

# El auto-acompañamiento musical y su enseñanza

Ejes: 1.a y 2.a

**Lic. Luciano Fermín Bongiorno**

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

lucianoferminbongiorno@gmail.com

## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo indagar en una temática que creemos fundamental para la educación en música popular: El auto-acompañamiento musical y su enseñanza.

Esta forma de ejecutar, entendida como propuesta estética, ha sido profundamente desarrollada en la música popular e incluso podría ser pensada como un rasgo distintivo (no excluyente) de la misma. Dentro de la denominada música culta, en cambio, hallamos escasos ejemplos de producciones musicales pensadas para ser interpretadas de manera auto-acompañada. (Bongiorno, 2012)

Sin embargo, y a pesar de su profusa historia musical, la producción musical auto-acompañada no ha sido frecuentemente entendida como un saber musical específico y digno de ser teorizado o enseñado dentro de las instituciones de enseñanza formal tradicional. Por el contrario, pareciera haber sido tradicionalmente interpretado como la mera suma de otras dos capacidades: cantar y tocar.

En este trabajo intentaremos demostrar que el auto-acompañamiento no es la mera suma de dos capacidades aprendidas separadamente y en etapas diferentes. Pareciera ser que éste aprendizaje previo, aprendido por separado, no garantiza su posible ejecución en simultáneo. Por lo tanto, podría pensarse que el auto-acompañamiento musical es un conocimiento musical peculiar, una instancia diferente que tiene su propia complejidad.

## ANTECEDENTES y FUNDAMENTACIÓN

La música popular ha sido desestimada dentro de los ámbitos académico-musicales universitarios de Sudamérica durante mucho tiempo. Esta situación se ha revertido en los últimos años debido a la reciente apertura de carreras de música popular y a la creciente estructuración de nuevos ámbitos de discusión referentes a dicha temática. Por lo tanto, se evidencia la necesidad de producir investigaciones en torno a las particularidades y rasgos distintivos de la música popular sudamericana. Esto contribuirá a nutrirla de características musicales identitarias y definitorias, logrando una trascendencia sin precedentes en las discusiones dentro de los ámbitos académico-musicales.

## Auto-acompañamiento

Podríamos definir al auto-acompañamiento musical de la siguiente manera.

El auto-acompañamiento es el oficio de cantar y/o tocar un instrumento acompañándose con otro de manera simultánea. Por otra parte, incluimos también como parte de este tipo de propuestas, al acto de cantar y tocar alternadamente dentro de un mismo tema musical. (Bongiorno, noviembre 2013)

Esta propuesta estética, ha sido profundamente desarrollada en la música popular e incluso podría ser pensada como un rasgo distintivo de la misma, puesto que son contados los ejemplos de ella dentro de la denominada música culta. (Bongiorno, 2012)

Por el contrario, en la música popular, existen un sinnúmero de ejemplos musicales auto-acompañados. Desde aquellos primeros cantos auto-acompañados con percusión corporal o con rudimentarios instrumentos; pasando por los cantos de los juglares auto-acompañados con instrumentos de cuerda frotada, rasgueada o pulsada, hasta los cantautores que se auto-acompañan con armónica y/o instrumentos armónicos, o a los músicos actuales que incorporan *loop stations* o *pedales de loop* en su performance.

Sin embargo, y a pesar de su profusa historia musical, la producción musical auto-acompañada no ha sido frecuentemente entendida como un saber musical específico y digno de ser teorizado o enseñado dentro de las instituciones de enseñanza formal tradicional. Por el contrario, como ya dijimos, ha sido tradicionalmente interpretado como la mera suma de otras dos capacidades: cantar y tocar.

Además, en aquellas propuestas más tradicionales, se pensaba que la adquisición de la simultaneidad estaba directamente relacionada con las capacidades innatas que cada músico poseía para lograr dichas ejecuciones. Así es que dicha adición sería lograda de mejor o peor manera, dependiendo de las aptitudes sensomotoras o disociativas de cada individuo.

Por otra parte, los reconocidos métodos de enseñanza de dicha capacidad, la mayoría propuestos en ámbitos de educación no formal y de tipo auto-didacta, desmerecen tanto al canto como a la dificultad que supone cantar y tocar en simultáneo. Al hacer omisión referente al canto (sólo se especifican las letras de las canciones junto con los acordes para acompañarlas) se establece el supuesto de que la capacidad de cantar no debería o (lo que es peor) no podría ser aprendida. Además, tampoco se hace referencia respecto a las complejidades que supone la instancia de cantar y tocar en simultáneo, dando a entender que dicha instancia no supone ninguna dificultad específica. (Bongiorno, septiembre 2013)

Ya en su libro "Arte, poética y educación", Daniel Belinche hace referencia acerca de los elementos estéticos y técnicos que tradicionalmente fueron excluidos de los ámbitos formales de enseñanza musical en Argentina.

