QUI ZAS QUI ZAS QUI ZAS QUI ZAS QUI

45 ZAS QUI ZAS QUI ZAS

Ilustración 40 Hoja guía Quizás, Quizás, Quizás Fuente: Construcción propia

## **14. ACTIVIDADES DEL SEMILARISTA.**

### **14.1. PERIODO 2018-I**

En este periodo el estudiante aportó a la búsqueda y documentación del estado del arte del proyecto en general.

Los lugares de búsqueda fueron: Google Académico, Ebsco, Kinesis, scopus, Naxos y Naxos Sheet Music teniendo como filtro las siguientes palabras clave:

- Para Google Académico:

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, música del caribe, Chordmelody, fingerstyle y bolero

- Para Ebsco

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, música del caribe, Chordmelody, fingerstyle y bolero

- Para kinesis

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, música del caribe, Chordmelody, fingerstyle y bolero

- Para Scopus

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, música del caribe, Chordmelody, fingerstyle y bolero

- Para Naxos

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, música del caribe, Chordmelody, fingerstyle y bolero

- Para Naxos Sheet Music

Técnica Guitarra clásica, Arreglo solista, Chordmelody, fingerstyle y bolero

Al escribir las palabras claves en todas las combinaciones designadas no se encontró ninguna investigación relacionada. A continuación se exponen las investigaciones relacionadas con el tema de investigaciones encontradas en las bases de datos:

#### **14.1.1. CONSULTA 1 (REALIZADA EN MARZO DE 2018)**

Estudio Sobre dos técnicas de pulsación en la guitarra clásica mediante registro emg de

superficie, tesis doctoral, Universidad de Málaga 2014.

En esta la investigación la autora Natalia Díaz Fernández de Monge tiene como objetivo principal la búsqueda de la calidad del sonido en la guitarra clásica por medio de dos técnicas de pulsación de la mano derecha apoyar o tirar.

#### **14.1.2. CONSULTA 2 (REALIZADA EN MARZO DE 2018)**

La pulsación con uña en la guitarra clásica, Conservatorio Superior de música Eduardo Martínez Torner, Oviedo, 2014

Este trabajo estudia las características de la pulsación con uña en la guitarra clásica y busca ver su importancia para la producción sonora.

#### **14.1.3. CONSULTA 3 (REALIZADA EN MARZO DE 2018)**

El arreglo en la música popular, artículo científico, U.N.L.P

El autor y profesor Diego Madoery plantea el arreglo desde tres ángulos: el arreglo como Interpretación, Momentos del arreglo y El arreglo standard.

#### **14.1.4. CONSULTA 4 (REALIZADA EN MARZO DE 2018)**

Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización, Revista de ciencias sociales (CI) núm. 19, segundo semestre, 2007, PP. 95-117 Universidad Arturo Prat Tarapacá, Chile

Juan Podestá Arzubiaga relaciona cinco grandes hitos históricos y las relaciones que tienen con el bolero.

### **14.2. PERIODO 2018 II**

Al inicio del semestre, el semillerista conjuntamente con su tutor, redactaron el planteamiento del problema del proyecto. Para ello, lo dividieron en argumentos y se apoyaron en las entrevistas hechas a los guitarristas de la Universidad en el periodo 2018 I.

El estudiante dotó el marco teórico con documentos acerca de la técnica de la guitarra y la realización de arreglos.

Por último, realizó la transcripción de la canción “sin poderte hablar” de Willie Colón, sin embargo, utilizó la versión de Pedrina y Rio ya que es la que se tomó de referencia para hacer el arreglo.

A continuación, la partitura:

