



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical
**CARTILLA PARA ESTIMULAR EL
PENSAMIENTO ARMÓNICO DE LOS
GUITARRISTAS EN FORMACIÓN DE LA
UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Juan Diego Aristizábal Echeverri
Tipo de trabajo:	Tesis de Maestría
Director/a:	Rafael Guzmán Barrios
Fecha:	Julio 20 de 2021

Resumen

A través de la experiencia pedagógica del saber maestro y en el camino formativo de los estudiantes de guitarra del conservatorio de la Universidad de Antioquia, se ha podido comprender y observar cómo la capacidad expresiva y creativa de los estudiantes se diluye de manera inadvertida, por una rigurosa técnica interpretativa académica, dejando al margen el pensamiento armónico funcional del instrumento como un componente vital en la construcción del sentido formativo musical pleno. Este proyecto propone como objeto fundamental, la realización de una cartilla guía de 3 capítulos, que acerque al estudiante a importantes bases del pensamiento estructural armónico de la guitarra, presentadas desde diferentes enfoques: percepción musical, lectura armónica creativa, imaginación, expresión sonora, escucha activa consciente, sensibilidad estética y sistematización estructurada de contenidos, por medio de gráficos, formas y colores, anclados en el pensamiento de la Escuela de arquitectura y arte, Bauhaus, con estructuras e imágenes simples, que estimulen el aprendizaje en diferentes direcciones (visual, kinestésica, metacognitiva y auditiva). Estos enfoques, acompañados de entrevistas semiestructuradas y pilotajes académicos temáticos, complementan la realización de la cartilla, que propende facilitar en el guitarrista, la apropiación de habilidades necesarias para estimular el desarrollo del pensamiento armónico integrado, en aras de una praxis instrumental mejorada desde lo interpretativo, técnico y expresivo, con aplicación a repertorios folclóricos y clásicos.

Enlace cartilla <https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>

Palabras clave:

Guitarra, armonía, progresión, acordes, pensamiento armónico, aprendizaje, cartilla, escala mayor, armonía funcional, escala, triadas.

Abstract

Through the pedagogical experience of the teacher's knowledge and in the formative path of the guitar students of the conservatory of the University of Antioquia, it has been possible to understand and observe how the expressive and creative capacity of the students is inadvertently diluted by a rigorous academic interpretative technique, leaving aside the functional harmonic thought of the instrument as a vital component in the construction of the full musical formative sense. This project proposes as a fundamental object, the creation of a guide booklet of 3-chapter, which brings the student closer to the important bases of harmonic structural thinking of the guitar, presented from different approaches: musical perception, creative harmonic reading, imagination, sound expression, conscious active listening, aesthetic sensitivity and structured systematization of contents, by means of graphics, shapes and colors, anchored in the thinking of the Bauhaus School of architecture and art, with simple structures and images, which stimulate learning in different directions (visual, kinesthetic, metacognitive and auditory). These approaches, accompanied by semi-structured interviews and thematic academic pilots, complement the realization of the primer, which aims to facilitate in the guitarist the appropriation of skills necessary to stimulate the development of integrated harmonic thinking, for the sake of an improved instrumental praxis from the interpretative, technical and expressive, with application to folkloric and classical repertoires.

Link Primer: <https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>

Keywords: Guitar, harmony, progression, chords, harmonic thinking, learning, primer, major scale, functional harmony, scale, triads.

Índice de contenidos

1.	Introducción.....	10
1.1.	Justificación.....	11
1.2.	Objetivos del TFE.....	13
1.2.1.	General	13
1.2.2.	Específicos	14
2.	Marco teórico	15
2.1.	Marco Conceptual.....	15
2.1.1.	Cartilla.....	15
2.1.2.	Armonía Musical.....	18
2.1.2.1.	Contexto	18
2.1.2.2.	Sistema armónico funcional.....	20
2.1.3.	Pensamiento armónico.....	25
2.1.4.	Aprendizaje autorregulado.....	29
2.2.	Estado del Arte.....	32
2.2.1.	Bases bibliográficas.....	32
2.2.2.	Teorías	37
2.2.2.1.	Teoría del Aprendizaje Social de Albert Bandura.....	37
2.2.2.2.	Las operaciones mentales de Piaget: asimilación y acomodación	38
2.2.2.3.	Aprendizaje significativo de Ausubel	38
2.2.2.4.	Desde la educación dialógica	39
2.2.3.	Marco normativo	40
2.2.3.1.	Desde la Constitución Política de Colombia 1991.....	40
2.2.3.2.	Ley General de Educación	41
3.	Contextualización	43

4.	Propuesta de intervención o proyecto	46
4.1.	Metodología.....	46
4.1.1.	Entrevista semiestructurada	46
4.1.1.1.	Descripción detallada	47
4.1.1.2.	Guion de base.....	49
4.1.2.	La cartilla.....	50
4.1.2.1.	La forma, colores y estructuras.....	50
4.1.2.2.	Estimular la creatividad, la sensorialidad y la sensibilidad	52
4.1.2.3.	Contenidos secuenciados.....	52
4.1.2.4.	Variedad en las estrategias para adquirir conocimiento	61
4.1.2.5.	Lenguaje y orientaciones claras	61
4.1.3.	Pilotajes didácticos	61
4.1.3.1.	Preparación y ejecución	62
4.1.3.2.	Planeación pedagógica del pilotaje.....	63
5.	Conclusiones	65
6.	Limitaciones y Prospectiva	67
6.1.	Limitaciones	67
6.1.1.	Tiempo:.....	67
6.1.2.	Pandemia:.....	67
6.1.3.	El diseño gráfico.....	68
6.2.	Prospectiva.....	68
	Referencias bibliográficas.....	71
	Bibliografía	74
Anexo A.	Escala de Re mayor	77
Anexo B.	Escala de Mi mayor.....	77

Anexo C.	Escala de Fa mayor	77
Anexo D.	Escala de Sol mayor	77
Anexo E.	Escala de La mayor	77
Anexo F.	Escala de Si mayor	78
Anexo G.	Región armónica (Tónica I grado).....	78
Anexo H.	Región Armónica (Dominante V grado).....	78
Anexo I.	Región Armónica (Subdominante IV grado).....	78
Anexo J.	Entrevista Maestro Cristian Camilo Tobón Ramírez (concertista en guitarra).....	79
Anexo K.	Entrevista Docente Laura Marcela Marín Ramírez (concertista en guitarra)	82
Anexo L.	Entrevista estudiante de guitarra Daniel Alejandro Tapasco (Conservatorio Universidad de Antioquia).....	86
Anexo M.	Entrevista estudiante de guitarra Sadid Darwin Zuluaga (Conservatorio Universidad de Antioquia).....	88
Anexo N.	Pilotajes pedagógicos educativos	91
Anexo O.	Carta juramentada de la Diseñadora Gráfica	99

Índice de figuras

Figura 1. The Mafter and the boy.....	16
Figura 2. La serie armónica.....	21
Figura 3. Escala de Do Mayor	22
Figura 4. Tríadas de la escala de Do mayor	23
Figura 5. Grados de la escala mayor.....	23
Figura 6. Partitura: “Himno a la alegría”	24
Figura 7. Pensamiento Armónico	28
Figura 8. Aprendizaje autorregulado desde el pensamiento armónico.....	32
Figura 9. Lección 49 del libro #1 de Julio Sagreras	48
Figura 10. Secuencia para práctica de Cruz Armónica	49
Figura 11. Diseño Bauhaus	51
Figura 12. Estructura de la Tríada.....	51
Figura 13. Muestras de los diseños de las páginas de la cartilla	52
Figura 14. Primera figura de la cartilla (Partes de la guitarra)	53
Figura 15. Ejemplo de la secuencia de los sonidos de la escala mayor.....	54
Figura 16. Ejemplo de la secuencia de acordes de la escala mayor.....	54
Figura 17. Muestra de figura de estructuras de los acordes de la escala mayor	55
Figura 18. Ejemplo ritmo de práctica para la mano derecha	55
Figura 19. Ejemplo estructura tríada en la guitarra	55
Figura 20. Ejemplo de zonas integradas tríada mayor en la guitarra.....	57
Figura 21. Ejemplo ritmo para mano derecha Capítulo 2	57
Figura 22. Ejemplo de aplicación práctica capítulo dos	57
Figura 23. Ejemplo de la secuencia de la Cruz Armónica	59
Figura 24. Imágenes Contenido capítulo 1.....	63

Índice de tablas

Tabla 1. Tipos de tríadas.....	23
Tabla 2. Nombre de los grados de la escala	25
Tabla 3. Componentes módulo de formación estudiantes UdeA	44
Tabla 4. Formato de base de las entrevistas	49
Tabla 5. Componentes de aprendizaje del Capítulo 1.....	54
Tabla 6. Componentes de aprendizaje del Capítulo 2.....	56
Tabla 7. Componentes de aprendizaje del Capítulo 3.....	58
Tabla 8. Contenidos generales de la cartilla	59

1. Introducción

Este proyecto tiene como intención estimular el pensamiento armónico y metacognitivo para los guitarristas en formación, de la Universidad de Antioquia y de la ciudad de Medellín, por medio de la ideación y construcción de una cartilla-guía donde se presenten de manera secuenciada, los elementos teórico-prácticos que permitan el desarrollo didáctico de la temática armónica aplicada al instrumento y, de esta manera, enriquecer también el trabajo interpretativo y creativo de los alumnos.

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>)

El lector encontrará en la cartilla definiciones importantes desde un marco teórico conceptual, así como ejercicios de progresiones armónicas en la guitarra, fundamentados en la escala mayor, acompañados de melodías y estilos populares con los que desarrollará habilidades de atención, percepción y memoria, a la vez que interioriza los acordes fundamentales y sus posibilidades tímbricas en el diapasón.

Para este propósito, se iniciará con una investigación a profundidad de fuentes documentales que proporcionen sustento, contraste y enriquecimiento a los contenidos propuestos en la cartilla. Además, se complementará la investigación con unas entrevistas estructuradas a maestros y estudiantes del medio educativo, con las que podremos obtener una lectura de contexto, a modo de estado del arte oral, que nos aporten elementos importantes para fundamentar los temas y las actividades del proyecto. Por último, se realizarán unos pilotajes de aprendizaje para validar la funcionalidad de algunos contenidos propuestos en la cartilla.

Los contenidos de la cartilla se presentarán con un lenguaje claro para el lector, apoyados con figuras geométricas simples y de fácil reconocimiento, para facilitar la memorización de sus ejes temáticos. También se encontrarán nombres llamativos para sus unidades, con diagramas que facilitan la asimilación de los conceptos trabajados, buscando el aprendizaje del estudiante desde sus inteligencias lingüística y viso espacial.

Al definir el contexto particular donde se enfoca el entorno educativo de la cartilla, se pretende destacar el potencial que presenta el material desde sus contenidos, para fortalecer los procesos educativos del instrumento desde diferentes instancias formativas, permitiendo la flexibilidad y adaptabilidad del material secuenciado, así como la transferencia de

conocimiento, como mecanismo de solución de nuevas prácticas de enseñanza-aprendizaje interpretativas, centradas en el alumno.

Finalmente, con este trabajo se desea enriquecer los materiales en castellano, sobre el desarrollo armónico en la guitarra y motivar a los educandos para explorar de forma creativa, expresiva e imaginativa, las ricas posibilidades que nos ofrece la guitarra como una pequeña orquesta, que va más allá del enfoque clásico de la enseñanza euro centrista tradicional y cuya importancia, como eje transversal complementario en el currículo académico, es fundamental para los músicos en formación que están inmersos en contextos comunicacionales mediáticos y cambiantes.

1.1. Justificación

Contexto y realidades.

«Una de las vías posibles para articular ambos horizontes de expectativas es que las experiencias de formación y escolares puedan ser documentadas mediante relatos pedagógicos escritos por sus protagonistas» (Suárez & Metzdorff, 2018, p. 52)

A través de un camino pedagógico de 9 años, recorrido en las aulas del conservatorio de la Universidad de Antioquia, en Medellín Colombia, y en más de 20 años en la escena educativa musical, he podido recoger experiencias diversas y valiosas desde mi ser maestro y desde mi saber pedagógico sobre la enseñanza y aprendizaje con mis alumnos de guitarra y pedagogía, cátedras que me han planteado interrogantes e inquietudes importantes al ser testimonio de algunos vacíos desde los contenidos de base y desde las metodologías educativas, que desde tendencias hegemónicas se imponen como un sistema inalterable de características profundamente magistrocéntricas conductistas, heredadas de una filosofía musical euro centrista y dogmática. En este tipo de pedagogía los alumnos de guitarra acusan experiencias de aprendizaje musical, fundamentadas en férreos e inflexibles procesos educativos que privilegian la técnica y la ejecución instrumental, por encima de la expresión, la creación, la exploración y el pensamiento armónico, olvidando así la importancia del desarrollo artístico expresivo de los estudiantes, a quienes se les maximiza el error como sistema de control y el libro de texto técnico, como eje de base formativo.

Desde este marco de enseñanza de carácter eminentemente instruccional, los alumnos de guitarra muestran algunos vacíos formativos específicos, frente al tema del pensamiento

armónico en sus procesos de formación, manifiestos en ciertas dificultades como la falta de relacionar la partitura con los respectivos acordes de acompañamiento de la escala, la no preparación armónica posicional de la mano izquierda en la obra, la ausencia en la dimensión estructural armónica completa implícita de la obra y la dificultad de relacionar la obra con un acompañamiento rítmico armónico, entre otros. Es común encontrar que en este tipo de experiencias formativas, sea por costumbre o por desconocimiento pedagógico, se antepone la técnica y la lectura musical del instrumento, a la expresión, al pensamiento funcional armónico del mismo, a sus posibilidades tímbricas, a sus diferentes miradas creativas e innovadoras, nubladas en muchas ocasiones por el afán de la formación de un músico intérprete concertante, a quien se le imponen repertorios ajenos a su contexto, donde prevalecen el automatismo, el virtuosismo y la habilidad, características que fueron la ambrosía pedagógica del renacimiento y del barroco musical, pero que se hacen insuficientes en el contexto del músico de hoy.

Citando al maestro guitarrista Cristian Tobón, en entrevista consensuada para el proyecto:

Eso se supone que estaría resuelto en los guitarristas, pero no, porque muchos incluso no están en ese oficio, no están en el oficio a veces de acompañar o que estén tocando allí o acá, no precisamente. De pronto algunos están también enseñando, otros sí están, pero aún encuentro vacíos armónicamente, entonces yo creería que sí debería acompañarse mucho más el análisis de la armonía funcional.

(Camilo Tobón, comunicación personal, 30 de enero de 2021)

Se advierten las necesidades del músico de hoy, movilizado por paradigmas socioculturales diversos, cambiantes, adaptativos y mediáticos. A propósito, cito a la Maestra Violeta Hemsy de Gainza, «... autoritaria, rígida, mecanizada, exterior, desactualizada. Como nadie se muere de "musiquitis" por causa de una deficiente educación musical, ¿qué urgencia hay por introducir reformas en la educación musical que imparten los conservatorios?» (1999, p. 5).

Es entonces de vital importancia contar con materiales didácticos que permitan ampliar y enriquecer la experiencia de aprendizaje formativo integral de la guitarra, buscando desarrollar el sentido funcional del instrumento a partir del estímulo creativo y estructural del pensamiento armónico, además, teniendo en cuenta que los materiales sobre el tema en cuestión son en muchos casos, diccionarios que se limitan a coleccionar las formas de los

acordes en el diapasón, sin una sistematización pedagógica que facilite el aprendizaje para el alumno.

Desde los contenidos curriculares formales y no formales de la Universidad de Antioquia, la guitarra como instrumento armónico funcional puede ofrecernos unos complementos importantes en la búsqueda de esas competencias suplementarias, que marcan la ruta del músico en formación. Las ventajas culturales, tecnológicas, mediáticas, de accesibilidad y de construcción, nos permiten valorar la guitarra como un eje transversal ideal que ayude a consolidar desde el pensamiento armónico funcional, la educación formal y no formal del guitarrista y músico contemporáneo.

Manteniendo el enfoque reflexivo de los cuestionamientos anteriores, el proyecto planteado se presenta como una guía didáctica flexible y adaptable a muchos momentos y entornos de la formación musical en el aula docente de la Universidad de Antioquia, para el guitarrista en formación que necesita desde etapas tempranas, generar la concepción de una comprensión armónico funcional que le permita tener un soporte musical, tanto para las obras clásicas como para las de repertorio popular, estimulando su capacidad creadora y lógico funcional del instrumento.

Finalmente, es importante agregar que el proyecto enriquece de forma particular las propuestas existentes en el contexto inmediato, referente a los materiales educativos de aprendizaje armónico en el instrumento, presentando su contenido en secuencias didácticas y estructuradas, para beneficio de los futuros músicos guitarristas.

1.2. Objetivos del TFE

1.2.1. General

Desarrollar una cartilla guía para estimular el pensamiento armónico de los guitarristas en formación de la Universidad de Antioquia, a partir de los conceptos fundamentales de la Escala Mayor y sus funciones armónicas, aplicados a diferentes géneros y estilos musicales.

<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>

1.2.2. Específicos

- Determinar, mediante entrevistas a docentes y estudiantes, los problemas en torno al pensamiento armónico de los guitarristas en formación en la Universidad de Antioquia.
- Definir, con la ayuda de un especialista en diseño gráfico, el diseño de una cartilla guía didáctica a partir de figuras geométricas simples, con una sección de preliminares y tres unidades de estudio secuenciado, según la pertinencia pedagógica y el interés del autor.
- Demostrar la funcionalidad de la cartilla mediante pilotajes de prueba, sobre algunos contenidos prácticos de la cartilla, aplicados a los guitarristas en formación de la Universidad de Antioquia

2. Marco teórico

2.1. Marco Conceptual

«Pues ante lo que está presente a los sentidos aumenta el entendimiento en los hombres».

