

[Escribir texto]

LA CAPACIDAD DE AUTO-ACOMPañARSE Y SU APRENDIZAJE

Lic. Luciano Fermín Bongiorno

Universidad Nacional de La Plata

lucianoferminbongiorno@yahoo.com.ar

El objetivo primordial de este trabajo es indagar en una temática específica de la educación en música popular: el auto-acompañamiento y su enseñanza. Para ello, serán de suma importancia las diferentes experiencias, tanto formales como no formales de enseñanza y aprendizaje del auto-acompañamiento, como las diferentes tendencias elaboradas para el abordaje del mismo

Por otro lado, la investigación también intentará elaborar respuestas referentes a la funcionalidad del auto-acompañamiento dentro de la enseñanza de la música popular o, más específicamente, a por qué y para qué enseñar a auto-acompañarse en una carrera de música popular de nivel superior.

Fundamentación

Partiendo de las argumentaciones expuestas en nuestra tesis de grado "Reflexiones acerca del auto-acompañamiento en la música popular" (Bongiorno, 2012), y en miras de profundizar en una temática teórica que no se halla concluida ni mucho menos, creemos menester indagar acerca de las diferentes tendencias evidenciables a la hora de enseñar y aprender a auto-acompañarse. Estas tendencias, junto con las diferentes complejidades surgidas al momento de la adquisición de los conocimientos necesarios para realizar una ejecución de este tipo, quizá puedan erigirse como núcleos fundamentales para comprender a este rasgo identitario (no excluyente) de la música popular.

Tejido Conceptual

El *auto-acompañamiento* musical es el oficio de cantar y/o tocar un instrumento acompañándose con otro de manera simultánea. Por otra parte, incluimos también como parte de éste tipo de propuestas, al acto de cantar y tocar alternadamente dentro de un mismo tema musical. Esta forma de ejecutar, entendida como propuesta estética es exclusiva de la música

[Escribir texto]

popular, puesto que no hemos encontrado ejemplos de ella dentro de la denominada música académica. (Bongiorno, 2012: 1)

En la música popular, en cambio, existen innumerables ejemplos que llegan hasta nuestros días. Sólo basta pensar en los cantautores que se auto-acompañan con armónica y/o guitarra, o a los músicos actuales que incorporan *loop stations* o *pedales de loop* en su performance. (Bongiorno, 2012: 1)

Entendemos por música académica a la música producida, enseñada y ejecutada durante los siglos XVIII, XIX y parte del XX en círculos culturales de elite. (Bongiorno, 2012: 2)

¿Por qué y para qué enseñar a auto-acompañarse en una carrera de Música Popular de Nivel Superior?

Se podrían encontrar múltiples y variadas respuestas para la anterior pregunta, pero existen algunas que consideramos como fundamentales.

1 - En primer lugar la enseñanza del auto-acompañamiento permite el desarrollo de diversas capacidades propias de la música popular. Una de estas capacidades remite a la profundización del desarrollo de carácter técnico que supone la simultaneidad de estar haciendo dos cosas al mismo tiempo. Nos encontramos, entonces, con una dificultad significativa. Esta dificultad está determinada por una complejidad de disociación requerida: la ejecución en simultáneo y sincronizada de dos o más instrumentos, y el canto de manera fluída y atractiva. O sea, dos ejecuciones técnicamente correctas, tocadas simultáneamente por el mismo sujeto, quien deberá controlar separadamente ambas manos y, a la vez, a todo su aparato fonador.

2 – En segundo lugar, el poder auto-acompañarse puede convertirse en una herramienta para alcanzar otras capacidades primordiales en la música popular, a saber: la composición de canciones de música popular, la producción y la interpretación de las letras, la improvisación, un acercamiento a la elaboración de arreglos, etc.

Como aclaramos al comienzo, existen muchísimas más variables que vuelven imprescindible la enseñanza de esta capacidad. Éstas son solo algunas que resultan especialmente pertinentes de mencionar

El auto-acompañamiento y su didáctica

A partir de nuestra experiencia como alumnos, y posteriormente, docentes de auto-acompañamiento podemos distinguir dos estrategias pedagógicas predominantes en las situaciones de enseñanza y aprendizaje del mismo:

[Escribir texto]

De lo particular a lo general y de lo general a lo particular (De las partes al todo y del todo a las partes)

1 – De lo particular a lo general: Esta estrategia hace hincapié en la sincronización, es decir en cantar y tocar al mismo tiempo. Dado que muchas veces y sobre todo al iniciarse en el instrumento, esta competencia se vuelve muy compleja, se plantea como estrategia la ejecución de la canción sin respetar el ritmo original (rítmica libre). De esta manera la canción a interpretarse deja de ser esa canción, ya que ha sufrido una importante modificación en su ritmo. Además suele caerse mucho en la realización de pausas en la ejecución por dificultades técnicas, perdiéndose de vista la idea de canción como una totalidad en detrimento de una concepción integral de la música.