Part 1

### Sin poderte hablar

Willie Colon  
Pedrina y Rio

6 Dm7 G7 Cmaj7 Am7 B♭ E7#9

12 Am9 Dm9 C#9 C<sup>6</sup> Am7

23 E7 Am B♭ E7b13 Am7

27 B♭ E7b13 Am7 B♭ E7b13 Am7

©

*Ilustración 121 Transcripción Sin poderte hablar Fuente: Construcción propia*

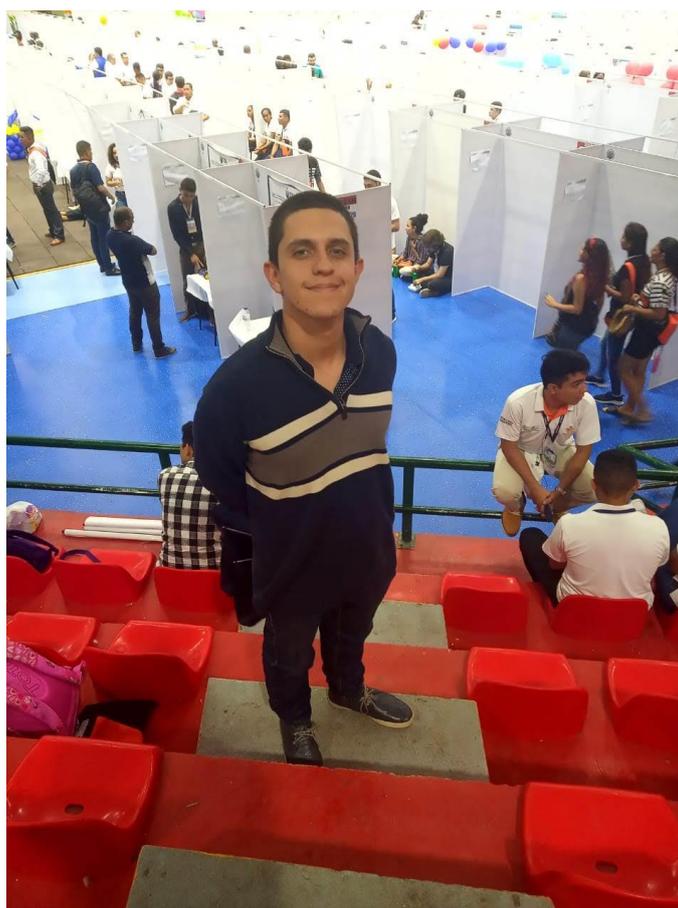
### **14.3. PERIODO 2019 I**

El semillerista junto con su asesor, realizaron la metodología del proyecto, con base al libro Investigación Artística en Música de Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo. Allí pudieron definir el tipo de investigación en la cual se encuentra el proyecto y cómo realizarlo.

### **14.4. PERIODO 2019 II**

El estudiante realizó la versión final de todas las introducciones e interludios y además formalizó sus respectivas hojas guía.

Por otro lado, fue ponente en el XXII encuentro nacional y XVI internacional de semilleros de investigación realizado en la ciudad de Valledupar (del 8 al 12 de octubre) sacando un puntaje preliminar de 94,5 sobre 100.



*Ilustración 132 ENISI Fuente: Construcción propia*



Ilustración 143 Exposición a jurado ENISI Fuente: Construcción propia

Aportes de la guitarra clásica a la interpretación del bolero	Lingüística, Artes y Letras	Música	Proyecto de Investigación	Investigación en Curso	94.50
---	-----------------------------	--------	---------------------------	------------------------	-------

Ilustración 44 Resultado preliminar ENISI Tomado de: <http://enisi.redcolsi.org/index.php/enisi-2019/proyectos-y-programacion/172-resultados-preliminares-enisi-2019>

En los anexos se encuentra el certificado de participación a este evento.

## 15. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Durante el proceso y guía de los docentes asesores aprendí distintas metodologías para abordar la búsqueda de información. También pude apreciar que las bases de datos específicas para música que posee la Universidad no son suficientes para abordar una investigación ya que solo proveen audios y partituras.

Por otro lado, evidencí que existen distintos tipos de investigación para la música, que pueden ser clasificadas y abordadas respectivamente.

Además, tuve la oportunidad de pulir mis habilidades en creación y edición de partituras y sugiero que se abra una electiva al respecto ya que yo obtuve esta información por medio de mis asesores e indagando por mi cuenta en internet.

Es importante que en la cátedra de Guitarra Eléctrica se aborde este tipo de material, pues a pesar de ser el mismo instrumento, tiene una escritura y una simbología específica para su interpretación, la cual yo desconocía hasta haber sido parte del proyecto.

También visualicé que para hacer arreglos no es estrictamente necesario usar todas las notas del acorde, inclusive solo con dos es suficiente, ya que le da mayor protagonismo a la melodía.