(Aristóteles, 1947)

2.1.1. Cartilla

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>)

Según la Real Academia Española se define como: tratado breve y elemental de algún oficio o arte. Podemos decir que las cartillas están claramente encaminadas como una estrategia didáctica pedagógica que tienen como objetivo presentar conceptos y actividades de carácter fundamental, rudimentos o los primeros elementos de una temática determinada, estos contenidos son presentados por lo general, a través de recursos gráficos y simbólicos que faciliten la asimilación de los contenidos desarrollados.

Cabe señalar que desde el pedagogo holandés Juan Amós Comenius, se promueve en su obra el “Orbis Sensualium Pictus” (El mundo sensible), la importancia de acompañar los conocimientos con imágenes y gráficos temáticos con fines didácticos, para que el lector experimente un aprendizaje desde todos los sentidos posibles y de esta manera, apoyar la acción de la memoria, la sensibilidad y la imaginación (cabe mencionar que, desde la antigüedad, se hacían dibujos en las paredes de los palacios y ciertos edificios para explicar las ciencias a los niños). La imagen se convierte entonces en saber pedagógico que puede a su vez generar nuevas imágenes «De tal modo, una de las búsquedas de los educadores de la época se dirige a idear subsidios para la memoria, que agilicen los procesos de enseñanza: figuras dibujadas, símbolos algebraicos, cifras y caracteres, lenguajes de diversos tipos...» (Aguirre, 2001, p. 5).

Figura 1. The Mafter and the boy



Nota: Tomado del "Orbis Sensualium Pictus" (Comenius, 2018, p. 16)

La cartilla surge como necesidad de elaborar materiales pedagógicos impresos o digitales de carácter formativos o auto formativos, como testimonio (memoria del saber) y canal de información de una experiencia educativa o un saber específico, acumulado a través de la experiencia y de los años, que se presenta por medio de unos bloques y módulos de contenido, unas concepciones teóricas y conceptuales que contribuyen a la formación de quienes interactúan con ella, enriqueciendo así mismo la matriz de aprendizaje y la representación de la realidad. Se pueden presentar medios o materiales de complemento como enlaces web, vídeos, audios y mapas conceptuales, para apoyar el contenido y generar una oportunidad de aprendizaje en múltiples vías.

Los temas de la cartilla como mediador instrumental educativo, se muestran con unos objetivos graduales a manera de unidades de aprendizaje, que presentan conceptos sobre los cuales el estudiante lector podrá reflexionar, profundizar, evaluar y enriquecer según sus propias búsquedas y el ámbito en el que el alumno lector esté referido. Como material didáctico, la cartilla puede presentarse como una estrategia formativa de gran flexibilidad en los contextos de educación formal y no formal o aún fuera de ellos, lo que representa una ventaja de gran adaptabilidad en los diversos espacios de enseñanza, donde el socio de aprendizaje aprende a partir de la observación, la manipulación o la lectura del material.

Para su desarrollo se debe tener presente recoger previamente la información de manera secuenciada, desarrollar el material propuesto desde el diseño gráfico y la presentación

general, producir el material y, finalmente, evaluar su funcionalidad por medio de unas pruebas con el público objetivo para el cual se desarrolló la cartilla.

Como todo material de origen educativo y didáctico, se deben mantener unas recomendaciones generales para este tipo de insumos:

- Favorecer el aprendizaje cognoscitivo.
- Estimular la creatividad y la sensibilidad.
- Permitir diferentes ritmos de aprendizaje.
- Motivación del aprendizaje.
- Desarrollan el *feed back* del alumno lector.
- Dinamizar la enseñanza desde diversos intereses.
- Variedad en las estrategias para adquirir conocimiento.
- La realidad como punto de partida (ideas, lenguajes, funcionalidades).
- De lo simple a lo complejo.
- Diseño y redacción conjuntos.

Tipos según el público objetivo

- Informativa: los contenidos en este tipo de cartilla casi siempre van dirigidos a un público muy específico y se muestran a manera de guías alfabetizadoras con información relevante para el lector como conceptos, procedimientos o habilidades concretas.
- Instructiva: son pequeñas guías tipo manuales que están referidas al buen uso de un material u objeto o al comportamiento moral ideal en una situación específica.
- Formativa: refiere sus contenidos de una manera secuencial y coherente de forma que tanto el docente guía como el alumno lector puedan interactuar con el material presentado enriqueciéndolo y profundizando en sus diferentes unidades.
- Auto formativa: busca generar la autonomía y la autorregulación en el lector, presentando sus contenidos como módulos instruccionales de procesos con objetivos intermedios, acompañados de diversos recursos complementarios que permitan un aprendizaje controlado y autodirigido generando hábitos de estudio periódicos y efectivos.

Cabe señalar que, por nuestro interés particular, se definirá un tipo de cartilla formativa para la presente investigación.

Por ser un material de conocimiento integrado y dirigido hacia un público objetivo podemos tener unas consideraciones desde la redacción del texto:

- Lenguaje y orientaciones claras.
- Títulos llamativos.
- Comunicación que mantenga el interés.
- Coherencia permanente del objetivo general.
- Lenguaje dinámico y consistente.

Concluimos que la cartilla, como estrategia mediacional de aprendizaje, es un recurso efectivo y significativo en la medida que esté subordinada a una propuesta didáctica específica, que se use en el contexto y ambiente adecuado, que se aproveche al máximo su funcionalidad en el espacio de enseñanza-aprendizaje según el mensaje que se quiere transmitir y que se dinamicen los procesos de aprendizaje con sus contenidos.

2.1.2. Armonía Musical

2.1.2.1. Contexto

«Tal es la armonía de los seres inmortales; pero mientras nuestro espíritu está preso en esta oscura cárcel, no la entiende ni percibe» (Shakespeare, 2012, p. 85).

Hablar de armonía musical, en realidad es hablar del elemento más joven de la música (sus antecesores naturales fueron el ritmo que organizaba el tiempo y la melodía que daba orden a los sonidos) por lo menos, como parte del estudio sistemático de la misma, al tomar importancia entre los músicos del siglo XVI desde el sentido de la práctica de conducción vertical de la música. «Ritmo, melodía y armonía forman los elementos fundamentales en el actual estado de la evolución musical; pero su aparición de ningún modo fue simultánea. Primero primó el ritmo; después se impuso la melodía; la armonía no se remonta más allá de tres siglos y medio» (Subirá, 1953, p. 8).

Aunque mucho antes de convertirse en disciplina, diversas culturas ya usaban los sonidos simultáneos para acompañar muchas de sus melodías dentro de su cultura musical, desde los griegos pitagóricos nos hablan del concepto de la armonía de las esferas como sonidos

emitidos por planetas en relaciones matemáticas precisas, los que formaban una cierta sincronía universal; antes del Renacimiento era frecuente el uso de la tónica y la quinta de una melodía o canto llano para generar pequeños acompañamientos, los cuales se denominaron “órganum” llegando a evolucionar en formas como el órganum libre y el paralelo, sentando las bases del movimiento, de reposo y tensión, que luego se abordaría en el estudio formal de la armonía. En la India, por ejemplo, se relacionaban las notas con alguna persona del pueblo, la tónica simbolizaba al jefe y la dominante a su primer ministro y así, iban disminuyendo según el rango de importancia.

Todos estos gestos históricos nos muestran que, hasta ese momento, la armonía se limitaba a la resolución de un acompañamiento con dos o más sonidos simultáneos para una melodía. Sólo fue hasta el Renacimiento y dejando atrás la monodia de la Edad Media que, en el siglo XV, entró el auge de los intervalos de tercera y sexta, por el uso que especialmente le daban compositores y músicos de Inglaterra, quienes desarrollaron una forma erudita en la polifonía como por ejemplo, la del fabordón, cuyas características precisamente eran el uso de las terceras y sextas paralelas a tres voces sin interrupciones, dotando de esta forma una sonoridad más “dulce” a sus composiciones (aunque en muchos ámbitos eran considerados intervalos pecaminosos). Pronto esta influencia se hizo importante en Europa, especialmente en el movimiento del *Ars Nova* en Francia, donde se reconocieron las terceras y sextas como intervalos consonantes. Muchos de estos compositores escribían específicamente los acompañamientos instrumentales para voces, se fundamentaban en el doblaje de voces o en reemplazar la voz ausente. Estos avances permitieron el desarrollo del concepto de tonalidad que conservamos de alguna forma hasta hoy y donde se gestan los principios fundamentales de la armonía como la conducción de voces, escalas, acordes, texturas, contrapunto y colores propios de los instrumentos de la época.

Capítulo aparte, nos refiere el nacimiento de la ópera en Italia, que pudo desarrollarse gracias al sentido de la armonía al superponer varias melodías simultáneas, persiguiendo de esta manera, la consonancia y el uso de una armonía más libre que impulsaría posteriormente la aparición premeditada del acorde de séptima de dominante según se cree, a manos del gran músico Claudio Monteverdi, quién se caracterizaba por su pasión y deseo de expresar en el canto los movimientos del corazón, mostrando al hombre en su dimensión interior, influyendo

directamente sobre el aire musical. «Dicho acorde constituyó, en efecto, un elemento principal de la cadencia y determinó la tonalidad moderna» (Subirá, 1953, p. 70-71).

Además de los avances naturales en los instrumentos musicales, se puede inferir entonces la posibilidad de la modulación que adquirió allí su carácter, renovando los recursos musicales utilizados hasta el momento para expresar sentimientos, contrastes y efectos a placer del compositor.

Para terminar este apartado, es conveniente mencionar que uno de los primeros tratados de armonía importante, tuvo su origen en 1722, desarrollado por el músico Jean-Philippe Rameau, quien argumenta que la base de la armonía tiene su origen en la nota fundamental de un acorde, el cual está conformado por intervalos de terceras. También expone en su trabajo el uso y práctica del bajo continuo; en su tratado recoge ideas de sus antecesores Gioseffo Zarlino y René Descartes.

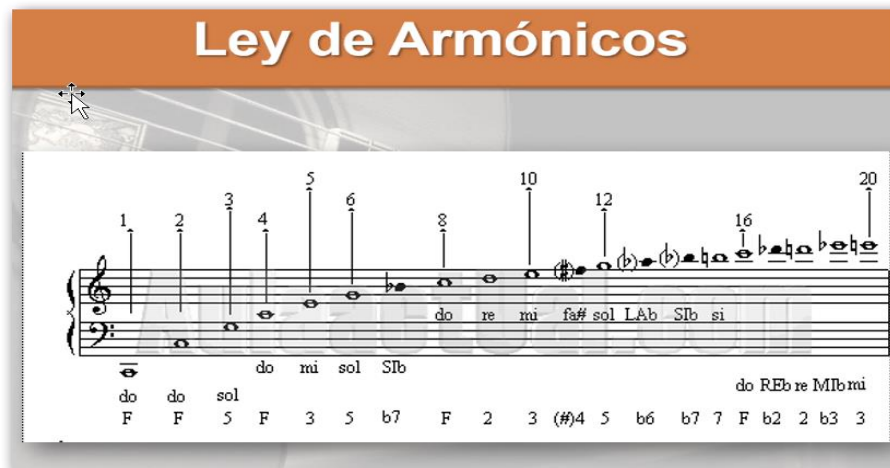
2.1.2.2. Sistema armónico funcional

El conjunto de relaciones tonales, funciones armónicas y relaciones de acordes de la tonalidad, dieron como resultado al sistema armónico funcional que conocemos hasta hoy. En este sentido es importante referirnos a algunos conceptos y definiciones, que estarán interconectados al desarrollo de la cartilla desde el sistema armónico funcional.

Serie de armónicos

Si pulsamos una cuerda al aire escucharemos su nota de manera más intensa, pero concomitantes a este sonido, se producen una serie de sonidos simultáneos que se denominan armónicos (principio cuyas bases, al parecer, se establecieron en el monocordio pitagórico) los que se van debilitando conforme se alejan del sonido fundamental. Las consonancias fundamentales puestas en orden desde la nota do, nos hacen oír el acorde de do mayor (do-mi-sol). Esta serie de armónicos explica porque los teóricos dieron tanta importancia al intervalo de quinta, ya que es el primero que aparece en los concomitantes, aparte de la octava.

Figura 2. La serie armónica



Nota: Adaptación del Gráfico (Grüner, 1998)

Observamos, además, que fuera de las notas de la tríada de do mayor, se producen en su orden la séptima menor (si bemol), cuya nota agregada a la tríada de do mayor, nos dará el primer acorde de séptima secundario C7 (do-mi-sol-si bemol) que servirá como puente y preparación hacia el cuarto grado de la escala, que es fa y que está a una quinta, por debajo de do. Continuando con las notas extrañas a la tríada de do mayor, encontramos la nota re, que es el segundo grado de la escala y luego, fa sostenido, que es la sensible del quinto grado sol y es la nota que hace parte de su dominante D7 (re-fa sostenido-la-do). Estas notas que mencionamos son de vital importancia en la escala, debido a la conformación de esas dominantes secundarias, las cuales permiten el criterio de flexión o modulación.

Escala musical

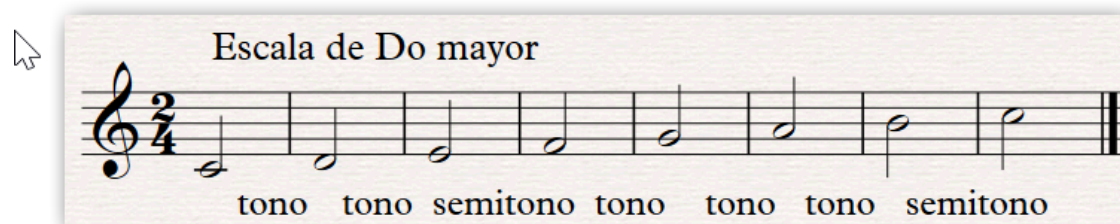
Podemos definir una escala como una sucesión de notas en un orden determinado, que obedecen a cierto tipo de entorno socio cultural y que tienen unas distancias específicas entre sus sonidos.

Las estructuras de las escalas musicales pueden ser consideradas el ADN de la música, ya que desde allí obtenemos la mayor parte de la información para crear una obra musical desde sus elementos melódicos y armónicos. «La tonalidad, melodía y armonía, es decir todo el sistema musical, descansa sobre la escala» (González Rubiera, 1985, p. 67).

Tipos de escalas

Existen en realidad muchos tipos de escalas, sus estructuras son el producto de un contexto cultural particular, que permiten la expresión de una cultura con diversas sonoridades que van desde exóticas, hasta las más tradicionales (sólo basta nombrar algunas como la Raga Todi, la Kumoi Joshi del tema “Sakura” la flor de cerezo o la llamativa escala aumentada, entre otras). Para el trabajo propuesto se tendrá en consideración la escala mayor diatónica, cuya estructura tendrá la información melódica y armónica necesaria para el desarrollo de las actividades pedagógicas en el instrumento (tono-tono-semitono-tono-tono-tono-semitono). Esta escala será el punto de partida de los contenidos de la cartilla guía.

Figura 3. Escala de Do Mayor



Nota: Gráfico ilustrativo de la escala de Do mayor. Autoría Personal

(Los gráficos ilustrativos de las otras escalas se encuentran en los anexos)

Acordes

Así como en la naturaleza encontramos estructuras de enlaces fuertes, conformadas por tres elementos como, por ejemplo, el agua que es H₂O, los colores también se fundamentan en tres elementos primarios: amarillo, magenta y cian. En la armonía funcional, las conformaciones más básicas de los acordes llamadas tríadas, están compuestas por tres sonidos que están superpuestos generalmente en intervalos de tercera, que conforman la armonía básica de la escala mayor con la que podremos realizar el acompañamiento de cualquier canción, según las relaciones que sus notas refieran a la melodía y según el tipo de tríadas elegidas, generadas en la escala.

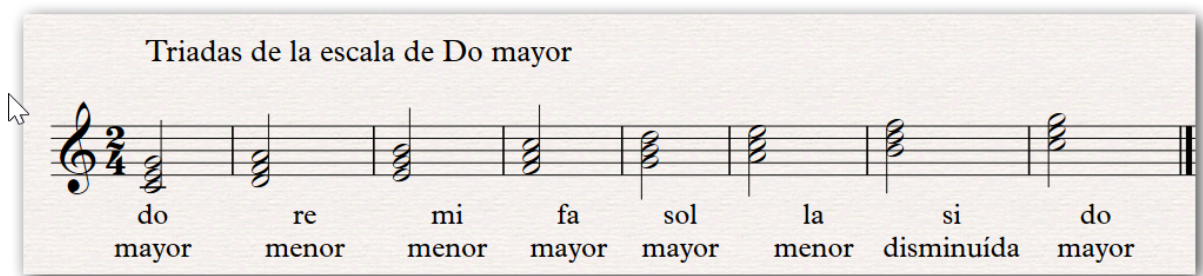
Según sean las conformaciones en terceras superpuestas, las tríadas serán de 4 tipos:

Tabla 1. Tipos de tríadas

Mayor	Menor	Aumentada	Disminuida
Tercera mayor (dos tonos) + tercera menor (tono y medio)	Tercera menor (tono y medio) + tercera mayor (dos tonos)	Tercera mayor + tercera mayor (dos tonos)	Tercera menor (tono y medio) + tercera menor (tono y medio)

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

Figura 4. Tríadas de la escala de Do mayor



Nota: Gráfico ilustrativo de la escala de las tríadas de Do mayor. Autoría Personal

(Los gráficos ilustrativos de las tríadas de las otras escalas, se encuentran en los anexos)

El resultado del tipo de tríadas a través de la escala mayor, se mantendrá sin importar desde qué nota se comienza (manteniendo las alteraciones según el caso).

Figura 5. Grados de la escala mayor

I grado	II grado	III grado	IV grado	V grado	VI grado	VII grado	grado
Mayor	menor	menor	Mayor	Mayor	Menor	Disminuido	

Nota: Gráfico ilustrativo que muestra los tipos de tríadas de cada uno de los grados de la escala mayor.