Si bien esta estrategia se basa en ciertos criterios tecnicistas, sigue siendo la más utilizada para los alumnos que se inician en un instrumento con el fin de auto-acompañarse. Esta metodología presenta reminiscencias de una propuesta pedagógica que incluyó a todas las disciplinas y todos los conocimientos, la cual plantea un aprendizaje de lo simple a lo complejo, haciendo énfasis en el objeto y la repetición de las acciones hasta lograr la adquisición del conocimiento, el cual aparece fragmentado y atomizado. Un ejemplo claro de esto ha sido la enseñanza de la lectoescritura a través del aprendizaje de sílabas o palabras sueltas y descontextualizadas ("Mi mamá me mima")

Esta modalidad puede encontrarse en situaciones de enseñanza y aprendizaje formal del auto-acompañamiento, pero suele ser mucho más frecuente en las propuestas que apuntan al aprendizaje de manera auto-didacta, como libros o tutoriales a los cuales nos referiremos más adelante. Es importante aclarar que la fragmentación que se da en estos casos no contribuye a la búsqueda de la idea de totalidad en la obra, más bien suele generar todo lo contrario.

2- De lo general a lo particular: Se intenta poner énfasis en la continuidad (totalidad). La canción es vista como un todo. El ritmo no se modifica, en todo caso se puede ralentizar o mermar el tempo (incluso exageradamente), pero siempre respetando el ritmo original de la canción.

Se pueden pensar en secuencias didácticas que ayuden a la enseñanza pero que sigan teniendo en cuenta la totalidad. Una posible estrategia podría ser, en un comienzo, enseñar, por un lado, el instrumento y, por el otro, la voz (para esto es interesante que los alumnos trabajen en dúos o que cada uno se grabe tocando el acompañamiento y cante sobre el mismo para afianzar la parte vocal o viceversa). Una vez que ambos procesos estén aceitados pueden unirse. En este punto me parece importante hacer una consideración al respecto. Cuando el alumno logra la simultaneidad, o sea, tocar y cantar, da lugar a un nuevo proceso de aprendizaje. Es decir que auto-acompañarse no es la suma de tocar y cantar, sino que es una nueva capacidad que consta en poder hacer esas dos cosas al mismo tiempo. El autoacompañarse es una competencia específica que lleva tiempo poder desarrollar. Así como

[Escribir texto]

Stubley afirma que la interpretación no es la suma de la decodificación de la partitura y la ejecución del instrumento, sino que es un nuevo proceso de conocimiento musical, el autoacompañamiento podría entenderse bajo esta misma perspectiva.(Stubley, 1992)

Esta estrategia (separación del canto, por un lado, y del instrumento, por el otro) deberá ser implementada cuando el docente considere qué alumno se encuentra preparado para poder llevarla adelante, dado que puede no funcionar en alumnos carentes de conocimientos musicales básicos previos que le permitan lograr las abstracciones necesarias para tocar sólo el acompañamiento (desconocimientos de la idea de compás, ritmo armónico, tempo, forma, etc.) Por lo tanto, surge la necesidad de analizar o adentrarse en estas temáticas también durante la clase.

Como en toda situación de enseñanza resulta de suma importancia la evaluación diagnóstica que el docente realice antes de implementar alguna de estas propuestas. De esta manera el educador podrá elegir aquella que resulte más conveniente para el alumno o el grupo de alumnos.

Pero el autoacompañamiento no se limita a un instrumento. Puede resultar interesante, como estrategia, abordar el ritmo desde la percusión del propio cuerpo como acompañamiento del canto, sobre todo si el docente considera que la traba o la dificultad está puesta en el instrumento y no en la simultaneidad. Esto puede resultar como una actividad de andamiaje hasta pasar al instrumento.

Como vinimos sosteniendo en los párrafos anteriores, resulta conveniente, a la hora de enseñar a auto-acompañarse, tener siempre presente la idea de totalidad como regla general, pero puede ocurrir que en determinados momentos del proceso de aprendizaje haya que detenerse en un pasaje específico que genere una mayor dificultad y se deba repetir tantas veces como fuera necesarias, para conseguir asimilarlo.

En pocas palabras, la propuesta sería no enseñar la canción por secciones sino detenerse en alguna parte si fuera necesario.