A pesar de ser el mismo instrumento, la técnica de la mano derecha varía y considero importante estudiarla para apreciar distintos puntos de vista para la ejecución de una pieza, independiente del género que sea.

Por otro lado, el principal aporte de la guitarra clásica a la interpretación del bolero es brindar la posibilidad de tocar lo que harían dos guitarras en solo una. En los arreglos, a pesar de que no se trabaje una técnica específica, como se haría en un estudio, si se aplican una o varias para poder lograr este objetivo.

Desde otro punto de vista, estas técnicas propias del instrumento se utilizan para

enriquecer el discurso musical, como veremos a continuación:

- Quizás quizás quizás: se utiliza el toque apoyado, que da un carácter agresivo, todo con el fin de simular el ataque de un pick, que es como normalmente tocaría un guitarrista de este estilo de música. Además, en el compás 4 hace uso de los armónicos artificiales de las notas sol y si generando así un adorno musical.
- La barca: Este arreglo trabaja principalmente el uso de terceras y sextas tocadas simultáneamente y a dos cuerdas. Además, enseña en qué casos se utiliza en la mano derecha los dedos índice-medio o medio-anular, todo con el fin de tener el dedo pulgar libre para tocar los bajos; siguiendo este objetivo, en el compás 2, tanto en la introducción como en el interludio hace un tremolo con la digitación anular-medio-índice.
- Sin poderte hablar: En el compás 3, esos acordes se ejecutan con la yema del dedo pulgar de la mano derecha, todo con el fin de generar un sonido opaco. Por otro lado, en el compás 21 utiliza el pizzicato generando un contraste a la interpretación a comparación del resto de la pieza.

Para finalizar, pude apreciar que existen varias técnicas en común entre la guitarra eléctrica y la guitarra acústica, solo que tienen distinto nombre. Por ejemplo, los guitarristas clásicos conocen como “Arrastre” o “Glissando”, lo que en la guitarra eléctrica sería el “Slide”, por otro lado, el “Pizzicato” se conocería como “Palm Mute”, entre otros.

## 16. 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>

Comité de autoevaluación (2019). Informe de egresados. Zipaquirá, Colombia: Universidad de Cundinamarca.

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=](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>

[ntid=41311](#)

Hernández, G. A. (2015.) Procesos de aprendizaje autónomo de la armonía en el bolero 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%20bolero%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?accoun tid=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?acco>

[untid=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?acco](https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/368510053/4E8CBEF9B7F14CCAPQ/1?acco)

[untid=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](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?acco](https://search-proquest-com.ezproxy.unbosque.edu.co/docview/352164236/70B950344EDD4EE6PQ/1?acco)

[untid=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/13>

[288/13563](#)

Nicola, I (2000). *Método de guitarra primer curso* La Habana, Cuba: Atril.

Nicola, I (2003). *Método de guitarra segundo curso* La Habana, Cuba: Atril.

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*,

nº 5. Obtenido de:

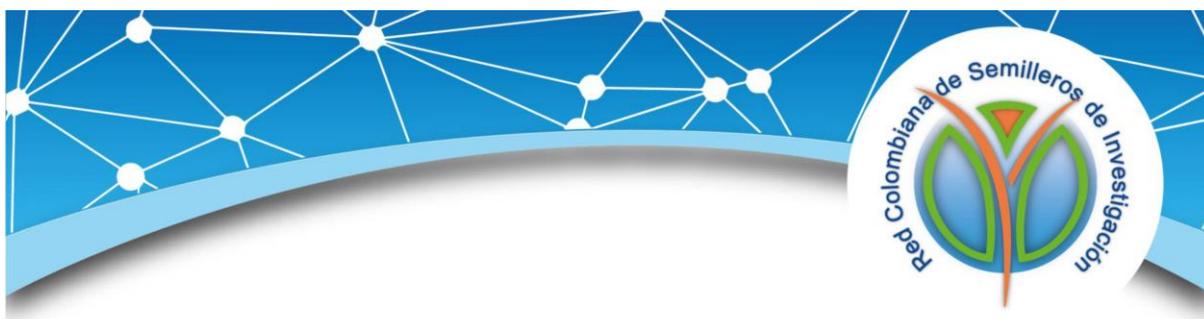
<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/53125/1/Del%20viol%C3%ADn%20a%20la%20guitarra...Roseta.pdf>