La incorporación a los programas académicos de asignaturas que asumen elementos estéticos o técnicos de la música popular es lenta. Y en las instituciones específicamente dedicadas al arte popular los programas replican un modelo fijado por la tradición de la gran música universal incapaz de generar un cuerpo coherente de contenidos que recupere su singularidad. (Belinche, 2011: 192)

En la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata existe una nueva carrera de música popular que incorpora, en mayor o menor medida, al auto-acompañamiento como un medio para desarrollar otras capacidades musicales requeridas en sus cátedras o, como en el caso de las cátedras de *Instrumento o Canto y percusión*, como un contenido en sí mismo. Sin embargo, y debido a la escasa producción en materia de investigación referente al tema del auto-acompañamiento como saber específico, las teorizaciones y elucubraciones que podríamos formular al respecto en el ámbito docente, son también recatadas.

Si bien, generalmente, muchos de los alumnos ingresantes a las carreras de música tienen ya un acercamiento básico al auto-acompañamiento producto de sus inquietudes y experiencia musical, estas teorizaciones son fundamentales a la hora de enseñar, ya que podrían brindar herramientas a los docentes para orientar a los alumnos que no han tenido un tránsito musical similar y/o que presentan dificultades en el logro de esta capacidad. Por otra parte, dichas herramientas se tornan igualmente necesarias para ofrecer propuestas que supongan nuevos desafíos a los alumnos ingresantes con experiencia en el auto-acompañamiento.

En todos los casos, pero fundamentalmente en este último en particular, será de suma importancia entender la enseñanza del auto-acompañamiento como una construcción compartida entre quien enseña y quien aprende. En este sentido son sumamente interesantes los aportes de Alejandro Polemann.

Un perfil alternativo de docente, posible de enmarcar en una propuesta constructiva de la enseñanza, podría ser el de aquél que a partir de las ideas y los conocimientos previos del estudiante se comprometa con el trabajo, no exclusivamente desde el ejemplo magistral o desde el lugar de facilitador, sino desde la búsqueda de una construcción que supere lo que el profesor y el alumno saben de la música a estudiar, de la producción constante de nuevas posibilidades, herramientas y reflexiones. (Polemann, 2011: 66)

## **METODOLOGÍA**

Para esta demostración, nos remitimos a entrevistas realizadas durante el año 2013 a reconocidos músicos auto-acompañados sudamericanos y a experiencias pedagógicas propias practicadas tanto en el nivel universitario como en espacios de enseñanza no formal durante años.

### **Entrevistas**

Respecto a las entrevistas, decidimos circunscribir la investigación a Sudamérica, tomando para ello tanto a ciertos músicos auto-acompañados que actualmente se erigen como referentes en diferentes ciudades sudamericanas, como a otros que se destacan por su rareza u originalidad (“casos desviados”).

## ENTREVISTAS

Los músicos entrevistados son:

Cecilia Todd (Cuatro. Venezuela), Edgardo Cardoso (Guitarra. Argentina), Martín Buscaglia (Guitarra. Uruguay), François Muleka (Guitarra. Brasil), Yusa (Bajo y Guitarra. Cuba), Martín Acosta (Guitarra. Argentina), Luciano Tobaldi (Bandoneón. Argentina), Fernando Montalbano (Guitarra. Argentina), Vilma Wagner (Piano. Argentina), Ricardo Tapia (Guitarra y Armónica, Argentina) Juan Sicardi (Guitarra. Argentina) y Tobías Botaya (Guitarra eléctrica, Argentina).

Las preguntas formuladas a los músicos fueron dos.

### Preguntas

- 1- ¿El auto-acompañamiento es meramente la suma de dos capacidades (cantar y tocar) o es algo específico, una instancia diferente que tiene su propia complejidad? ¿Por qué?
- 2- ¿Cómo aprendiste a auto-acompañarte? ¿La forma en la que aprendiste te fue útil o te obstaculizó? ¿Cómo enseñarías vos si tuvieras que transmitir tus conocimientos acerca de esa práctica?