LOS MÉTODOS

Este punto pretende ser un breve análisis de métodos muy consultados que intentan acercarse a la enseñanza del auto-acompañamiento. Para el mismo, nos remitiremos a los siguientes métodos:

- *El libro del cuatro* (Editorial Panapo de Venezuela. Caracas, 2008)
- *Guitarra vas a sonar. Caminos para aprender a acompañarte con la guitarra.* Por Eduardo Percossi. (Editorial Ricordi 1995.)
- *Enseñanza de guitarra* de Arnoldo Pintos. (Arnoldo Pintos instrumentos y ediciones musicales)
- *Para tocar y cantar de Melos.* (Editorial Ricordi Americana)
- Revista "*Toco y Canto*" (Editorial "Magendra").

[Escribir texto]

- El Cuatro Venezolano (<http://www.micuatro.com/>)
- Ukelele en español (<http://www.ukeleleukulele.com/>)
- El friki del ukelele (<http://ukuleleinspanish.blogspot.com.ar/>)

Videos tutoriales de you tube:

- TVCifras (<http://www.youtube.com/user/tvcifras?feature=watch>)
- Cifra Club <http://www.youtube.com/user/CifraClub>

Dichos métodos, en su mayoría (salvo algunas pequeñas intenciones aisladas incluídas en el libro segundo de Arnoldo Pintos), desmerecen tanto al canto como a la dificultad que supone la simultaneidad de las dos acciones de cantar y tocar.

Como dijimos anteriormente, esta simultaneidad debe ser entendida como una instancia diferente o un nuevo objeto de conocimiento a aprender y no a la suma de las dos capacidades de cantar y tocar.

Por lo tanto, estos métodos enfatizan el aprendizaje de la parte instrumental como si se tratase de la dificultad mayor o, incluso, como la única dificultad a la hora de auto-acompañarse, entendiendo al desarrollo del canto dentro del auto-acompañamiento, como una capacidad natural que no debe (o lo que es peor: ¡no puede!) ser aprendida.

Objetivos de la enseñanza del auto-acompañamiento

El primer objetivo de la enseñanza del auto-acompañamiento refiere al desarrollo de la simultaneidad, ya sea ejecutando los dos planos al mismo tiempo o ya sea alternadamente. Una vez alcanzado ésto, el compromiso radica en el desarrollo de los logros adquiridos, generando nuevas complejidades. Con “complejidades” nos referimos a la complejidad musical y no tanto técnico instrumental. En este sentido, cuando hablamos de complejidad musical estamos haciendo referencia al desarrollo significativo de características específicamente musicales (rítmicas, armónicas, melódicas, texturales, formales, interpretativas, etc.); y el término complejidad técnica hace alusión al desarrollo de características específicamente técnico-instrumentales o técnico-vocales puestas en juego a la hora de la ejecución (digitación, velocidad, volumen, técnicas expresivas y de toque).

Por lo tanto, no siempre que se incremente la complejidad musical significará un incremento de la complejidad (dificultad) técnica y viceversa.

Para ejemplificar con mayor claridad lo que se viene desarrollando, sería interesante analizar qué complejidades musicales y qué complejidades técnicas se ponen en juego en la guitarra, en el abordaje de una canción con muchos acordes con cejilla por parte de un alumno avanzado de música, pero que se está iniciando en el aprendizaje de la guitarra con el fin de auto-acompañarse; y con qué dificultades se encontrará el mismo alumno al encarar un arreglo auto-acompañado con guitarra de características más contrapuntísticas.

[Escribir texto]

El caso dependerá tanto del contexto musical como de las características del alumno. Sin embargo, la intención de incluirlos es que sirvan de disparadores para analizar casos concretos de situaciones de enseñanza del auto-acompañamiento reflejando cómo, a nuestro modo de ver, deberían ser planteadas las consignas, cómo se desarrollarían las actividades, qué recursos y estrategias se tendrían en cuenta, y qué criterios de evaluación se pondrían en juego en dichas situaciones.

Pero también existen otras complejidades a desarrollar. Y son las que permiten encarar aspectos referentes a las tres primeras capacidades alternativas (Bongiorno, 2012: 4-14) que se ponen en juego en las ejecuciones auto-acompañadas. Esto implica un nuevo propósito sin precedentes dentro de los ámbitos superiores de enseñanza del auto-acompañamiento, el cual sería sumamente interesante poder encarar, sobre todo, teniendo en cuenta que, como afirmamos en nuestra tesis de grado *Reflexiones acerca de la idea de auto-acompañamiento en la música popular*, dichas capacidades alternativas son parte fundamental del proceso, al igual que los aspectos exclusivamente musicales o técnico-vocales-instrumentales, en este tipo de manifestaciones artísticas.