Autoría Personal

Cada uno de estos acordes-tríadas, cumple una función estructural específica dentro del lenguaje musical, según el sentido de reposo y tensión en el desarrollo armónico propuesto. Estas funciones específicas de cada acorde dentro de la escala mayor, pueden ser entendidas

como regiones o paisajes sonoros, momentos de color musical armónico que van recorriendo una obra particular y son representados por lo general, por algún grado de la escala.

Podemos hablar de tres regiones o estados armónicos principales dentro de una estructura armónico musical: la tónica o primer grado, que da la sensación de reposo por su fuerza conclusiva, ya que no contiene las notas cuarta y séptima de la escala, que son las que buscan naturalmente resolución, debido a su inestabilidad. La dominante, que es la región que establece la sensación de tensión debido a que en ella está contenida la sensible de la tonalidad que busca resolución (séptimo grado). Por último, el cuarto grado o región subdominante, que puede entenderse como una región neutra distintiva dentro de ese paisaje armónico (Ver figuras de las regiones en los anexos G, H, I).

Estas tres regiones, sostienen la estructura armónica de muchos temas musicales que escuchamos en nuestros contextos socio culturales, incluso se pueden usar otros acordes de la escala, para sustituir esa función específica de cada una de estas tres regiones y generar recursos de color y expectativa, alrededor de la trama musical de un tema, formando así frases y semi-frases dentro del discurso musical, paralelamente a como lo hacemos en el lenguaje de cada idioma.

«La funcionalidad es uno de los criterios estructurales más importantes a nivel armónico, el cual plantea que los acordes cumplen determinados roles o funciones» (Valencia, 2005, p. 77).

Figura 6. Partitura: “Himno a la alegría”

HIMNO ALEGRÍA

The musical score for "Himno a la alegría" is presented in three lines of music. Above the notes, red text indicates harmonic functions. The functions are: Line 1: I, V, IV-I, V7, I, V7; Line 2: IV-I, V7, I, V, I, V, I, V, I; Line 3: IV-V/V, V, I, V, IV-I, V7, I.

Nota: Ejemplo de funciones armónicas aplicadas a la canción: “Himno a la alegría”.

(Fuente: Autoría Propia)

Nombres o grados de la escala

Cada grado de la escala representado por un número romano recibe un nombre específico según la posición que ocupa y su relación con la tónica.

Tabla 2. Nombre de los grados de la escala

Grado	Nombre
I	Tónica
II	Supertónica
III	Mediante
IV	Subdominante
V	Dominante
VI	Superdominante
VII	Sensible
VIII	Octava

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

2.1.3. Pensamiento armónico

Pensamiento:

Aunque existen muchos enfoques y puntos de vista desde diversas disciplinas como la filosofía, la antropología o la pedagogía, relacionados con el pensamiento y la lógica referidos al ser humano, podemos esbozar la definición de pensamiento en un ámbito educativo como la capacidad específica de establecer ideas, jerarquizar y relacionar conceptos para representar una realidad particular. El diccionario de la Real Academia Española lo define como: facultad o capacidad de pensar, propósito o intención, es decir que el pensamiento está íntimamente ligado a la acción o intención centrada, que se tiene sobre un hecho específico o sobre algo. Esta relación pensamiento-acción actúa como un elemento relevante en el hecho educativo del aprendizaje.

«El pensamiento es un resultado en base a lo que se ve, se conoce y se siente el cual se expresa a través del lenguaje» (Jara, 2012, p. 53). Esto significa que hay una interacción de la percepción, de los sentidos y de las experiencias, que nos permiten elaborar y activar el pensamiento como una acción definida. Es entonces una necesidad natural del ser humano

que le permite entrar en contacto con su realidad social, individual, cultural y racionalizar su acción sobre esa realidad.

Es importante señalar que el lenguaje que expresa nuestro pensamiento (el cual no es sólo intelectual) no sólo es verbalizado, es también escrito, no verbal e intencionado, pero busca expresarse siempre desde un ámbito específico, lo cual nos permite tener una lectura significativa del ser humano desde sus diversas dimensiones, esto para el entorno educacional es significativo desde la lectura que se hace del acto de enseñanza y aprendizaje en el aula y las relaciones que allí se dan entre docente y alumno.

Podemos entonces comprender el mundo que nos rodea desde diferentes modos de pensamiento. En uno, hacemos una lectura de la realidad en tanto que sea percepción del objeto concreto real observado y, en el otro, creamos una realidad subjetiva desde lo que sentimos, alejándonos de una realidad concreta. Es desde este pensamiento, que acciones como la creatividad y la imaginación se hacen elementos fundamentales en la concepción del aprendizaje, incluyendo la dimensión estética del mismo.

«Sería poco probable considerar la acción del pensamiento sin el razonamiento, inferencia lógica y demostración, que son aptitudes propias del pensamiento» (Jara, 2012, p. 21). Dichas aptitudes nos permiten entender la realidad, analizar los problemas y entender nuestras necesidades particulares, generando argumentaciones discursivas, derivando juicios, estableciendo premisas lógicas y formando cadenas de pensamiento por medio de las cuales establecemos principios, tesis y verdades, que nos ayudan a entender el mundo y a expresarnos en términos de la razón y el ser.

Pensamiento armónico:

Como punto de partida filosófico, el pensamiento armónico bien puede considerarse un estado de equilibrio del ser humano, desde una dimensión holística, en su naturaleza física, cognitiva y emocional. Ya desde los griegos, el músico y filósofo Aristóxeno de Tarento, postulaba en su teoría de pensamiento que el alma y el cuerpo estaban relacionados con una misma armonía, comparada a las partes de un instrumento musical. A diferencia del pensamiento musical matemático de Pitágoras, Aristóxeno primaba la experiencia auditiva, la resonancia y la percepción de los sentidos, para concebir el hecho musical como un acontecimiento subjetivo. No en vano, el ideal griego en la formación del ser humano era la

unión de la danza, la música y la retórica, elementos que permiten la búsqueda del equilibrio vital y la armonía. El mismo Platón converge en el pensamiento armónico de la psique y la armonía de las esferas, para concebir la experiencia musical: «En la cosmovisión platónica, la armonía de la psique y la armonía de las esferas metaforizan la experiencia musical» (Auserón, 2015, p. 16).

Esta idea permanente en los griegos, del acontecimiento musical como un hecho profundamente humano, sensorial, racional, abstracto y subjetivo, es un principio dinamizador de las realidades que convergen en el espacio de aprendizaje musical, que compromete el acto educativo como una unidad integral, en un equilibrio dinámico de las características físicas, cognitivas y espirituales si se quiere, que conformen dimensiones ideales de la formación educativa. También los chinos desde su tradición y cultura ancestral, enfatizan en el concepto de armonía como una construcción hacia lo total, más allá de las partes, la solución y no el conflicto, el hombre regido por un proceso armónico de la naturaleza el hombre y el ser, ideas que tendrán también una implicación en la música, sobre todo de carácter ritual, donde se describen los sonidos y sus consonancias en esa particular relación entre armonía suprema y música, para lograr armonizar al hombre.

«Varias leyendas, que se remontan a la China antigua, describen también la relación entre armonía universal y música como el medio para alcanzar la paz y la serenidad en el mundo» (Costantini, 2014, p. 11).

Desde el aspecto musical, la expresión “pensamiento armónico” suele ser común en los ámbitos educativos de la enseñanza musical, desde materias cuyas temáticas abordan contenidos fundamentales de la armonía musical, como las relaciones funcionales de los grados de una escala, la ley de armónicos, la construcción de acordes, escalas o los arreglos musicales creativos, etc., generando implícitamente en esta expresión la comprensión a priori de sus implicaciones en el aula de aprendizaje por parte de los estudiantes, refiriendo así una acción cognitiva amplia, que plantea relaciones de análisis, reflexión, comparación y juicio sobre ciertas unidades de pensamiento armónico, que se esperan sean interiorizados por los estudiantes de música, de manera que se conviertan en estrategias útiles en la interpretación, la técnica, la improvisación o la creación musical diversa. Al respecto, dirá Rimsky-Korsakov: «por lo tanto, en toda la medida en que los elementos de la creación, en todo arte, se hallan

estrechamente ligados a los elementos de la técnica. Este libro podrá revelar muchas cosas a quién estudia la orquestación» (Rimski-Kórsakov & Nikolái, 1946, p. IX).

Estos principios se activan más allá de un desarrollo meramente intelectual o teórico, se dan como un conocimiento procedimental de orden interno, que el músico expresa de diferentes maneras de acuerdo con sus propias capacidades y las necesidades particulares del momento, es una cohesión interna que se manifiesta de forma intangible en el discurso musical. «Su apreciación de las técnicas se hará con el tiempo automática, y entonces se hallará en libertad para captar la música en todos sus aspectos» (Coker, 1974, p. 108).

Es decir que al hablar de pensamiento armónico, nos referimos a unas habilidades cognitivas, procedimentales y actitudinales que son el resultado de un proceso de comprensión, interiorización, razonamiento, argumentación y análisis de los conceptos e ideas principales de la armonía musical, expresada como una unidad de pensamiento (formas, estructuras, color, conducción y funciones), que posibilita un mejor desempeño del músico desde la percepción, interpretación y la expresión, en este caso de nuestro proyecto instrumental.

Figura 7. Pensamiento Armónico



Nota: Infografía sobre elementos interconectados del pensamiento armónico. (Fuente: Autoría Propia)

2.1.4. Aprendizaje autorregulado

Por medio de la experiencia práctica del pensamiento armónico instrumental, planteada en los diversos contenidos de la cartilla como guía didáctica, se beneficia el **aprendizaje autorregulado** del guitarrista, mejorando sus competencias en la elección de estrategias de aprendizaje, en la selección, organización y asimilación de la información musical, lo que contribuye a desarrollar mejoras en el pensamiento estructural del montaje de diversos repertorios, junto con la motivación, la voluntad y la metacognición, que hacen parte de los elementos básicos en el aprendizaje autorregulado.

«Es un aprendizaje autorregulado si el aprendiz es capaz de desarrollar estrategias metacognitivas (de planificación, supervisión y evaluación) sobre su propio proceso de aprendizaje» (Casas-Mas et al., 2015, p.60). Dichas estrategias son vitales en la educación del músico de hoy, ya que permiten potenciar la autonomía y la acción del pensamiento del alumno para resolver de forma regulada, decidida y consciente, los diversos retos que plantea el aprendizaje multifacético de la música. Estos tendrán que ver con decisiones conceptuales y actitudinales que se ponen en marcha, para obtener un objetivo específico dentro de un contexto particular.

Estas habilidades generales metacognitivas, están planteadas por (Hallam, 2001) y deben estar relacionadas con: (a) Estrategias de memorización, (b) Aumentar la motivación, (c) Gestión del tiempo, (d) Mejorar la concentración y (e) Estrategias de rendimiento.

El desarrollo del pensamiento armónico desde la comprensión formal, tonal y funcional, contribuye de manera significativa a la ampliación del repertorio de las estrategias de aprendizaje, que el estudiante elige intencionadamente dentro de un contexto de enseñanza-aprendizaje específico (cómo, cuándo y porqué), favoreciendo habilidades específicas como: (a) la memoria y (b) la creatividad.

a) **La memoria.** Es uno de los procesos cerebrales más importantes en el ser humano, un elemento fundamental dentro de cualquier espacio de enseñanza-aprendizaje significativo, ya que permite unificar, recordar y traer al pensamiento los diferentes conceptos de enseñanza trazados en una unidad educativa, desde desarrollos que permiten recordar información sensorial, emocional o comunicativa de una manera fácil y rápida, hasta

estructuras y códigos mentales que organizan la información relevante percibida por el estudiante, en el ámbito del aula educativa musical.

El desarrollo de la memoria alrededor del aprendizaje musical, es uno de los factores más importantes por su implicación en la ejecución, interpretación y técnica del repertorio de los músicos, permite el desarrollo de la memoria explícita (carácter intencional y voluntario para la recuperación de datos), al vincular procesos de aprendizaje como patrones armónicos, comprensión armónica de la tonalidad y funciones armónicas de una obra. También se presenta la memoria implícita, donde el estudiante interioriza de manera no intencionada y orgánica, los aspectos más relevantes de la técnica instrumental musical.

Los procesos de comprensión y asimilación armónica determinan una parte fundamental para la activación de la memoria musical en el desarrollo del pensamiento del músico intérprete y en sus decisiones técnico-interpretativas, es decir, que una comprensión armónica previa, mejora las decisiones del intérprete en cuanto a digitación, ataque y sonido de un repertorio específico: «Análisis, comprensión e interiorización armónico-formal como ayuda al instrumentista» (Tripliana, 2017, p. 109).

Es claro entonces que, por medio de esa construcción “geográfica” (como una especie de relieve armónico) y posicional del instrumento, se podrá contribuir en el mejoramiento de la memoria y el entendimiento musical, de las distintas formas compositivas de los montajes de repertorios aprendidos.

También desde el pensamiento armónico, se desarrolla la memoria en la medida que permite reflexionar y analizar acerca de las conexiones lógicas de los acordes de una misma familia armónica, ya que cada acorde tiene un significado que va mucho más allá del componente gramatical. Tendrá además una intención arquitectónica específica dentro de la frase musical, desempeñando una función y un estatus dentro del discurso particular. Estas conexiones también serán un punto de partida importantes, a manera de herramienta didáctica pedagógica, para activar la memoria en el estudiante de guitarra.

b) La creatividad:

«La creatividad va un paso más allá que la imaginación, porque exige que hagas algo en vez de estar tumbado pensando en ello» (Robinson, 2009, p. 104).

Aunque su definición se plantea claramente polivalente y multifacética, podemos definir creatividad como una capacidad humana, que nos permite transformar de maneras inesperadas el entorno y el mundo en el que estamos. La creatividad, activa no solamente

nuestro pensamiento, sino también nuestros sentidos y nuestras concepciones de lo que es y de lo que nos rodea, nos lleva a tener nuevas visiones en los retos que la vida nos propone, nos permite imaginar, nos permite evocar, reinventar y nos permite desarrollar nuevos sentidos no imaginados de la realidad; «En el nivel más simple, ser “creativo” significa confeccionar algo que antes no existía» (de Bono, 2004, p. 28)

Al ser creativos podemos provocar una resignificación de lo que aparentemente ya conocemos. En el arte, la creatividad permite a la vez, que nuestro caudal de energía artística se focalice hacia el ejercicio interpretativo y expresivo, de aquello que convertimos en algo original.

La creatividad tiene que ver con imaginarnos y crear elementos, conceptos, experiencias que otros no pueden ver, permite el desarrollo de nuestro pensamiento, de nuestra capacidad de análisis, pero a su vez, nos invita a desarrollar habilidades desde nuestras emociones y sentimientos. La creatividad asume un papel transformador, logrando en el individuo una nueva cosmovisión intelectual, experiencial y contextual con importantes implicaciones socio-culturales, en esencia, podemos afirmar que toda persona es por sí misma, creativa y creadora.

A través de mi propia experiencia y de la que he compartido con numerosas personas he llegado a comprender que la creatividad es nuestra verdadera naturaleza y que los bloqueos son la represión antinatural de un proceso que es tan cotidiano y milagroso a la vez como una flor que brota en el extremo de una rama esbelta y verde. He descubierto que el proceso de conexión espiritual es claro y sencillo. (Camerón, 2011, p.10)

Alrededor de nuestros entornos educativos musicales, la creatividad desarrolla capacidades importantes en el proceso musical como la improvisación, la orquestación, la creación, el sentido expresivo y estético artístico, además de las ventajas implícitas en el desarrollo de la personalidad y del pensamiento independiente del alumno, es decir, estimula una reconstrucción y redefinición constante del quehacer musical en términos de escuchar, apreciar, explorar y percibir. Desde el sentido del pensamiento armónico, la creatividad fortalece las posibilidades de concepción de una obra desde sus funciones armónicas, sus posibles combinaciones, sustituciones y texturas sonoras. También nos posibilita la imagen de construir la obra desde diferentes sentidos artístico-musicales, nos

invita a recrear la obra, a reconfigurarla y, de esta manera, unificarla a nuestros procesos de aprendizaje.

Podemos decir que el músico de hoy requiere de unas capacidades complementarias desde la creatividad y la imaginación, en términos de competencias específicas: un guitarrista creativo, compositor, orquestador, emprendedor e improvisador. «Se ha encontrado pruebas de que la creatividad puede enseñarse, que los alumnos mejoraban tanto en su capacidad de captar problemas y en su potencial ideativo, como en su receptividad de ideas “extravagantes”» (Duarte Briceno, 1998, p. 4).

Figura 8. Aprendizaje autorregulado desde el pensamiento armónico



Nota: Beneficios del pensamiento armónico en el aprendizaje autorregulado. (Fuente: Autoría Propia)

2.2. Estado del Arte

2.2.1. Bases bibliográficas

Durante el proceso de búsqueda de fuentes e investigaciones similares a la propuesta del presente proyecto se han encontrado:

- Batista, A. D. (2006). Tétrades: um estudo de harmonia aplicado à guitarra elétrica. Tesis de Maestría, Universidade Estadual de Campinas, Sao Paulo, Brasil. Recuperado

de:[http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284363/1/Batista Adriano de Carvalho M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284363/1/Batista_Adriano_de_Carvalho_M.pdf)

Disertación pedagógica para obtener maestría en música, sobre las construcciones y aplicación de las cuatríadas en la guitarra eléctrica en todo el diapasón, la sistematización de algunos procesos de expansión armónica para diferentes acompañamientos de la música popular, teniendo en cuenta las características técnicas, tímbricas e idiomáticas del instrumento.

En este trabajo, el autor propone un procedimiento para definir, sistematizar las construcciones y aplicaciones de los acordes *cuatríadas* en la guitarra eléctrica, con el fin de recortar la distancia que existe entre la teoría y la práctica de este tema en el instrumento, desde diferentes géneros de música popular con una metodología clara y profunda, proponiendo procesos de sistematización en el diapasón del instrumento; a su vez, motiva a los docentes a discutir y abrir mucho más las temáticas expuestas en este trabajo.