## RELEVAMIENTO DE LAS ENTREVISTAS

Sobre el total de respuestas de los músicos auto-acompañados entrevistados podemos inferir los siguientes resultados:

- 1- La mayoría de ellos piensa que el auto-acompañamiento es un conocimiento específico que a su vez presenta dificultades y complejidades peculiares. Sin embargo, fueron sólo tres los casos en los que se esbozaron opiniones acerca de las características de esa especificidad. Dichas opiniones podrían constituir aportes significativos a la hora de definir en qué radican esas peculiaridades.
- 2- Las primeras experiencias de aprendizaje instrumental de la mayoría de los músicos entrevistados, fueron propuestas en las que se les pedía tocar y cantar en simultáneo. Por lo tanto, la mayoría manifestó que su primer acercamiento a la producción musical estuvo vinculada al auto-acompañamiento.
- 3- Sólo dos entrevistados manifestaron una primera formación con una orientación meramente instrumental. Uno explicó que posteriormente, y en el transcurso de un período extenso en el tiempo, fue incorporando de

manera gradual su propia voz a sus producciones. Se manifestó que ésta asociación gradual fue muy compleja y demandó trabajar en profundidad ciertas problemáticas y dificultades técnicas referentes a la disociación para poder lograr la simultaneidad. El otro sostiene que la instancia posterior de ejecución en simultáneo no le significó ninguna dificultad adicional. Además, sostuvo (al igual que otro de los entrevistados) que en su caso esta suma se dio de manera espontánea y debido a sus aptitudes innatas.

- 4- Por otro lado, éste último músico, cree que el auto-acompañamiento no es algo específico sino la mera suma de dos ejecuciones. Una cantada y otra tocada.

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**

El auto-acompañamiento pareciera no ser una mera instancia de adición de capacidades referentes a la ejecución vocal e instrumental. Algunas respuestas nos permiten inferir que tanto el instrumento vocal como cualquier otro instrumento son justamente eso: *instrumentos* mediadores que facilitan la comunicación de un sentido musical. Sin embargo, esta comunicación se dará de diferente manera si la ejecución musical se desarrolla sólo cantando, sólo tocando o mediante las dos ejecuciones a la vez. Serán entonces distintas formas de comunicación. ¿Pero es sólo la forma lo que cambia o también los sentidos, los contenidos, los mensajes?

Por otra parte, a partir de nuestra experiencia como estudiantes y luego docentes de auto-acompañamiento, podemos concluir que la práctica de auto-acompañarse no requiere de habilidades innatas. En este sentido, a la hora de auto-acompañarse, serán de suma importancia las experiencias musicales, técnico-vocales, técnico-instrumentales pero sobre todo de auto-acompañamiento.

Una propuesta esperable para un docente de auto-acompañamiento, entonces, será brindar herramientas que organicen el estudio del estudiante de forma tal que pueda desarrollar la capacidad de auto-acompañarse de la manera más placentera y significativa posible.<sup>1</sup> Además dado que esta práctica musical es requerida por gran cantidad de materias durante los primeros años de algunas carreras de música popular, el desarrollo de dicha capacidad deberá ser lo más aceleradamente posible. Es por ésto también que será de suma importancia el establecimiento de rutinas o esquemas de estudio flexibles que faciliten ese desarrollo.

---

<sup>1</sup> Tal como lo plantea el profesor Alejandro Polemann en sus clases teóricas de la cátedra de Instrumento, de la carrera de Música Popular de la UNLP.

## BIBLIOGRAFIA

**BELINCHE**, Daniel.: 2011. *Arte, poética y educación*. La Plata: Secretaría de Posgrado y publicaciones de la Facultad de Bellas Artes.

**BONGIORNO**, Luciano F. 2013. "El auto-acompañamiento en la música popular". En: *Arte e investigación 9*. La Plata: FBA-UNLP.

**BONGIORNO**, Luciano F. septiembre de 2013. "La capacidad de auto-acompañarse y su aprendizaje" En: Actas de las IX jornadas nacionales de investigación en arte en Argentina. La Plata: Secretaría de Ciencia y Técnica (FBA – UNLP) e Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano.

**BONGIORNO**, Luciano F. junio de 2013. "El auto-acompañamiento en la actualidad. Supervivencia y sintagma coagulado" En: Actas del 4to Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular: Música, Identidad y Globalización. Córdoba: Universidad de Villa María.

**BONGIORNO**, Luciano F. noviembre de 2013. "El auto-acompañamiento y la especialización instrumental" En: Actas de la I Jornada sobre MÚSICA POPULAR: su enseñanza e investigación en el grado universitario", Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

**POLEMANN**, Alejandro: (2011) La clase de instrumento, un espacio para la producción de sentido. en revista *Clang N°3*, La Plata, Facultad de Bellas Artes de la UNLP

### Fuentes de internet:

**BONGIORNO**, Luciano F. (2012). *Reflexiones acerca del auto-acompañamiento en la música popular*. Tesis de grado. La Plata: FBA-UNLP. Disponible en:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30102/Documento\\_completo\\_.pdf?sequence=3](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30102/Documento_completo_.pdf?sequence=3)