Complejidades más frecuentes

En nuestra experiencia adquirida, tanto siendo alumnos como docentes, podemos dilucidar que, una vez superada la primera dificultad referente a la simultaneidad de cantar y tocar con continuidad la canción en su totalidad, aparecen tres obstáculos o complejidades sustantivas. Cabe destacar que las mismas se interrelacionan entre sí y aparecen integradas en las ejecuciones auto-acompañadas, sólo las separaremos para un mejor análisis, a saber:

1- Dificultades para lograr diferentes intensidades en la voz o en el instrumento. Alumnos iniciales que tocan muy fuerte y cantan muy bajo. En alumnos más avanzados, en cambio, se dan búsquedas de tipo experimental en estas capacidades, utilizándolas como recursos tímbricos, texturales y/o interpretativos.

2- Son muy notorias, también, las problemáticas de orden rítmico en alumnos iniciales. Las dificultades para poder lograr la sincronización necesaria entre voz e instrumento. Por lo general, no suceden en toda la canción sino en algunos pasajes de la misma.

Por otro lado, también es muy común la explotación y exploración de desfasajes rítmicos intencionales dentro de la simultaneidad, lo cual supone un dominio significativo de las capacidades del auto-acompañamiento ya que, para lograrlo, es necesario poder llevar un ritmo regular en uno de los planos texturales y uno que por momentos difiere o “se corre” (a drede) en el otro.

3- Las complejidades en torno a lo textural deben ser encaradas desde el análisis de las variantes texturales al que haremos referencia más adelante. Lo que debe destacarse,

[Escribir texto]

entonces, es que, tanto en la trama subordinada como en la complementaria, las mayores complejidades tienen que ver con la intensidad, la sincronización pero, por sobre todo, con el poder lograrlas con una correcta afinación vocal.

ALGUNAS VARIANTES TEXTURALES ESPECÍFICAS

Sería imposible abarcar la totalidad de toques y formas de ejecución utilizados por los músicos que se auto-acompañaron a lo largo de la historia y que lo realizan actualmente. Además, dicha clasificación excede los límites de esta investigación.

Sin embargo, es prácticamente “universal” el uso de recursos compositivos que responden a características texturales muy comunes en la música popular.

Basándonos, entonces, en el análisis de la textura en la música, abordado en *Apuntes sobre apreciación musical* de Daniel Belinche y María Elena Larregle (Belinche y Larregle, 2006), podemos distinguir algunas constantes:

Trama Simple:

Una sola configuración. No hay auto-acompañamiento. (La voz hablando o cantando una melodía; o la guitarra tocando una melodía).

Dos o más líneas melódicas superpuestas que se identifican o que presentan características similares (homorritmia, similar “identidad dinámica, tímbrica” y de “distancias entre las partes” (Belinche y Larregle, 2006), etc.). En el caso del auto-acompañamiento, específicamente, puede tratarse de dos o más voces de diferente timbre emitidas por el mismo ejecutante las cuales establecen una nueva sonoridad tímbrica.

Trama Subordinada:

Una configuración se halla “jerarquizada” por sobre el resto del entramado textural. (Melodía superpuesta a rasguídos, arpeggios, acordes plaqué, etc.)

Trama Complementaria:

El ejecutante que se auto-acompaña puede establecer una suerte de eco total o parcial al repetir o imitar motivos melódicos cuyas rítmicas se encuentren desfasadas entre sí (La melodía ejecutada en la guitarra es imitada con la voz, en armónica, etc o viceversa); una textura en la que se proponga un juego de pregunta-respuesta (en ésta, la particularidad reside, ni más ni menos, en que quien pregunta es también quien contesta a pesar de las diferencias tímbricas, lo cual supondrá una serie de variables) ; o cualquier interrelación entre dos o más configuraciones de igual “jerarquía textural” y complementarias entre sí.

[Escribir texto]

CONCLUSIÓN

En miras de establecer un primer acercamiento a los rasgos identitarios de la música popular que nos permita dilucidar argumentos que la erijan como conocimiento específico, se nos ocurre preguntarnos: ¿Cuales serían los objetivos de la educación superior en música popular en relación al auto-acompañamiento, entendido como rasgo distintivo y determinante, presente en dicha manifestación artística?