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>

## 17. ANEXOS



NIT 900014966-5

### EL COORDINADOR REDCOLSI NODO BOGOTÁ - CUNDINAMARCA

#### CERTIFICA QUE:

Las personas relacionadas a continuación participaron en el XXII ENCUENTRO NACIONAL Y XVI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN – FUNDACIÓN REDCOLSI. 8 al 12 de octubre de 2019. Universidad de Santander (UDES) Sede Valledupar, Valledupar – Cesar

LISTADO PROYECTOS Y DATOS SEMILLERISTAS A PARTICIPAR EN EL XXII ENCUENTRO NACIONAL Y XVI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN – FUNDACIÓN REDCOLSI			
ITEM	PROYECTO	NOMBRE SEMILLERISTA	DOCUMENTO DE IDENTIDAD
1	Espacios inteligentes para prácticas deportivas	Jorge Luis Roncancio Turriago	1020816815
2	Análisis de malware usando técnicas de detección basadas en inteligencia artificial	Angie Paola Manrique Ravelo	1073178861
3	Usando el espectro libre para conectar digitalmente la vereda San Pablo- Pasca Cundinamarca.	Jennifer Pilar García Susa	1072497246
4	Diseño e Implementación del Servicio de Telemedicina Social en la Intranet de la Red Comunitaria Vereda Bosachoque. Caso de Estudio: Diabetes Mellitus tipo 2 (DM2) en adulto mayor.	Marco Antonio Rodríguez Rojas	1069759045
5	Impacto Ambiental por la ampliación de la frontera agrícola en la Vereda El Pilar del municipio de San Bernardo	Ángela Dayana Saray Lesmes	1070754562
6	Análisis de la cultura emprendedora investigativa en la facultad de ciencias económicas administrativas y contables sede Fusagasugá	Harold Esteban Rincón Mesa	1069768177

1



**LISTADO PROYECTOS Y DATOS SEMILLERISTAS A PARTICIPAR EN EL XXII  
ENCUENTRO NACIONAL Y XVI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE SEMILLEROS DE  
INVESTIGACIÓN – FUNDACIÓN REDCOLSI**

ITEM	PROYECTO	NOMBRE SEMILLERISTA	DOCUMENTO DE IDENTIDAD
7	Modelo transversal de formación en emprendimiento sostenible para el programa de Administración de empresas.	Jorge Humberto Santana Ángel	1076664843 NIT 900014966-5
8	Educación ambiental. Una mirada interdisciplinar en la relación hombre-naturaleza	Edwin Javier Rojas Sánchez	1069747148
9	Consulta popular en Fusagasugá, una mirada desde la educación ambiental orientada hacia la construcción del desarrollo territorial.	Oscar David Mosquera Gutiérrez	1069748537
10	Tratamiento de aguas contaminadas para aplicaciones	Dayanna Alexandra Lozada Ayala	1005773812
11	Modos adaptativos y procesos de afrontamiento en los habitantes de calle e la ciudad de Girardot	Deisy Juliana Galvis Buitrago	1069764248
12	Modelo de salud en las conductas y estilo de vida en el adolescente con sobrepeso y obesidad en la provincia del alto magdalena 2018 Colegio Manuel Elkin Patarollo	Lina Marcela Otálora Pipi	1082158316
13	Metodología De Entrenamiento y Enseñanza De Los Malabares	Yovanni Alexis Moreno Rodríguez	1022416010
14	Aportes de la guitarra clásica a la interpretación del bolero	Enrique Arbeláez Tangarife	1072709797
15	La importancia de la ética en la investigación científica en psicología.	Andrea Del Pilar Hernández Sierra	1070975729
16	Docente Líder Semillero de Investigación	Edison Gustavo Cañon Varela	1072661078

La presente certificación se expide en Bogotá a los quince (15) días del mes de octubre del año dos mil diecinueve (2019)

*Carlos Carranza.*  
**CARLOS CARRANZA**

Coordinador Nodo Bogotá - Cundinamarca  
RedCOLSI