Se centra un poco en el género musical del jazz, lo cual no permite abrir el panorama temático hacia otros estilos igualmente interesantes y válidos, además de mostrar en algunas ocasiones confusiones frente al sistema cifrado, el texto en mención cierra mucho su propuesta en la guitarra eléctrica lo que limita su flexibilidad y adaptabilidad al entorno educativo del guitarrista de formación general.

En el proyecto de cartilla guía se proponen actividades sistematizadas desde diversos géneros, prácticas que, tomando el principio del texto bibliográfico, tratan de acortar la distancia entre la teoría y la praxis en el aprendizaje armónico del instrumento, adicionando también algunos aspectos procedimentales relevantes como guía, de esta fuente en particular.

- Arkin, E. (2004). *Creative Chord Substitution for Jazz Guitar: Learn Unlimited Ways to Harmonize Melody Lines and Progressions*. (F. Music, Ed.)

Este excelente libro nos lleva a través de sus páginas, por un estudio sistemático y analítico de las principales técnicas de rearmonización y sustitución armónica en la guitarra divididas en dos clases generales, diatónicas y cromáticas, comenzando desde las técnicas más básicas como enriquecimiento armónico, sustitución por tono común y movimiento de raíz, hasta las más ricas y complejas como sustituciones tritonales y armonía por cuartas;

explorando de esta manera el contenido tímbrico, las posibilidades armónicas y el color propio del instrumento, en un libro ameno muy bien estructurado y didáctico, además, trae al final un rico banco de piezas funcionales para la práctica del estudiante, en donde se reflejan las diferentes técnicas aprendidas.

Destaca también el acertado ordenamiento teórico-técnico único en su género como texto de consulta obligada en el tema, el uso de las técnicas de rearmonización en grados de dificultad, así como la explicación teórica de las diferentes técnicas de armonización en cada capítulo con nombres innovadores, claros y sugestivos, para definir algunos términos particulares como la cadencia IIm7-V7-I, a la cual llama “movimiento de bola de cera”, también nombra a cierto tipo de estructura como acorde “twilight zone” o zona de penumbra, lo que facilita su memorización nemotécnica en el aprendizaje del lector. Estos nombres creativos para delimitar ciertos contenidos armónicos y temáticas del texto, se tendrán presentes en el diseño estructural de la cartilla del proyecto, permitiendo así, un acercamiento amable al lector y, además, la recordación de diferentes conceptos teóricos prácticos fundamentales en la temática abordada.

- Posada, C., Quevedo, C., & Samper, A. (2016). *Herramientas didácticas para el desarrollo técnico musical del guitarrista clásico a través de ejes – problemas*. Artículo de Investigación, Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Música, Bogotá, Colombia.

Este artículo de investigación presenta los resultados realizados por el departamento de música de la Universidad Javeriana, en Bogotá-Colombia, en el área de guitarra. La investigación buscaba encontrar herramientas para apoyar el desarrollo de habilidades puntuales del guitarrista, además indagó sobre las principales técnicas musicales de los estudiantes de guitarra de pregrado y posgrado, para luego realizar una recopilación de material educativo musical que apoye el saber específico del guitarrista en formación. La metodología empleada fue de carácter cualitativo a través de la reflexión didáctica, se buscó una propuesta no estructurada no lineal a partir de problemas específicos, incluye ejercicios de improvisación, lectura a primera vista y grafías no convencionales, además se abordan aspectos fundamentales en el manejo técnico de ambas manos por medio de recomendaciones sobre el control activo y pasivo neuromuscular en el guitarrista. Este proyecto se acompañó de una página interactiva donde se muestran sus resultados: <https://sites.google.com/site/proyectoguitarrapuj/>

Como se puede inferir, este proyecto se presenta como un espacio pedagógico abierto, de manera que sus conclusiones y recomendaciones finales permitan la adaptación de las particularidades de los estudiantes a sus propuestas técnicas y conceptuales, que refresquen el método tradicional rígido por una visión formativa más holística. En este sentido, la cartilla guía presenta una estructura similar, abordando contenidos que buscan ser adaptativos y flexibles a las diversas realidades del pensamiento armónico de cada alumno lector, de manera que sea funcional a partir de diversos niveles de aprendizaje y de distintas habilidades procedimentales del instrumento, enriqueciendo los saberes específicos, tanto del docente guía como del alumno.

- Canal MAURO DE MARÍA. (2014, abril 17). 2) Armonía Funcional Desde Las Emociones. [Archivo de Vídeo] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=sDGoTH7mCBw&t=97s>
En este canal, el reconocido músico argentino nos presenta una visión divergente y distópica de los conceptos fundamentales de la armonía y, con su estilo único e irreverente, presenta su visión de la armonía musical de una forma orgánica, imaginativa y connatural al ser humano, utilizando elementos metafóricos, narrativas, emociones y sentimientos que conecta con elementos conceptuales, sonoridades, escalas, comparativos de formas, colores, y expresiones que nos sumergen en una definición del mundo armónico, como pocas veces he visto desde otros espacios de la enseñanza de esta materia. Su lenguaje directo, fresco y desparpajado permite encontrar un particular interés en quienes escuchan sus exposiciones concretas sobre temas como modulaciones, politonalidad, yuxtaposiciones y modos, entre otros, los que de otra forma serían complejos, monótonos y muy académicos para los estudiantes de música.

Desde esta particular manera de ver los contenidos armónicos, se han enriquecido algunos apartes de la cartilla, proponiendo especialmente en el capítulo uno, unas actividades especiales llamadas “mindfulness”, que tratarán de vincular algunas actividades sonoras en el instrumento con la sensorialidad, la expresividad, la creatividad y la sensibilidad del alumno lector, buscando un espacio de enriquecimiento holístico de cada eje temático, estimulando un estado de plena conciencia auditiva sobre lo aprendido, el autocontrol y una atención centralizada.

- González, V. (1985). *La guitarra, su técnica y armonía*. Texto Temático. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Este texto es un material obligatorio de consulta para todo guitarrista. En este, el autor a través de 5 capítulos, nos muestra claramente los principales elementos concernientes al desarrollo armónico e interpretativo del instrumento. En el primer capítulo nos ofrece un compendio de las técnicas de ejecución más importantes de la guitarra y sus ejecuciones. El segundo capítulo, está dedicado completamente al tema armónico desde los conceptos básicos, hasta abordar elementos de gran complejidad conceptual en el instrumento como son: disonancias, acordes de sexta añadida, escalas armónicas, acordes de novena y trece y variaciones del acorde de séptima, entre otros. En el capítulo tres, aborda el tema de la modulación y sus posibilidades hacia tonos cercanos y lejanos, El capítulo cuatro, nos ofrece la definición del término progresiones desde el instrumento. Para cerrar, en el capítulo cinco, el autor trata algunas problemáticas particulares como: la armonía a cuatro o más voces en el instrumento, la bitonalidad, las escalas exatonal y exatónica, la armonía bifuncional y la politonalidad, entre otros temas.

Es un material de consulta, teórica y conceptual de valor significativo, importante para el desarrollo de los contenidos temáticos de la cartilla guía, ya que aborda muchos de los principios de la práctica de la armonía funcional, única y exclusivamente desde y para la guitarra, sus definiciones precisas y razonadas nos darán un punto de partida sólido, para presentar los diferentes conceptos, definiciones y teorías de la cartilla guía.

- Ewer, G. (2005). *Essential Chord Progressions*. Halifax, Nova Scotia, Canadá: Pantomime Music Publications.

En este libro, el autor aborda de manera simple y sencilla las principales progresiones armónicas de la práctica popular en el instrumento, tomando como base las escalas de do mayor, sol mayor, re mayor, fa mayor y si bemol mayor. Expone pequeños círculos armónicos de dos compases a manera de progresiones funcionales del ámbito popular, usando acordes con séptima, cadencias evitadas, acordes disminuidos, acordes pedal, inversiones, dominantes secundarias y mixturas modales. Finalmente, presenta algunos pequeños ejemplos representativos en la escala menor de do. Este es un texto práctico, y entretenido para el guitarrista en formación.

Esta presentación de contenidos dominantes desde las tonalidades mayores, permite elaborar en la cartilla las unidades de contenido, fundamentadas a partir de la escala mayor como punto de partida para el desarrollo del pensamiento armónico del alumno lector. Este concepto de base, permitirá facilitar un aprendizaje de transferencia para futuros

anexos en el campo de la tonalidad menor y, de esta manera, optimizar la secuencia de las temáticas propuestas en la cartilla guía.

2.2.2. Teorías

2.2.2.1. Teoría del Aprendizaje Social de Albert Bandura

Bandura fue un psicólogo canadiense que hace parte de la corriente de la pedagogía cognoscitiva y propone que el aprendizaje es un proceso cognitivo que ocurre en un contexto social y se desarrolla a través de la observación imitación (en base a un modelo) y la instrucción directa «El aprendizaje social está en la base de la transmisión cultural pues permite que las habilidades adquiridas por algún miembro de la comunidad puedan transmitirse al resto... » (Sanabria González, 2008, p. 475).

Bandura postula cuatro procesos que intervienen en el aprendizaje: atención, retención, reproducción y motivación.

- **Atención:** para que se produzca un proceso de aprendizaje, es necesario activar la atención tanto sobre el conocimiento deseado, como sobre el modelo que lo transfiere.
- **Retención:** se debe ser capaz de retener aquello sobre lo que se ha activado la atención, por medio de la codificación y la transformación de la información recibida por un modelo. Esta codificación se realiza a través de imágenes mentales o instrucciones verbales.
- **Reproducción:** se traducen esas imágenes simbólicas codificadas al comportamiento y las acciones concretas traducidas en prácticas.
- **Motivación:** las acciones realizadas por el sujeto se conducen por los resultados satisfactorios de estas, según las creencias y valores particulares. La motivación y la automotivación han de mantenerse en todo momento entre los implicados del proceso de aprendizaje.

Es fundamental entonces, un modelo por medio del cual se estimulen aptitudes y actitudes dirigidas en el aprendizaje. En el trabajo propuesto de la cartilla, se evidencian los cuatro procesos del aprendizaje que enuncia Bandura:

- La atención, a través de la exposición de los contenidos y la sistematización de estos.
- La retención, por medio de las actividades concretas que se plantean.

- La reproducción psicomotriz, en las diversas prácticas sobre el instrumento.
- La motivación, desde los logros alcanzados en el proceso del ámbito de aprendizaje.

2.2.2.2. Las operaciones mentales de Piaget: asimilación y acomodación

Para el biólogo suizo Jean Piaget, creador de la epistemología genética que describe el proceso de aprendizaje del desarrollo cognoscitivo, enmarcado en dos principios fundamentales en la adquisición del conocimiento: la asimilación y la acomodación; el aprendizaje se entiende como un proceso constante de reestructuración y reorganización de las estructuras existentes «A través de toda su formación, el pensamiento se encuentra en desequilibrio o en estado de equilibrio inestable: toda nueva adquisición modifica las nociones anteriores o corre el riesgo de engendrar la contradicción» (Piaget, 1972, p. 60).

La asimilación puede ser entendida entonces, como la manera en que el sujeto enfrenta un estímulo o experiencia nueva frente a sus organizaciones mentales preexistentes y lo asimila. La acomodación en cambio, modifica esa organización previa en respuesta a ese estímulo particular, así el sujeto es capaz de reestructurarse cognitivamente.

Piaget trata de explicar la manera como conocemos el mundo por medio de los sentidos, donde el sujeto está en constante interacción con la realidad, en un proceso cíclico de equilibrio de sus estructuras cognitivas, en una construcción progresiva constante del conocimiento.

En los contenidos abordados por el alumno lector de la cartilla, interactúan constantemente los procesos de asimilación y acomodación, ya que sus unidades están planteadas de manera sistemática, es decir, cada conocimiento nuevo integra el anterior y lo resignifica, desarrollando un proceso de aprendizaje de equilibrio-desequilibrio constante, el cual permite el desarrollo del aprendizaje de una forma sistémica.

2.2.2.3. Aprendizaje significativo de Ausubel

David Ausubel psicólogo y pedagogo estadounidense, planteó desde la psicología, la idea de aprendizaje significativo como una alternativa al conductismo imperativo de su época, en el

territorio de la enseñanza-aprendizaje, privilegiando el aprendizaje activo, receptivo y significativo.

Ausubel trata de explicar los mecanismos de la retención y la adquisición de los cuerpos de significado en el aula, ocupándose de los procesos que intervienen en el individuo al generar conocimiento. Dentro de la psicología cognitiva, es fundamental la interacción entre los conocimientos previos y los nuevos, generando así un aprendizaje significativo, es decir, unos contenidos con significado tanto individual como social, ocupándose del carácter del aprendizaje verbal y simbólico.

En este caso, el proyecto activa los aprendizajes previos del estudiante con los contenidos de la cartilla, con las propuestas lingüísticas y simbólicas creativas, que intervienen en el ámbito del aprendizaje. Se estimula la interacción de estos saberes en el aula, se conectan de manera no aleatoria, con los procesos formativos, integrando una unidad entre acción y conocimiento. En este proyecto cartilla, se invita a los estudiantes a que vinculen sus saberes previos en miras a dimensionar, construir y planificar las estructuras temáticas de la armonía, para resolver los retos propuestos y los problemas puntuales que les exigen ciertas habilidades y los capacitan para nuevos saberes, obteniendo una funcionalidad de lo aprendido.

«La esencia del proceso del aprendizaje significativo reside en que ideas expresadas simbólicamente son relacionadas de modo no arbitrario y sustancial (no al pie de la letra) con lo que el alumno ya sabe» (Ausubel et al., 1983, p. 48).

2.2.2.4. Desde la educación dialógica

En este sentido, la propuesta de la educación dialógica nace en contraposición a la pedagogía tradicional predominante instrumentalizada, donde el estudiante es sólo un receptor pasivo de contenidos (educación bancaria), en un ambiente de aula donde no se promueven el pensamiento, la reflexión y la creatividad, prevaleciendo los roles rígidos entre docente y estudiante, impidiendo de esta manera, toda posible interacción equitativa en el aula de aprendizaje, donde el docente expone el saber en un monólogo mitigado y el estudiante lo recibe como oyente inactivo.

La educación dialógica propone un aprendizaje enriquecido en dos vías, tanto desde el docente como desde el estudiante, ambos construyen conjuntamente el conocimiento adquirido complementándolo, redescubriéndolo y profundizándolo, así, la educación toma

una acción conciliadora donde se reescriben las acciones de educadores y educandos en el seno del aula, a través de un aprendizaje dialógico donde la información es discutida y construida, permitiendo un verdadero diálogo alrededor del conocimiento.

«De acuerdo con ello, las características de una enseñanza dialógica serían las siguientes: es colectiva, recíproca, apoyadora del alumno, acumulativa y propositiva» (Velasco, 2008, p. 466).

La cartilla como proyecto didáctico, se presenta desde una estructura flexible y adaptativa, de manera que permita una construcción dialógica de los contenidos propuestos en sus diferentes unidades, donde a través de la experiencia y la reflexión constante, los conocimientos son enriquecidos y ampliados de manera recíproca entre teoría y práctica, tanto desde el docente como desde el estudiante.

2.2.3. Marco normativo

2.2.3.1. Desde la Constitución Política de Colombia 1991

Esta constitución, llamada constitución para la paz (en nombre a los retos y desafíos de nuestra realidad social), es la carta magna donde se consignan los derechos fundamentales de los ciudadanos de nuestro país y se llevó a cabo legislativamente el 4 de julio de 1991 por la Asamblea Nacional Constituyente

ARTICULO 27. El Estado garantiza las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra. Son titulares de este artículo las instituciones públicas y privadas y las comunidades en general y desde la realización del proyecto, se diseñan sus estructuras, sus unidades de contenido de manera que fomente un espacio que garantice la libertad de enseñanza-aprendizaje, enriqueciendo los objetivos formativos de cátedra, como producto de una investigación educativa (Const., 1991, art.27)

La cartilla se insiere como un bien cultural en procesos de formación diversos, permitiendo la construcción de conocimiento y enriquecimiento socio cultural de tradiciones, costumbres, sin ninguna distinción de personas, en el ámbito del discurso musical.

«ARTICULO 69. Se garantiza la autonomía universitaria. Las universidades podrán darse sus directivas y regirse por sus propios estatutos, de acuerdo con la ley.» (Const., 1991, art.69)

La Universidad de Antioquia, en el estatuto docente, en su capítulo II, artículo 4 numeral 1.6, nos habla sobre la libertad de cátedra.

Libertad de cátedra. Los profesores tendrán discrecionalidad para exponer su conocimiento, en el marco de un contenido programático mínimo, aprobado para cada curso. A su vez, los estudiantes podrán controvertir las explicaciones de los profesores, acceder a las fuentes de información disponibles, y utilizarlas para la ampliación y profundización de sus conocimientos. (Consejo Superior Universitario, 2015, p.5)

La cartilla se propone como un recurso de material complementario, al contenido programático que dentro de las facultades docentes posibilita la ampliación de conocimiento que desde diversas fuentes metodológicas y didácticas planea el profesor en el espacio del aula musical.

2.2.3.2. Ley General de Educación

De conformidad con el artículo 67 de la Constitución Política de Colombia:

Esta ley señala las normativas generales que rigen el servicio público de educación gratuita que debe cumplir una fusión social acorde a las necesidades e intereses de los colombianos, así mismo, define y desarrolla la organización de la educación formal en sus niveles de preescolar, básica primaria y secundaria, media, no formal e informal. El objeto de esta ley es garantizar la educación como un derecho y un proceso permanente de valor personal, cultural y social.

Desde sus diseños metodológicos y didácticos la cartilla guía se establece como una propuesta educativa inclusiva, que se adapta a las diferentes necesidades e intereses de los guitarristas en formación al propender por una formación permanente que permite el enriquecimiento cultural del acervo musical y artístico en la ciudad de Medellín.