En principio, parecieran estar estrechamente vinculados a los tres obstáculos o complejidades sustantivas a las que hicimos referencia anteriormente; las cuales son susceptibles de abordarse una vez superada la primera dificultad referente a la simultaneidad de cantar y tocar con continuidad la canción en su totalidad.

Por otro lado, creemos “imprescindible entender al auto-acompañamiento como contenido básico dentro de la formación de un músico popular. Por ello estamos en condiciones de afirmar que será de fundamental importancia: concebir al auto-acompañamiento como un conocimiento específico y no como el mero resultado de la suma del canto y del acompañamiento; no escindir, totalmente, el estudio del canto al del instrumento –como tradicionalmente fue planteado e incuestionablemente continuado por la mayoría de las instituciones académico musicales-; e incluir aspectos característicos de la ejecución musical itinerante que tienen su correlato en los cantautores auto-acompañados actuales y que tampoco han sido tenidos en cuenta en la enseñanza tradicional de la música” (Bongiorno, 2012: 24)

Durante la investigación encontramos muy poco material que plantee una enseñanza del auto-acompañamiento de manera exclusiva, profunda y desde todas sus variables. Pero, existen ciertas experiencias, todas muy nuevas, que intentan dar un giro en la enseñanza del mismo. A partir de la apertura de la carrera de música popular en la UNLP, surgieron materias que debieron incluir en su currícula esta capacidad. (*Instrumento; Introducción a la ejecución musical grupal; Canto y percusión*)

Sería muy apresurado de nuestra parte pretender evaluar qué impacto produjo en los estudiantes el pasaje por estas asignaturas, pero resulta esperanzador que haya espacios donde se intente desde lo formal, brindar herramientas a los estudiantes de música popular para el desarrollo del auto-acompañamiento, ya que como se sostuvo desde un principio se vuelve una característica distintiva de los mismos.

Igualmente, queda pendiente el compromiso de ahondar en un futuro en estas materias, cuyos enfoques didácticos son muy variados, con el fin de generar un estudio profundo del papel real que cumplen en la carrera.

Durante la realización del trabajo, surgieron varias preguntas también interesantes pero que no pudieron ser respondidas y profundizadas debido a la escasez de tiempo y a las propias características y límites a los que debe circunscribirse una investigación de este tipo. Pero nos

[Escribir texto]

pone en el compromiso de encararlas en futuras investigaciones. Entre otras: ¿Cuáles son las características específicas (si es que las hay) del auto-acompañamiento dentro de los grupos de música popular? ¿Qué nuevas complejidades y desafíos aparecen en los grupos de música popular, en los cuales todos sus integrantes se auto-acompañan? ¿Qué características ha tenido el auto-acompañamiento en culturas no influenciadas por occidente? ¿Qué particularidades presenta el auto-acompañamiento en otros contextos de ejecución como fogones, reuniones, guitarreadas, bailes, peñas, etc.? ¿Qué otras nuevas estrategias pedagógicas, además de las citadas como las más comunes, podrían implementarse en la enseñanza del auto-acompañamiento? ¿Qué características específicas ha tenido el auto-acompañamiento en Latinoamérica?

BIBLIOGRAFÍA

Belinche, Daniel; Larregle, María Elena: *Apuntes sobre apreciación musical*, La Plata, Edulp, 2006.

Bongiorno, L. (2012). *Reflexiones acerca del auto-acompañamiento en la música popular*. Tesis de grado. La Plata: UNLP.

El libro del cuatro (Editorial Panapo de Venezuela. Caracas, 2008)

Para tocar y cantar de Melos. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana, 1992

Percossi, Eduardo. *Guitarra vas a sonar. Caminos para aprender a acompañarte con la guitarra*. Editorial Ricordi, 1995.

Pintos, Arnoldo. *Enseñanza de guitarra*. Buenos Aires, Arnoldo Pintos instrumentos. ediciones musicales, 1995

Revistas "Toco y Canto". Buenos Aires. Editorial Magendra, 1983

Stublely, Eleonor V.. "Fundamentos filosóficos" en *Manual de enseñanza y aprendizaje musical. Un proyecto de la conferencia nacional de educadores musicales*. S. d., Editorial R. Colwell, 1992.

INTERNET

Cifra Club. Disponible en: <http://www.youtube.com/user/CifraClub>

El Cuatro Venezolano. Disponible en: <http://www.micuatro.com/>

El friki del ukelele. Disponible en: <http://ukuleleinspanish.blogspot.com.ar/>

TVCifras. Disponible en: <http://www.youtube.com/user/tvcifras?feature=watch>

Ukelele en español. Disponible en: <http://www.ukuleleukulele.com/>

[Escribir texto]