Lineamientos curriculares de Educación Artística. (Ministerio de Educación, 1997)

En este documento se consignan las orientaciones de tipo epistemológico y pedagógico del Ministerio de Educación, frente a las competencias y logros de la formación artística de las diferentes instituciones educativas del país, se invita a experimentar metodologías y pedagogías mediante las cuales se promuevan diferentes espacios de producción artística, individual o colectiva, el documento describe ocho competencias claves para el desarrollo cognitivo desde las artes:

- 1) **Percepción de relaciones.** El arte permite al alumno reconocer las diversas interacciones conceptuales.
- 2) **Atender al detalle.** La concepción de las artes desde la sensibilidad de lo pequeño.
- 3) **Promoción de que los problemas pueden tener muchas soluciones.** Desarrollar la capacidad de tener varias respuestas a los diferentes problemas desde el plano artístico.
- 4) **Habilidad para cambiar la direccionalidad.** El alumno debe aprender que una meta y un fin pueden ser transformados en el proceso creativo, así como en la vida.
- 5) **Habilidad para tomar decisiones.** Esto permite en el alumno generar límites para la construcción de sus procesos creativos: Momentos inicio, de fin, de satisfacción con lo realizado.
- 6) **Imaginación como fuente de contenido.** El cultivo de la imaginación como uno de los grandes pilares humanos en el arte.
- 7) **Habilidad para desenvolverse dentro de las limitaciones.** Ayudar al alumno a ver sus propios límites para inventar formas artísticas.
- 8) **Enfocar el mundo desde un punto de vista ético y estético.** Sensibilizar al alumno desde las múltiples formas y elementos en que se puede presentar la posibilidad del acto artístico.

3. Contextualización

La cartilla guía como proyecto de estrategia educativa, se ha pensado para socializarla en el contexto del conservatorio de la Facultad de Artes del Departamento de Música de la Universidad de Antioquia, en Medellín Colombia. Dicha universidad de carácter público, fue fundada en el año de 1803 y es reconocida como una de las mejores universidades del país, destacándose en el campo académico, cultural y en la investigación. Su campus principal se encuentra en la ciudad de Medellín, con sedes alternas en otros municipios aledaños. Cuenta con más de 26 unidades académicas, ofreciendo más de 220 programas entre pregrados, especializaciones, maestrías y doctorados. La misión de la universidad propende una educación pública de calidad y excelencia académica, con criterios de responsabilidad social en el ejercicio de las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra, actuar como centro de preservación, transmisión y difusión del conocimiento y la cultura.

El Departamento de Música del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, tiene como objeto misional, ofrecer formación musical práctica y teórica a nivel superior, impartiendo además educación preuniversitaria y educación no formal. Promueve el estudio, la conservación y la difusión de las disciplinas musicales, preparando profesionales de alta calidad, con visión universal y compromiso de transformación social.

El Departamento de Música del Conservatorio, busca estimular proceso de creación, interpretación e investigación, impartir formación educativa permanente en el campo pedagógico y artístico, desarrollar actividades de extensión y divulgación, proyectando al medio sus productos académicos.

La cartilla guía está dirigida a los estudiantes de música de guitarra del Conservatorio de la Universidad de Antioquia quienes, en su mayoría, pertenecen a estratos socio económicos vulnerables (1,2,3) y buscan en la educación pública una oportunidad para su desarrollo profesional integral y para su bienestar sociocultural. Los estudiantes reciben formación desde diversos componentes.

Tabla 3. Componentes módulo de formación estudiantes UdeA

Componente 1 Formación en el campo de la profesión	Componente 2 Contextualización y Formación Socio- Humanística	Componente 3 Fundamentación Musical	Componente 4 Complementación o Profundización
Instrumento o Canto	Músicas y Contextos	Teclado Funcional	Tecnologías para el Aprendizaje y el Conocimiento
Composición	Investigación Formativa	Guitarra Funcional	Inglés
Dirección	Músicas en Latinoamérica	Formación en Acompañamiento	
Práctica Específica	Trabajo de Grado	Solfeo y Entrenamiento Auditivo	
Música de Cámara	Músicas en Colombia	Estructuras Musicales	
Seminario de Composición	Formación Ciudadana y Constitucional	Gran Ensemble	
Teoría Musical Avanzada	Etno-música		
Taller de Escritura Musical	Pedagogía		
	Didáctica de las Artes		

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

El conservatorio se encuentra en el bloque 24 de la ciudadela universitaria y cuenta con espacios académicos suficientes, que atienden la demanda permanente de sus programas formativos.

Los estudiantes son acompañados por sus docentes en el proceso formativo de cada programa, de manera que puedan desarrollar al máximo sus habilidades musicales y humanísticas, buscando que los estudiantes puedan insertarse plenamente en el mundo profesional y social, caracterizado por la globalización y el intercambio mediático de información.

Estas características se convierten en oportunidad para que los docentes propongan continuamente estrategias y materiales de educación, de tal manera que fortalezcan los procesos de desarrollo formativo de los diversos programas, como por ejemplo la cartilla guía, para estimular el pensamiento armónico en los guitarristas, ya que permite un proceso de enseñanza y aprendizaje que se adapta y flexibiliza al entorno descrito, en beneficio de la misión de la universidad, de la Facultad de Artes, del alumno y del profesor.

Con estos estos materiales se pueden implementar estrategias formativas complementarias al currículo, para el logro de competencias en los alumnos de los programas ofrecidos, abriendo espacios de construcción recíproca de conocimiento, análisis y práctica musical, por medio de un material didáctico funcional, que amplía los desarrollos y habilidades de aprendizaje y auto aprendizaje del músico en formación.

4. Propuesta de intervención o proyecto

4.1. Metodología

La presente propuesta de trabajo se centra en el método cualitativo de investigación, cuyas características (inductivo, flexible, holístico), según Salgado (2007), permiten ahondar desde la intersubjetividad y la subjetividad en un fenómeno de índole social o cultural (p. 1); en este caso, a partir del hecho educativo musical, desde el pensamiento armónico con los estudiantes de guitarra de la Universidad de Antioquia, visto como un fenómeno de índole socio cultural formativo, que puede dar lugar a diversas interpretaciones relacionales, en un ámbito de formación específica. En ese sentido el investigador pretende aportar significado, enriquecimiento e interpretación, a una realidad particular desde el material didáctico que se propone, a modo de cartilla guía, que es el objeto fundamental del presente trabajo.

La propuesta de la cartilla es pues, una visión holística y particular dentro de esa indagación cualitativa del autor, partiendo de la concepción cotidiana de la educación musical, hecho que emerge como una participación intelectual del saber pedagógico, acumulado por la experiencia y la reflexión consciente del pensamiento armónico, categoría dinamizadora de la dimensión humana y formativa, elaboración que se desarrolla dentro de lo multifacético y dinámico, convirtiendo la presente propuesta en un punto de partida para aportar al crecimiento integrado de los futuros guitarristas en formación.

Como apoyo a la realización del material didáctico, se utilizará a modo de herramienta metodológica, la entrevista semiestructurada, la observación desde el autor de la cartilla como experiencia vivida del fenómeno planteado y, finalmente, el desarrollo de unos pilotajes sobre los contenidos de la cartilla como testimonio y verificación de la funcionalidad de sus propuestas formativas y pedagógicas.

4.1.1. Entrevista semiestructurada

Este tipo de entrevista está basada en el diálogo, a modo de trabajo de campo entre la persona que investiga y los participantes del fenómeno que se quiere abordar, quienes además comparten significados e interacciones de un mismo fenómeno. La entrevista semiestructurada parte de un guion base, con preguntas que permiten un espacio flexible de conversación y que busca obtener una información útil de primera mano, en un contexto

particular. Tanto las preguntas como las respuestas hacen parte de un bloque único, una misma reflexión y lógica, que ayuda a precisar conceptos, vivencias y apreciaciones, de manera más específica sobre el contexto y el tema propuesto, para obtener una información lo más amplia posible del fenómeno estudiado.

En resumen, realizar entrevistas durante una investigación musical es un elemento indispensable para acercarse a la perspectiva émica. A través del contacto directo y el diálogo, el investigador puede llegar a conocer y dar voz a ese conjunto de vivencias del Otro. (Ginesi, 2018, p. 10)

Desde la preparación como la ejecución de la entrevista, se mantiene un formato ético y profesional con los entrevistados, de manera que se establezca una relación de confianza y libertad, informando la intención de la entrevista y las pautas a seguir en cada momento de su realización.

4.1.1.1. Descripción detallada

Para el presente trabajo, se ha diseñado la siguiente metodología para 5 entrevistas entre docentes y alumnos, realizadas en el contexto educativo de la formación instrumental en guitarra de la Universidad de Antioquia.

- **Contactos previos:** Se contactaron Docentes y estudiantes del campo educativo musical, en el área de la guitarra, pertenecientes al ámbito del conservatorio de música de la Universidad de Antioquia, en Medellín Colombia que, por sus condiciones sociales, culturales y profesionales, ofrecen un campo de acción idóneo para profundizar sobre el tema a desarrollar.
- **Contextualización:** Antes de las entrevistas, se invirtieron 20 minutos para poder contextualizar a los entrevistados con la temática que abordaríamos, así como con las propuestas generales que se quieren con el trabajo de la cartilla, a partir del fundamento de la enseñanza del instrumento desde una perspectiva funcional y armónica, en diferentes contextos de formación.
- **Realización y materiales previos:** Cada entrevista se diseñó para ser realizada a través de la plataforma de videoconferencia Zoom y llevarla a cabo en 3 momentos conversacionales específicos.

- **Biográfico:** Contexto e historia de vida del entrevistado, donde se construyen narrativas a partir de la memoria, la significatividad y la experiencia en el campo profesional musical, lo que permite crear un clima adecuado para la conversación.
- **Temático:** Aquí se abordan tópicos del tema central, como la formación del pensamiento funcional armónico de los guitarristas en el contexto cercano, con una mirada focal desde el docente, el contexto, el currículo y el estudiante. Para este propósito, se hace uso de 3 preguntas abiertas que permitan interactuar de manera fluida con el invitado.
- **Reflexivo:** A modo de aportes-conclusiones, se motiva al entrevistado para enriquecer los postulados generales del proyecto, a partir de algunas imágenes y de lo que se espera del material cartilla desde su experticia y visión.

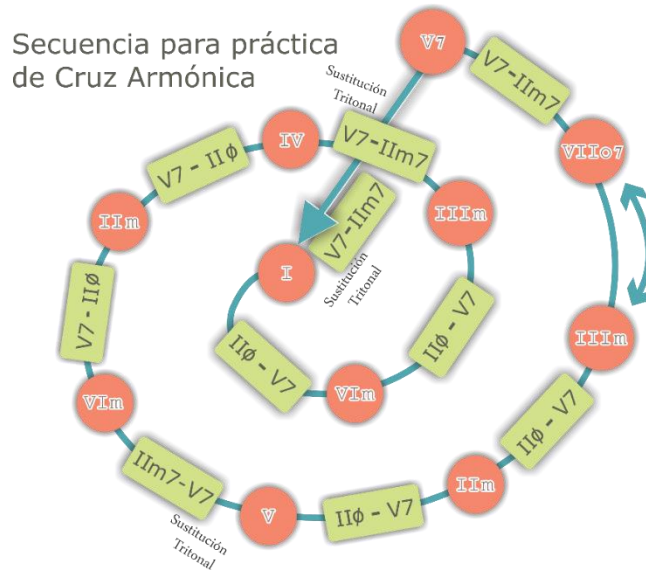
Previamente se invitó a los entrevistados por medio del Google Calendar al encuentro a través de la app zoom. El día señalado, se comprobó la conexión de internet, el funcionamiento operativo de la cámara y los apuntes guías, así como algunas imágenes que se usaron para facilitar algunos momentos de la entrevista.

Figura 9. Lección 49 del libro #1 de Julio Sagreras



Nota: Imagen utilizada en las entrevistas. Aplicación de los contenidos del 1er capítulo de la cartilla. (Adaptación de lo imagen (Sagreras, 1973, p. 14))

Figura 10. Secuencia para práctica de Cruz Armónica



Nota: Imagen utilizada en las entrevistas (Fuente: Autoría Propia)

4.1.1.2. Guion de base

- Contextualización del entrevistado sobre la temática de la entrevista
- Formato de entrevista

Tabla 4. Formato de base de las entrevistas

Presentación, saludo y permiso de grabación.

Cuéntanos sobre quién eres tú y cómo llegaste a esta inquietud de formación por la guitarra.

Dentro de la formación clásica del guitarrista, ¿crees que es importante tener la posibilidad en el plan de contenidos la implementación de un material hacia la formación funcional y armónica del instrumento?

¿Qué crees que pasa en el conservatorio con su “tradición docente” y el currículo, respecto a la formación armónica funcional del guitarrista?

¿Cuáles creen que son los beneficios desde lo técnico e interpretativo, del desarrollo del pensamiento armónico en el guitarrista?

¿Qué quisieras encontrar en un manual-cartilla para el desarrollo del pensamiento armónico para guitarra? (Pregunta surgida a partir de las imágenes presentadas).

Conclusiones, agradecimientos y despedida.

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

- **Temáticas guías**

Como apoyo y complemento a las preguntas del guion base en caso de ser necesario:

- ✓ Contextos del músico guitarrista de hoy.
- ✓ Innovación en el campo educativo instrumental.
- ✓ El pensamiento armónico como forma de vida.

- **Materiales preparados**

Computador, cámara, conexión a internet, video llamada zoom, preguntas de base, ambiente de grabación, imágenes claves de apoyo sobre el tema inserido.

- **Transcripción**

Finalmente se transcribirán los momentos más significativos de las entrevistas por su aporte, tanto personal como temático, alrededor del proyecto propuesto.

4.1.2. La cartilla

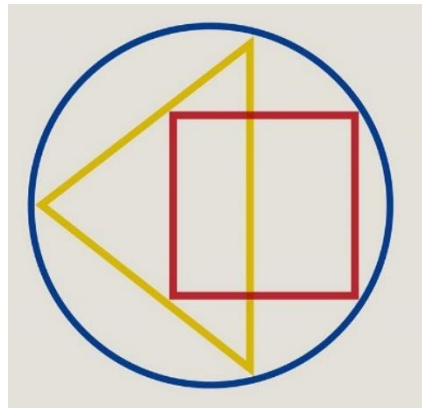
Se presenta como un material didáctico formativo (contenidos secuenciados y flexibles) para enriquecer y conducir el aprendizaje del pensamiento armónico en guitarristas en formación de la Universidad de Antioquia. Su estructura consta de una sección de preliminares y tres capítulos. A través de sus contenidos se busca la formación y autoformación del discípulo lector, quien puede desarrollar, por medio del descubrimiento guiado (explícito) o autónomo (implícito), su experiencia de aprendizaje significativo.

Para el desarrollo de los contenidos de la cartilla se realizarán primero unos borradores generales con la información secuenciada, partituras y ejercicios del material propuesto, luego se materializará su diseño con el apoyo de un profesional en el diseño gráfico, hasta la presentación general, de forma que se consignen las siguientes características:

4.1.2.1. La forma, colores y estructuras

Las formas y figuras generales de composición gráfica en apoyo a los contenidos de los capítulos, tienen fundamento en la escuela Bauhaus (1919), cuya ideología y formas que fascinaron a propios y extraños, parten de un lenguaje de la experiencia visual en el diseño bidimensional, minimalista y arquitectónico. Figuras geométricas estructuradas simples (cuadrado, triángulo y círculo como diseño universal), de fácil reconocimiento y colores primarios que posibilitan la memorización, atención y percepción para el lector, a la vez que favorecen la abstracción óptica y cognitiva de la cartilla.

Figura 11. Diseño Bauhaus

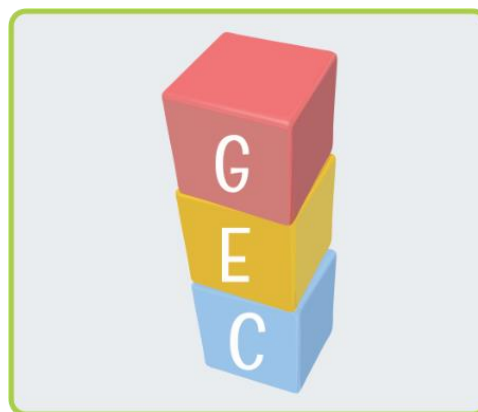


Nota: Imagen tomada de la portada del libro "El ABC de la Bauhaus y la teoría del diseño" (Lupton, 2019)

En 1923, el pintor Wassily Kandinsky manifiesta la correspondencia de tipo universal entre colores primarios y formas básicas, el triángulo dinámico con el amarillo, el estable cuadrado con el rojo y la serenidad del círculo con el azul, configurando un punto de partida del diseño universal de su época. Ideales utópicos y vanguardistas que permanecen en los lenguajes gráficos y arquitectónicos del diseño formal y social que nos rodea hasta el día de hoy.

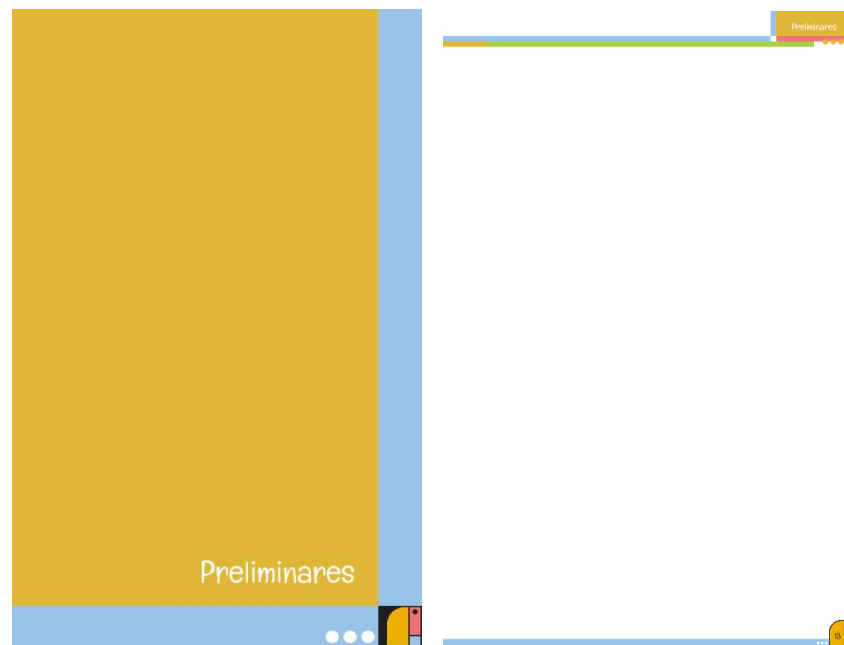
Estas formas aplicadas a la cartilla del presente trabajo se han tomado en analogía a la construcción arquitectónica de las casas y viviendas como lugares donde se "construye y vive" el pensamiento armónico unificado.

Figura 12. Estructura de la Tríada



Nota: Imagen de la cartilla (Fuente: Diseño Propio)

Figura 13. Muestras de los diseños de las páginas de la cartilla



Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

4.1.2.2. Estimular la creatividad, la sensorialidad y la sensibilidad

Tanto desde las formas, los colores, los conceptos y las actividades propuestas de la cartilla, se crean espacios didácticos para desarrollar la dimensión creativa, sensorial y sensible del alumno lector quien, al interactuar con los diferentes contenidos, activa diversas mediaciones de aprendizaje como la escucha armónica, la lectura, la percepción y la imaginación.

4.1.2.3. Contenidos secuenciados

Los contenidos estructurados propuestos se desarrollan de modo que permitan la conexión entre sus diferentes apartados de la siguiente forma:

Preliminares

En este apartado se definen a manera de repaso los aspectos teóricos básicos, rudimentos fundamentales del instrumento y sus principales ejecuciones, de manera que el lector pueda interactuar con las definiciones y convenciones específicas, en los siguientes capítulos de la cartilla.

Figura 14. Primera figura de la cartilla (Partes de la guitarra)

Preliminares

Partes de la guitarra

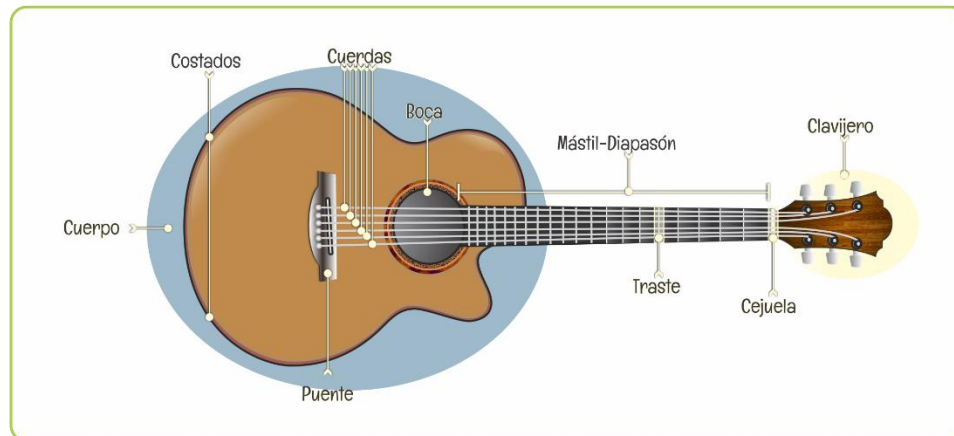


Figura 1. La guitarra y sus partes

Nota: (Fuente, Diseño Propio)

Capítulo 1

En este capítulo se abordan, con ayuda de formas y estructuras visuales simples, los conceptos armónicos básicos de las escalas mayores, desde sus estructuras melódicas hasta las armónicas, con posiciones básicas en la guitarra, complementando las temáticas con prácticas desde diversos ritmos populares, en el manejo de la mano derecha, y con actividades didácticas diversas de complemento. En su parte final presenta los acordes que cambian, desde la escala mayor armónica en contraste con la mayor natural.

El objetivo general de este capítulo es habituar al alumno lector a las principales sonoridades y posiciones en la guitarra de los acordes de la escala mayor, así como sus escalas melódicas de base.

Como complemento formativo se configuran los siguientes componentes de aprendizaje:

Tabla 5. Componentes de aprendizaje del Capítulo 1

Memoria y atención	Por medio de la práctica de las estructuras melódicas y armónicas de las escalas mayores, ritmos integrados para la mano derecha y el canto
La escucha activa consciente	En la ejecución de las escalas mayores y sus acordes funcionales, ejercitando la escucha focalizada de cada acorde en ejercicios tipo mindfulness.
Creatividad	En la integración libre de los ritmos de la mano derecha con sus progresiones armónicas de las escalas mayores
Percepción y la sensibilidad	En la escucha y su definición expresiva de cada acorde de la escala
Aprendizaje significativo	Por medio del aprendizaje sistémico de los contenidos que van ligados secuencialmente
Cognición reflexiva	En la asimilación de conceptos y definiciones argumentativas del tema
Aprendizaje en contexto	Al practicar lo aprendido sobre una partitura y las implicaciones armónicas aplicadas sobre la misma
La autoconfianza y la motivación	Al desarrollar cada componente y avanzar en los postulados prácticos

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

Figura 15. Ejemplo de la secuencia de los sonidos de la escala mayor

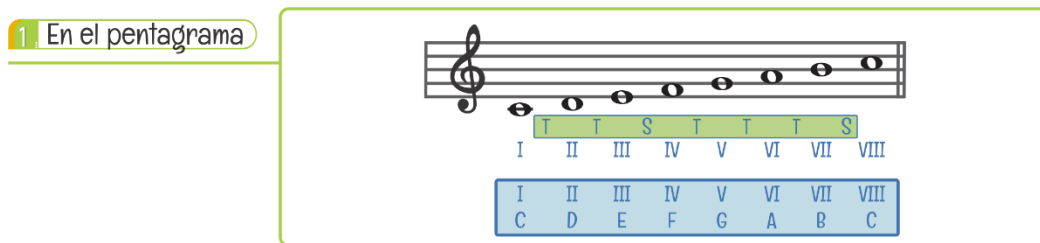


Figura 7. Escala Mayor Natural de C

Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 16. Ejemplo de la secuencia de acordes de la escala mayor

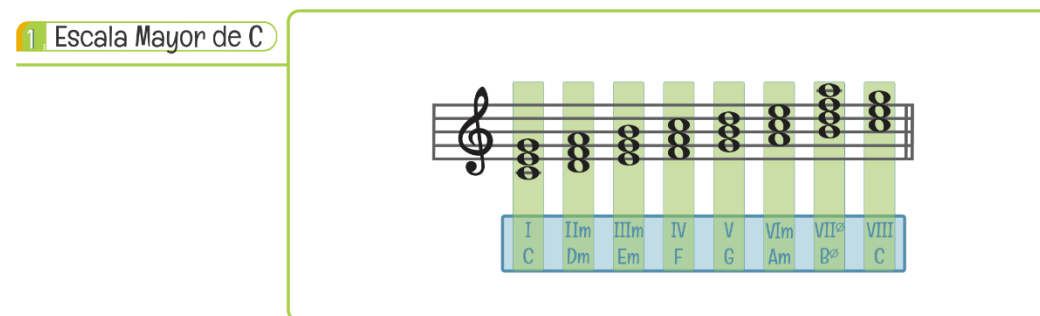
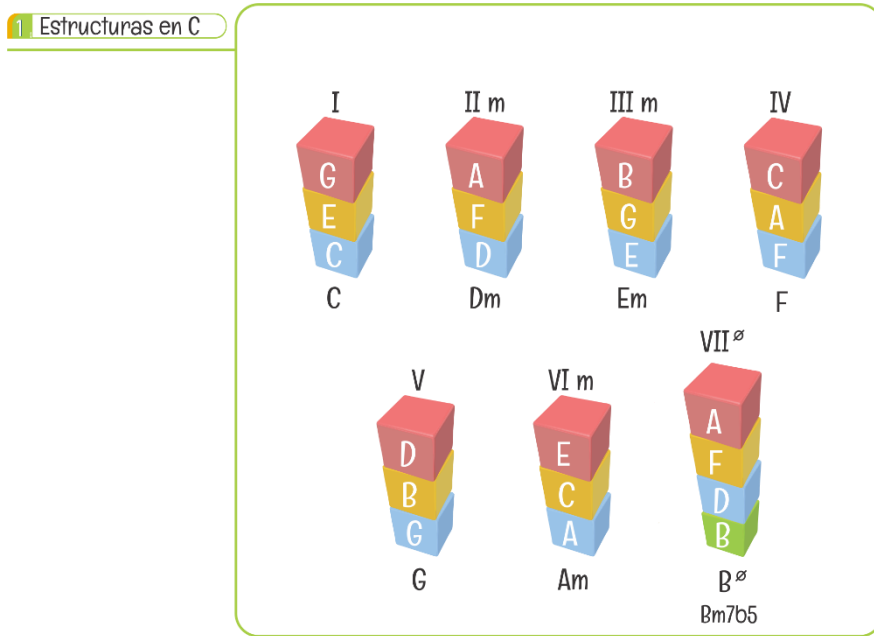


Figura 9. Diseño Estructural Armónico de C mayor

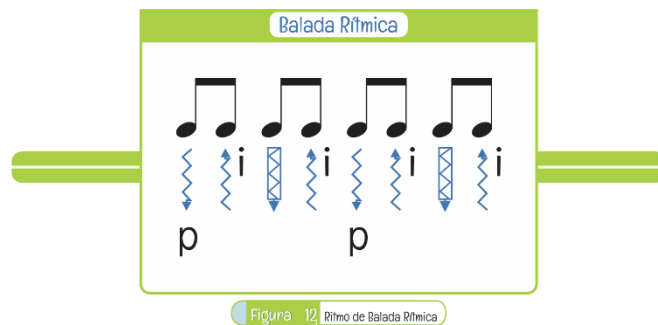
Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 17. Muestra de figura de estructuras de los acordes de la escala mayor



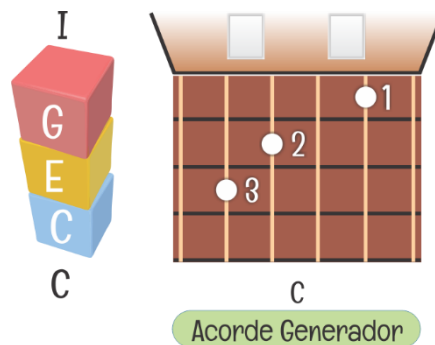
Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 18. Ejemplo ritmo de práctica para la mano derecha



Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 19. Ejemplo estructura tríada en la guitarra



Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Capítulo 2

Se presentan en este capítulo las principales formas individuales (zonas) e integradas de las tríadas mayores, en cuatro diferentes posiciones en todo el diapasón del instrumento, así como sus aplicaciones, prácticas con canciones y ritmos populares, complementados con actividades didácticas diversas.

El objetivo de este capítulo es habituar al socio de aprendizaje a las principales sonoridades, color y posiciones de las tríadas mayores en todo el diapasón de la guitarra, a la vez que adquiere fluidez entre los cambios posicionales de las mismas en canciones de repertorio popular. Como complemento formativo se configuran los siguientes componentes de aprendizaje:

Tabla 6. Componentes de aprendizaje del Capítulo 2

Memoria y atención	Por medio de la práctica de las estructuras triádicas de los acordes mayores en todo el diapasón.
La escucha activa consciente	En la interpretación de las diferentes zonas de las tríadas mayores en el diapasón.
Creatividad	En la integración de las canciones, los ritmos de la mano derecha y las tríadas de los acordes mayores.
Percepción y la sensibilidad	En la escucha y sensación sonora de cada tríada mayor en el instrumento
Aprendizaje significativo	Por medio del aprendizaje sistémico de los contenidos que van ligados secuencialmente.
Cognición reflexiva	En la asimilación de conceptos y definiciones argumentativas del tema
Aprendizaje en contexto	Al practicar los aprendidos sobre una canción del repertorio popular.
La autoconfianza y la motivación	Al desarrollar cada componente y avanzar en los postulados prácticos

Nota: (Fuente: Autoría Propia)

Figura 20. Ejemplo de zonas integradas tríada mayor en la guitarra

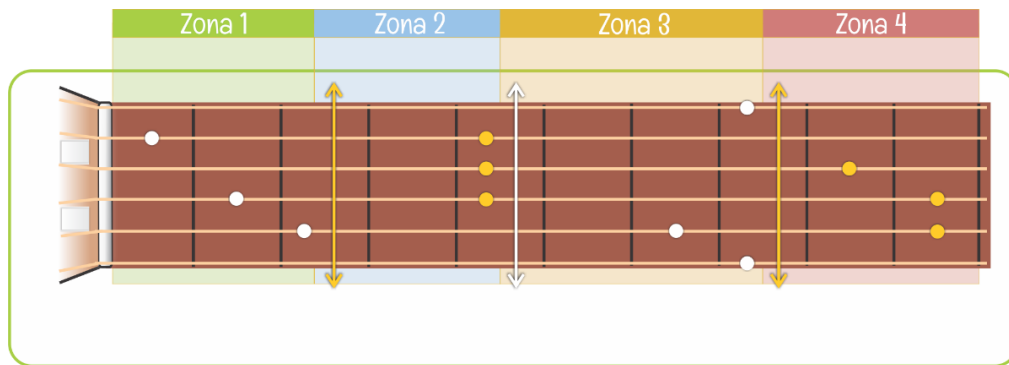


Figura 60. Resumen zonas en C mayor

Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 21. Ejemplo ritmo para mano derecha Capítulo 2

Actividad 2

En ritmo de Vals, toque con rasgueos las siguientes combinaciones de los acordes desplazantes en 2.

Ritmo de Vals

3
4

↓

↑

↑

A) Zona 1, Zona 3, Zona2, Zona 4

B) Zona 1, Zona 4, Zona2, Zona 3

C) Zona 1, Zona 2, Zona3, Zona 4

Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, Diseño Propio)

Figura 22. Ejemplo de aplicación práctica capítulo dos

The musical score consists of three parts:

- Acoustic Guitar (top):** Shows a sequence of chords: D, A7, D, A7. Each chord is accompanied by a rhythmic strumming pattern indicated by wavy arrows.
- Acoustic Guitar (middle):** A fretboard diagram with strings labeled T, A, B. It shows the fret positions for the chords: D (2-3-2-2-2-2), A7 (2-2-2-2-2-0), D (5-5-5-5-5-5), and A7 (2-2-2-2-2-0).
- melodía (bottom):** A single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Nota: Imagen de la cartilla (Fuente, autoría propia)

Capítulo 3

Este capítulo presenta al alumno lector, la progresión I-IV-V de las escalas mayores con sus respectivos enlaces y sustituciones funcionales para la guitarra, agregando la cadencia II-V-I la que hemos denominado “movimiento de bola”, como acercamiento a los diferentes acordes de la escala. Estas progresiones son representadas por medio de una cruz armónica que sintetiza, de manera estructurada, el trabajo a realizar en todas las escalas mayores por parte del guitarrista, configurándose como una práctica de los conceptos anteriores. Se proponen, además, unas melodías cortas para la aplicación creativa del concepto de la cruz armónica.

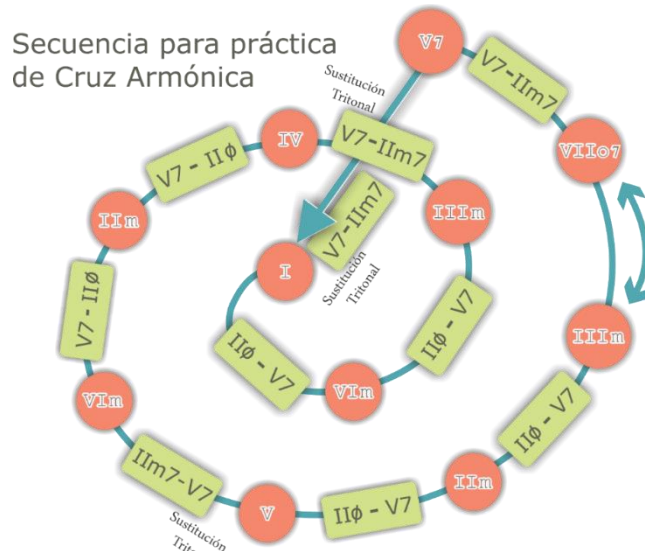
El objetivo de este capítulo es desarrollar la habilidad para ejecutar y percibir las secuencias propuestas desde la “cruz armónica” y estimular el eje creativo, aplicándolos a patrones melódicos simples. Como complemento formativo se configuran los siguientes componentes de aprendizaje:

Tabla 7. Componentes de aprendizaje del Capítulo 3

Memoria y atención	Por medio de la práctica de los enlaces de la cruz armónica de las escalas mayores en el instrumento
La escucha activa consciente	En la interpretación autorregulada de las diferentes progresiones I-IV-V de las escalas mayores en la guitarra
Creatividad	En las diversas posibilidades en las que se pueden configurar los enlaces de la cruz armónica para cada escala mayor
Percepción y la sensibilidad	En la escucha y sensación de cada cadencia armónica.
Aprendizaje significativo	Por medio del aprendizaje sistémico de los contenidos que van ligados secuencialmente.
Cognición reflexiva	En la asimilación de conceptos y definiciones argumentativas del tema
Aprendizaje en contexto	Al practicar lo aprendido sobre patrones de melodías cortas
La autoconfianza y la motivación	Al desarrollar cada componente y avanzar en los postulados prácticos de la cruz armónica.

Nota: (Fuente, autoría propia)

Figura 23. Ejemplo de la secuencia de la Cruz Armónica



Estructura contenidos condensados de la cartilla guía

Tabla 8. Contenidos generales de la cartilla

PRELIMINARES	CAPITULO 1	CAPITULO 2	CAPÍTULO 3
Partes de la guitarra	Las tríadas	Acordes “desplazantes”	Cruz Armónica
Nomenclatura de las manos	<p>La escala mayor de C</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de balada rítmica • Secuencia práctica en C 	<p>Acordes desplantes de C</p> <p>Zona 1</p> <p>Zona 2</p> <p>Zona 3</p> <p>Zona 4</p> <p>Zonas integradas</p> <p>Ejercicio con ritmo de vals canción “Nohecitas mexicanas”</p>	<p>Cadencia dominante II-V-I</p> <p>Cruz armónica de C</p>
Sistema cifrado	<p>La escala mayor de D</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de Reggae <p>Secuencia práctica en D</p>	<p>Acordes desplantes de D</p> <p>Zona 1</p> <p>Zona 2</p> <p>Zona 3</p> <p>Zona 4</p> <p>Zonas integradas</p> <p>Ejercicio con ritmo de Balada lenta canción “Himno de la alegría”</p>	<p>Cruz armónica de D</p>

Golpes fundamentales	La escala mayor de E <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de funk Secuencia práctica en E	Acordes desplantas de E Zona 1 Zona 2 Zona 3 Zona 4 Zonas integradas Ejercicio con ritmo de Balada lenta Blues canción "Amazing Grace"	Cruz armónica de E
Tonos y semitonos	Escala mayor de F <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de Zamba Secuencia práctica en F	Acordes desplantas de F Zona 1 Zona 2 Zona 3 Zona 4 Zonas integradas Ejercicio con ritmo de Bossa nova, canción "Chica de Ipanema"	Cruz armónica de F
Nombres de los grados de la escala	Escala mayor de G <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de pasillo Secuencia práctica en G	Acordes desplantas de G Zona 1 Zona 2 Zona 3 Zona 4 Zonas integradas Ejercicio con ritmo de bossa nova 2 canción "How high the moon"	Cruz armónica de G
	Escala mayor de A <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de balada Secuencia práctica en A	Acordes desplantas de A Zona 1 Zona 2 Zona 3 Zona 4 Zonas integradas Ejercicio con ritmo de Balada en arpeggio canción "Cómo decirte"	Cruz armónica de A
	Escala mayor de B <ul style="list-style-type: none"> • Escala, tríadas paciones en la guitarra • Ritmo de Bambuco Secuencia práctica en B	Acordes desplantas de B Zona 1 Zona 2 Zona 3 Zona 4 Zonas integradas Ejercicio con ritmo de Pop rock canción "Let it be"	Cruz armónica de B
	Casos especiales Escala mayor armónica de C, D, E, F, G, A y B		Cruz armónica general con preparaciones

Nota: (Fuente, autoría propia)

4.1.2.4. Variedad en las estrategias para adquirir conocimiento

En sus contenidos se dimensionan los aprendizajes conceptuales por medio de definiciones temáticas, acompañadas de ayudas ideo visuales desde las formas, gráficos, la presentación y los colores. Los diferentes contenidos formativos son estructurados desde la secuencialidad, expresivos desde las actividades prácticas, creativos desde el estímulo imaginario armónico, implícitos desde la experiencia autónoma autodirigida, explícitos desde la intención formativa del autor de la cartilla, memorísticos en los patrones armónicos sugeridos por repetición y flexibles en la adaptabilidad de sus contenidos a la necesidad del contexto.

4.1.2.5. Lenguaje y orientaciones claras

Tanto los conceptos teóricos directos, la disposición, como el diseño gráfico, se muestran a través de un lenguaje simple y fácil de comprender, buscando llegar a un público objetivo más amplio, en un tema que suele mantener un lenguaje verbal y escrito, rígido y académico en el contexto de la educación musical.

4.1.3. Pilotajes didácticos

El pilotaje didáctico o educativo, es una herramienta de investigación que permite el encuentro entre profesor y alumno(s), mediante vínculos socio afectivos, cognitivos y culturales, que soportan la transferencia compartida de conocimiento específico o general, sobre un tema en particular o sobre contenidos concretos dentro de la realización de un material didáctico.

Por una parte, tiene como antecedente inmediato la categoría de encuentro mediante la cual se vinculan e implican afectivamente profesor y alumno en el proceso educativo, y por otra parte contribuye al proceso social básico de nutrición relacional desde el ámbito educativo y permite el desarrollo personal hacia el desarrollo del ser. (Vaquer Chiva et al., 2011, p. 217)

Aunque son escasos los trabajos académicos sobre el tema, el pilotaje educativo es una fase fundamental en la producción de material didáctico nuevo, permitiendo una transición valorativa profunda entre la ideación del material y su producción física final, por lo que se puede comprender el material desde la adaptabilidad, implicaciones y pertinencia de los contenidos en el contexto en el que se ha inserido.

La estrategia de pilotaje didáctico supone una herramienta de observación, que permite la reflexión, el enriquecimiento, la valoración y el análisis del material presentado por la cartilla, en un período de pre uso de la misma, ya que su diseño final corresponde al objetivo último del presente trabajo, donde se configura como ayuda futura a la formación de los guitarristas de la universidad, contexto en el que se podrán dimensionar las etapas de uso y pos uso de la cartilla.

El pilotaje como categoría de investigación, permite ver y analizar unas acciones o indicadores dentro de la transmisión de conocimiento de alumno y profesor, entre las que se encuentran la confianza, el respeto, aceptación y didáctica, características que posibilitan interpretar desde diversas miradas el hecho educativo, tanto desde los contenidos y relaciones, hasta las metodologías pedagógicas propuestas para la adquisición de aprendizajes, en un contexto definido.

Para el presente trabajo, los pilotajes educativos se realizarán en forma de micro unidades didácticas individuales, en encuentros preestablecidos de enseñanza -aprendizaje, realizados con algunos estudiantes de guitarra de la universidad. En dichos pilotajes, se comparten algunos contenidos formativos temáticos de la cartilla, para aplicar su funcionalidad y confirmar las expectativas de los alumnos respecto a la cartilla, brindándole credibilidad y retroalimentación pedagógica al material diseñado.

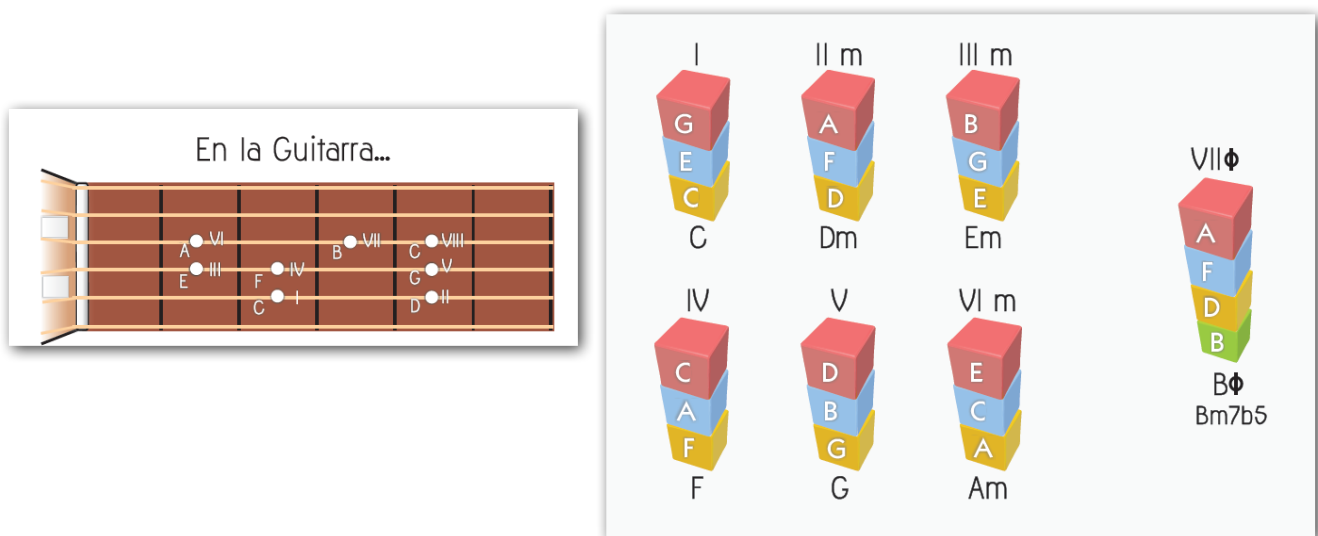
4.1.3.1. Preparación y ejecución

- **Contactos previos:** Se contactaron estudiantes del campo educativo musical en el área del pregrado guitarra instrumento, pertenecientes al ámbito del conservatorio de música de la Universidad de Antioquia en Medellín Colombia, quienes, por sus diversas habilidades y búsquedas estéticas profesionales, nos brindan un espectro diverso en los desarrollos particulares de los pilotajes
- **Contextualización:** Antes de las entrevistas se invirtieron 25 minutos para poder contextualizar a los alumnos con el propósito general de la micro unidad didáctica, e indagar sobre sus aprendizajes previos en el desarrollo del pensamiento armónico.
- **Realización y materiales previos:** Los pilotajes se realizaron con la plataforma de videoconferencia zoom en tres momentos puntuales:
 - ✓ **Ambientación:** a modo de preparación y conocimiento general que ambiente la práctica de la micro unidad temática.

- ✓ **Aplicación Temática:** aquí se abordan algunos tópicos seleccionados de la cartilla, donde se interactúa de manera fluida y abierta entre profesor y socio de aprendizaje, flexibilizando el ritmo de los contenidos según las particularidades de los estudiantes.
- ✓ **Reflexivo:** aportes-conclusiones, se motiva al alumno para enriquecer y reflexionar con el profesor sobre su experiencia con los ejes temáticos desarrollados, y brindar así una auto evaluación, realimentación global de su praxis particular.

Previamente se invitó a los discentes, por medio del Google Calendar al encuentro con la app Zoom. El día señalado se comprobó la conexión de internet, el funcionamiento operativo de la cámara y los materiales necesarios como imágenes y contenidos de la cartilla.

Figura 24. Imágenes Contenido capítulo 1



Nota: Imágenes usadas en los pilotajes (Fuente, diseño propio)

4.1.3.2. Planeación pedagógica del pilotaje

- **Micro unidad didáctica**

Pilotaje cartilla guía para la estimulación del pensamiento armónico en guitarristas en formación:

- ✓ **Objetivo general:** Promover la práctica del pensamiento armónico a través de algunos ejes temáticos de la cartilla, desde sus dimensiones formativas, pedagógicas y didácticas, de manera que se presente al estudiante un espacio de aprendizaje activo, lúdico e integral.

- ✓ **Objetivos específicos:**
 - Interactuar de manera significativa con algunos contenidos seleccionados de la cartilla, de manera que se dimensionen su valor y pertinencia.
 - Estimular el desarrollo el pensamiento armónico desde algunos ejes de contenido del material didáctico, desde las escalas mayores.
 - Fomentar la escucha y la memoria activa armónica desde el instrumento, por medio de los ejercicios propuestos en la cartilla.
 - Aplicar algunos conceptos del pensamiento armónico a una partitura sencilla de repertorio.
 - Realimentar la experiencia de aprendizaje, por medio de la coevaluación y la reflexión individual.
- ✓ **Contexto:** La presente propuesta es una intervención didáctico-pedagógica a manera de pilotaje, en el contexto de los alumnos de pregrado de guitarra de la Universidad de Antioquia, quienes cursan diferentes semestres de su carrera profesional. Se busca una experiencia de aprendizaje a partir de algunos postulados prácticos propuestos en el material, proponiendo un espacio de valoración formativa intencionada. Dichos estudiantes pertenecen a los estratos 2, 3 y 4 de diferentes comunas de la ciudad de Medellín.
- ✓ **Metodología:** A través de una pedagogía mixta desde el conductismo y el constructivismo, el docente plantea algunos contenidos de la cartilla por medio de instrucciones precisas y claras, siendo sólo el guía de las actividades propuestas y estimulando el descubrimiento autónomo del aprendizaje de los educandos. En las actividades de práctica armónica del instrumento, se usará una didáctica general de imitación, observación, repetición y descubrimiento.
- ✓ **Recursos:** computador, cámara, conexión a internet, video llamada zoom, ejes temáticos cartilla, ambiente de grabación, imágenes claves de apoyo sobre el tema inserido.
- ✓ **Evaluación:** se realizará una coevaluación de la experiencia formativa entre alumno y profesor, donde compartirán sus visiones desde lo cognitivo, procedimental y lo pedagógico.

5. Conclusiones

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/cartilla-tfm-pdf>)

En la propuesta del presente trabajo, se ha intencionado la estimulación integral del desarrollo del pensamiento armónico de los guitarristas en formación de la Universidad de Antioquia, propósito que es evidenciado y mediado en la concreción, diseño, creación y propuesta de contenidos de la cartilla, como insumo y medio didáctico para la implementación de sus capítulos-unidades en el contexto educativo de la universidad, los cuales buscan potenciar la realidad del educando y del docente desde el aprendizaje metacognitivo del pensamiento armónico del guitarrista en formación, entendido este pensamiento como un proceso de descubrimiento permanente que se apoya en las estrategias y contenidos ofrecidos por el material didáctico y por el cúmulo de experiencias significativas que el alumno lector suscita de dicho material, atendiendo a sus particularidades creativas y expresivas en el instrumento.

El material guía ofrece una oportunidad educativa complementaria como material de apoyo dentro y fuera del aula, para ampliar los conocimientos armónico-musicales, creativos y expresivos del guitarrista en formación, planteando dinámicas que favorecen la percepción del pensamiento integrado estructural, generando un lenguaje conceptual y sensitivo de las diversas sonoridades armónicas de los acordes de la escala mayor en la guitarra, que pueden ser enriquecidos de manera autónoma o desde el diálogo de saberes por el estudiante lector.

El pensamiento armónico se logra explorar y sensibilizar desde la memoria, la atención y la creatividad, expresado desde las formas simples, los colores, conceptos, figuras, actividades integradas, escucha activa, y el reconocimiento sonoro instrumental de las progresiones propuestas, así como también desde las acciones sobre modelos reales musicales, que presenta el material al socio de aprendizaje y cuyos impactos se evidencian en la entrevistas y los pilotajes realizados de manera satisfactoria.

El uso de la cartilla desde lenguajes con elementos gráficos, lúdicos, sensoriales, simbólicos y holísticos representa un valor agregado importante que permite potenciar y optimizar la conciencia armónica y el aprendizaje significativo para la comprensión y organización del conocimiento temático que se aborda, además de un aprendizaje amable y cercano al alumno lector.

Con la experiencia en la realización de los pilotajes del material educativo a los estudiantes de guitarra de la Universidad de Antioquia, se promueven las prácticas flexibles, significativas y adaptativas del pensamiento armónico, avanzando en los contenidos según los intereses, ritmos y contextos individuales del discente, suscitando el análisis, la auto reflexión y la motivación constante según los logros que se van realizando desde el lenguaje armónico e instrumental y desde la comprensión estructural del guitarrista contemporáneo que propone el material.

El espacio compartido desde las unidades de pilotajes y las entrevistas, suscitan un momento dialógico para redescubrir y resignificar nuevas metodologías de aprendizaje, las que aportan elementos pedagógicos y didácticos, a modo de estrategias significativas e innovadoras para la enseñanza, no sólo desde el pensamiento armónico, sino también desde la expresión, ejecución y técnica de la guitarra, convirtiendo la experiencia de aprendizaje en un modelo de transferencia del conocimiento, abordado hacia nuevas líneas de la formación instrumental de base.

Teniendo presente que los materiales didácticos sobre el tema propuesto son escasos y en ocasiones poco funcionales y accesibles para el medio en el que se insiere la cartilla, el material desarrollado contribuye a enriquecer significativamente el entorno formativo no sólo para el alumno lector, sino también para el docente y la institución educativa, promoviendo el enriquecimiento y la investigación continuada sobre el tema, así como la reflexión pedagógica que se proyectará finalmente en el ejercicio de la enseñanza y aprendizaje del guitarrista.

Desde lo personal, el hallazgo que se encuentra de manera más significativa es el intercambio pedagógico, educativo y humano que se ha experimentado a través de las entrevistas y pilotajes con los estudiantes y que amén del crecimiento desde el ser maestro, puede dar lugar a nuevas investigaciones sobre la didáctica y metodologías propias en el instrumento, a las lecturas que se tienen del mismo, en un contexto determinado, en una realidad mediática y globalizada y a las preguntas que se generan desde una sociedad interconectada, dinámica y globalizada, desde una mirada socio cultural. Finalmente, embarga la satisfacción de una investigación fundamentada en conceptos multidisciplinarios que acercan la interpretación armónica de la guitarra, a un espacio de arte profundamente holístico y humano.

6. Limitaciones y Prospectiva

6.1. Limitaciones

Para la presente investigación se dimensionan como limitantes para el desarrollo de los objetivos, algunos factores importantes que inciden directa o indirectamente en el proyecto:

6.1.1. Tiempo:

Dentro de todo proyecto académico hay unos plazos académicos marcados para los diferentes momentos de la investigación, en este caso se desarrollan en un cuatrimestre, lo que es un tiempo limitado, dando lugar a procesos que generan ansiedad y un apresuramiento constante en las diferentes actividades que se estructuran para la realización de la investigación.

Estos espacios de tiempo limitados en un proceso de investigación, tienen impactos en varias dimensiones, como la posibilidad de la ampliación y profundización del estado del arte dentro de un ámbito académico no convencional (blogs, videos, canales interactivos), ya que este tipo de investigaciones presentan medios de divulgación limitados y requieren más tiempo de rastreo para el investigador.

Así mismo, podemos vislumbrar una limitante con el tiempo en la realización de entrevistas estructuradas y los pilotajes planteados, estos procesos conllevan acuerdos entre partes y programaciones que no siempre son fáciles de convenir y afectan de forma directa la continuidad en el desarrollo metodológico del investigador y en la secuenciación de sus entregas académicas estructurales.

Mencionaremos también la profundidad en la investigación y en el desarrollo de sus posibilidades, ya que el factor del tiempo no permite en muchas ocasiones ahondar y profundizar de forma más amplia tanto en las entrevistas, pilotajes como en los temas que se podrían abarcar desde los contenidos del material guía.

6.1.2. Pandemia:

Merece un capítulo diferencial la realidad vivida a modo de impacto planetario en nuestra sociedad actual por el Covid-19, las diversas recomendaciones de autocuidado y cuarentena por el riesgo biológico desde los frentes de las autoridades sanitarias han transformado los espacios socio educativos de aprendizaje de manera significativa, confinando a las personas a

espacios de aislamiento y a realidades no normales dentro de lo cotidiano, lo que ha traído repercusiones vitales importantes a nivel social, educativo, psicológico, motivacional y económico, que afectan a todos de alguna forma desde la vulnerabilidad individual y colectiva (sin olvidar la situación de crisis y gran conmoción socio-política que se ha vivido en Colombia).

Específicamente para el presente proyecto, se evidenciaron cargas emocionales, sociales, afectivas, estrés, ansiedad y cansancio extremo en los entrevistados y los implicados de manera directa o indirecta con la investigación, factores que redundan en sus desempeños normales, disposición y capacidades de análisis sistemático, lecturas que limitan en las fuentes al investigador, ya que se enfrentan elementos que impactan de forma directa la investigación en tiempo, secuencia, desarrollo y profundidad del proyecto. Este aspecto ha sido tan relevante que bien merece un espacio posterior para futuras investigaciones sobre los impactos de la pandemia en las investigaciones formales académicas y sus diversas lecturas y enfoques socio políticos, educativos y culturales.

6.1.3. El diseño gráfico

Comprendiendo un área artística pero diferencial a la música, el trabajo con el especialista gráfico requiere de unos modelos de trabajo particulares que antes de la investigación desconoce el investigador, esto acrecienta la dedicación en tiempo, espacio y planeación que debe comprometer el investigador para plasmar su idea didáctica y pedagógica y transferir esa mirada al diseñador gráfico, de manera que el material exprese lo desarrollado y planificado en el proyecto desde sus diferentes fases por el autor del proyecto. Este trabajo mancomunado suele llevar una comunicación recíproca de ida y vuelta, la cual requiere comunicación permanente: diseños, formas, figuras, tablas y reconfiguraciones que se convierten finalmente en micro proyectos dentro de la investigación misma y que tienen una lectura en el índice de ansiedad para quien investiga ya que los saberes propios de cada disciplina no son iguales y lleva un tiempo encontrar estrategias para que se evidencien los resultados que mantengan la esencia pensada sobre el material didáctico.

6.2. Prospectiva

Luego de la realización de la cartilla y del análisis reflexivo con entrevistados y estudiantes que participaron en los pilotajes, surgen unas líneas de prospectiva importantes que se describen a continuación:

- **Atención a la diversidad:** Dentro de las variadas líneas de atención a la diversidad, es pertinente contemplar espacios futuros de diseño investigativo y metodológico, en el contexto de discapacidad visual para los alumnos de guitarra de la universidad, ya que en el presente se cuentan con algunos alumnos en esta condición, de esta manera se desarrollaría el elemento del pensamiento armónico, que es la base del presente proyecto, en un contexto matizado por una discapacidad específica, ofreciendo al investigador nuevas lecturas, contextos y retos investigativos que se evidencien en los materiales ofrecidos en la cartilla y sus contenidos, los cuales se presentarían adaptándolos, adecuándolos y enriqueciéndolos al nuevo marco de referencia que supone la integración desde la discapacidad visual.
- **Segunda fase:** Es de naturaleza común en todo proyecto, visualizar un segundo momento investigativo, por el que se profundice y amplíen las posibilidades de impacto del mismo. En el caso que nos compete, es importante hacer una lectura de nuevos ejes temáticos desde la escala menor natural y armónica, así como integrar técnicas disruptivas en el pensamiento armónico desde el instrumento, como los acordes por cuartas y la modalidad, contenidos que complementan de forma integrada los objetivos trazados desde el inicio por el proyecto en mención, y que servirán como posible temática de una evolución académica, en futuros estudios para el investigador.
- **Espacios de divulgación:** La cartilla se vislumbra como un material funcional de posible incursión dentro del currículo y contexto formativo de los estudiantes de guitarra de la universidad, en estos términos entonces, se tendrían a futuro, espacios de socialización del material didáctico en talleres, micro ciclos formativos y grupos de investigación pedagógicos, los cuales ofrecen medios y espacios importantes para la difusión, valoración y enriquecimiento investigativo del presente proyecto, que plantea una formación integral e integrada en los guitarristas de la universidad.
- **Impresión del material en formato libro:** La impresión y divulgación del material desde las instituciones de educación musical, se convierte en una oportunidad para fomentar y dar a conocer los principios formativos de esta investigación, en diferentes entornos pedagógico educativos de la ciudad, de esta manera se logra un insumo de enseñanza valioso, que convalide el esfuerzo, entrega y rigor académico del investigador sobre los postulados y móviles que dieron origen a este proyecto académico y que permita

encontrar en otros ambientes de enseñanza, nuevas estrategias pedagógicas que enriquezcan y amplíen los horizontes de la ruta iniciada por sus contenidos.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, M. E. (2001). Enseñar con textos e imágenes. Una de las aportaciones de Juan Amós Comenio. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 3(1), 1–19.
- Aristóteles. (1947). *Metafísica Aristoteles*. <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/mfis.pdf>
- Auserón, S. (2015). La música del Logos. *Eu-Topías*, 5–20.
- Ausubel, D., Novak, J., & Hanesian, H. (1983). 2. Significado y aprendizaje significativo. In *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo* (pp. 46–54). Editorial Trillas.
- Cameron, J. (2011). *El camino del Artista* (Prisa Ediciones (ed.)). Libros Aguilar (Grupo Santillana). <http://marefateadyan.nashriyat.ir/node/150>
- Casas-Mas, A., Montero, I., & Pozo, J. I. (2015). El discurso sobre la práctica de un guitarrista de jazz semi-profesional: Estudio de caso de aprendizaje musical constructivo. *IASPM@Journal*, 5(1). [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2015\)v5i1.5es](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2015)v5i1.5es)
- Coker, J. (1974). *Improvisando en Jazz*.
- Comenius, A. (2018). *Orbis Sensualium Pictus*. Libros del Zorro Rojo.
- Ley 115, 1 (1994) (testimony of Congreso de Colombia). https://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf
- Congreso de Colombia. (2016). *Constitución Política de Colombia*. [https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion politica de Colombia.pdf](https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf)
- Consejo Superior Universitario. (2015). *Acuerdo Superior de Estatuto Profesoral*.
- Costantini, F. (2014). La armonía suprema. Análisis del concepto de armonía en el pensamiento cosmológico, ético y social de Zhang Zai (1020-1078). *Estudios de Asia y Africa*, 49(1), 9–30.
- de Bono, E. (2004). *El Pensamiento Creativo. El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Editorial Paidós.
- Duarte Briceno, E. (1998). La creatividad como un valor dentro del proceso educativo. *Psicol. Esc. Educ. (Impr.) [Online]*. 2(1), 43–51. https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-85571998000100005&script=sci_abstract&tlng=es

- Ginesi, G. (2018). *Discurso: “La entrevista en profundidad en la investigación musical.”*
<https://cidmucmusicacubana.files.wordpress.com/2020/03/ginesi-manual-28-03-18.pdf>
- González Rubiera, V. (1985). *La guitarra: su técnica y armonía*. Editorial Letras cubanas.
- Grüner, C. (1998). *La serie armónica*. <http://www.aulaactual.com/especiales/serie-armonica/>
- Hallam, S. (2001). The Development of Expertise in Young Musicians: Strategy Use, Knowledge Acquisition and Individual Diversity. *Music Education Research*, 3(1), 7–23.
<https://doi.org/10.1080/14613800020029914>
- Hemsey de Gainza, V. (1999). *La educación musical superior en Latinoamérica y Europa latina durante el siglo XX*.
- Jara, V. (2012). Desarrollo del pensamiento y teorías cognitivas para enseñar a pensar y producir conocimientos. *Colección de Filosofía de La Educación*, 12, 53–66.
<https://www.redalyc.org/pdf/4418/441846101004.pdf>
- Lupton, E. (2019). *El ABC de la Bauhaus y la teoría del diseño*. Gustavo Gili S.A.
- Ministerio de Educación. (1997). *Lineamientos Curriculares: Educación Artística*.
- Piaget, J. (1972). *Psicología de la inteligencia*. Editorial Psique.
- Rimski-Kórsakov, & Nikolái. (1946). *Principios de orquestación. Con ejemplos sacados de sus propias obras*. Ricordi Americana S.A.E.C.
- Robinson, K. (2009). *Descubrir tu pasión lo cambia todo* (p. 349).
- Sagreras, J. (1973). *Julio Sagreras Las Primeras Lecciones de Guitarra.pdf* (p. 32).
- Salgado Lévano, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit*, 13(13), 71–78.
- Sanabria González, H. (2008). El ser humano, modelo de un ser. *Educere*, 12(42), 471–480.
- Shakespeare, W. (2012). *El mercader de Venecia* (Imprenta Nacional. Editorial Digital (ed.)).
- Suárez, D., & Metzdorff, V. (2018). *El saber de la experiencia. Narrativa, investigación y formación docente*.
- Subirá, J. (1953). *La historia para todos. Historia Universal de la música*. Editorial Plus Ultra.
- Tobón, C. (2021). *Entrevista Maestro Cristian Camilo Tobón Ramírez Proyecto: “Cartilla para*

Estimular el Desarrollo del Pensamiento Armónico del Guitarrista en Formación.”

Tripiana, S. (2017). Conocimiento acerca de las estrategias de práctica instrumental al inicio del Grado Superior de Música. *Revista Electrónica de LEEME, 0(39)*, 103–137. <https://doi.org/10.7203/leeme.39.9949>

Valencia, V. (2005). *Cartilla de arreglos para Banda, nivel I*.

Vaquer Chiva, A. V., Carrero Planes, V. E., & García Bacete, F. J. (2011). Encuentro y Vinculación Afectiva: Pilotaje y Proceso de Nutrición Relacional en Educación. *Psychosocial Intervention, 20(2)*, 213–225. <https://doi.org/10.5093/in2011v20n2a9>

Velasco, J. A. (2008). *About the Theory of Dialogical Education*. 461–470.

Bibliografía

- Aróstegui Plaza, J. L. (2012). El desarrollo creativo en Educación Musical: del genio artístico al trabajo colaborativo. *Educação. Revista Do Centro de Educação*, 37(1), 31–44. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=117123668003>
- Ausubel, D. (2000). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Editorial Paidós.
- Azcárate, P. (1871). Obras completas de Platón. In *Hispania*. ePubLibre. <https://doi.org/10.2307/332937>
- Carbonell, J. (2015). *Pedagogías del siglo XXI*.
- Cumpa, G., José, W., Sánchez, A. De, Aragón, A., López, A., Carmen, M., Ortíz, C., Ocaña, O., Luis, A., Oscar, R., Pérez, L., Morejón, B., Ángel, M., Alencar, S. De, Lima, E. M., Ramos, M., Marín, L., Graciela, M., Bazán, V., ... Torre, D. (2013). *Desarrollo de la Creatividad*. 0–250. <https://www.aacademica.org/jose.wilson.gomezcumpa/5.pdf>
- Dalcroze, J., & Bachmann., M. L. (2020). *La rítmica*. 186–199.
- Devia, J. (2017). *La biopedagogía: Una mirada reflexiva en los procesos de aprendizaje*. 179–196.
- Fontelles, V. (2019). *Metodologías Musicales. Siglos XX y XXI*.
- Gil, P. (2009). Estimular la creatividad en la clase de música. *Creatividad y Sociedad*, 13, 52–79. <http://www.creatividadysociedad.com/articulos/13/Creatividad y Sociedad. Estimular la creatividad en la clase de musica.pdf>
- Guerrero Ortiz, L. (2009). *Cómo y por qué enseñar música a los niños pequeños. La revolución creativa propuesta por Murray Schafer*.
- Holguín, P. (2008). La educación musical superior en Colombia: la interculturalidad como propuesta de renovación. *Magistro*, 2(3), 55–64.

- Lavados, J. (2012). *El cerebro y la Educación. Neurobiología del Aprendizaje* (Aguilar Chilena de Ediciones S.A. (ed.); Renée Viña).
- Lenoir, Y. (2013). Interdisciplinariedad en educación: una síntesis de sus especificidades y actualización. *INTERdisciplina*, 1(1), 51–86.
<https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2013.1.46514>
- Martinez, V. Q. (2016). Ambientes Virtuales de Aprendizaje (AVA): un apoyo en la enseñanza de la teoría musical. In *Música e interdisciplinariedad* (pp. 32–44).
<http://cedim.unab.edu.co/cedim2016/images/PDFs/Musica-e-interdisciplinariedad-abril-2016.pdf#page=5>
- Ministerio de Cultura. (2016). *Lineamientos de formación musical Nivel básico*.
www.mincultura.gov.co
- Muñoz, E. Á. C., & Mas, A. C. (2016). Music and emotional skills: Possible implications for the improvement of music education. *Revista Electronica Complutense de Investigacion En Educacion Musical*, 13(1980), 124–139. <https://doi.org/10.5209/RECIEM.51864>
- Oriola, S., & Gustems, J. (2015). Educación emocional y educación musical. Recursos didáctico-musicales para la consecución de competencias emocionales. *Eufonía. Didáctica de La Música*, 64(October), 1–5. <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.5159.4968>
- Para, M., & Aprendizaje, E. L. (1997). *La selección y el uso de materiales para el aprendizaje de los CBC. Orientaciones para la educación general básica*. Talleres Gráficos de “La Ley S.A.E. e 1.”
- Pérez, J., & Gilabert, E. J. (2010). Color y música: Relaciones físicas entre tonos de color y notas musicales. *Optica Pura y Aplicada*, 43(4), 267–274.
- Piaget, J. (1991). Seis estudios de Psicología. In *Acta poloniae pharmaceutica*. Editorial Labor, S.A. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/1973>

Piaget, J. (2001a). *La Representación del Mundo en el Niño* (9th ed.). Ediciones Morata.

Piaget, J. (2001b). *Psicología y pedagogía*.

Piñeiro, J. (2004). *La música como elemento histórico: La historia actual*. 5, 155–169.

Ramón, E. (2017). La importancia de pensar. *Revista Qualitas*.

<http://juanmanuelgiaccone.blogspot.com>

Roselli, N. D. (2016). El aprendizaje colaborativo: Bases teóricas y estrategias aplicables en la enseñanza universitaria. *Propósitos y Representaciones*, 4(1), 219–250.

<https://doi.org/10.20511/pyr2016.v4n1.90>

Saldarriaga, P., Bravo, G., & R. Lóor-, M. (2016). *La Teoría Constructivista De Jean Piaget y su Significación para la pedagogía contemporánea*. 2, 127–137.

Schafer, R. M. (1965). *El rinoceronte en el aula*.

SENA. (1984). *Cartillas Autoformativas: Qué son, cómo se hacen*.

Solís, J. L. N. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 19(3), 143–157.

<https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>

Venet, M., & Correa Molina, E. (2014). El concepto de zona de desarrollo próximo: un instrumento psicológico para mejorar su propia práctica pedagógica. *Pensando Psicología*, 10(17), 7–15. <https://doi.org/10.16925/pe.v10i17.775>

Villareal, A. (2011). *Una pedagogía para la vida*.

Zuluaga V, J. B. (1994). El punto de vista de Piaget. Una fundamentación a nuestro quehacer pedagógico. *Ánfora*, 101–107.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6331892>

Anexo A. Escala de Re mayor

Escala de Re mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo B. Escala de Mi mayor

Escala de Mi mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo C. Escala de Fa mayor

Escala de Fa mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo D. Escala de Sol mayor

Escala de Sol mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo E. Escala de La mayor

Escala de La mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo F. Escala de Si mayor

Escala de Si mayor

tono tono semitono tono tono tono semitono

Anexo G. Región armónica (Tónica I grado)

C F G C

tónica - I

Anexo H. Región Armónica (Dominante V grado)

C F G C

Dominante-V

Anexo I. Región Armónica (Subdominante IV grado)

C F G C

subdominante - IV

Anexo J. Entrevista Maestro Cristian Camilo Tobón Ramírez (concertista en guitarra)

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/entrevistas>)

Pregunta: *Dentro de la formación clásica del guitarrista, ¿crees que es importante tener la posibilidad en el plan de contenidos la implementación de un material hacia la formación funcional y armónica del instrumento?*

- Minuto 12,11

¿Sabes qué?, precisamente lo que pienso es que sí debería, se supone que el estudiante debería también tener esa visión funcional y eso llevándolo a la guitarra clásica pues de las obras que él toca y son muchas obras que se pueden hacer desde ese aspecto, muchas, y sobre todo cuando se acude al repertorio popular, es decir, se pueden analizar tranquilamente los vales de Antonio Lauro y así lo he hecho, precisamente en Práctica Específica que es para los guitarristas clásicos, digámoslo así, analizamos funcionalmente un vals de Lauro, y ¿qué les puse a hacer?, que hicieran la melodía aparte y que hicieran un acompañamiento, no coger la pieza tal como está escrita, sino que hicieran una versión, digamos a dos guitarras, melodía y armonía.

- Minuto 13,09

Vi que eso abrió un poco ese vocabulario armónico, que veo que está limitado en algunos. Eso se supone que estaría resuelto en los guitarristas, pero no, porque muchos incluso no están en ese oficio, no están en el oficio a veces de acompañar o que estén tocando allí o acá, no precisamente. De pronto algunos están también enseñando, otros sí están, pero aún encuentro vacíos armónicamente, entonces yo creería que sí debería acompañarse mucho más el análisis de la armonía funcional, sobre todo en este caso para los que se están formando con la escuela europea.

Pregunta: *¿Sientes que la educación desde el conservatorio, por su naturaleza particular, limita las posibilidades de desarrollo integral de los estudiantes?*

- Minuto 14,53

Yo creo que sí, hay algo como que estanca un poco, no sé, de alguna forma todavía se está formando, por decirlo así, no sé si suena agresivo, el instrumentista del cubículo, o escritorio, porque creo que no se está leyendo todavía, completamente el afuera, ¿cierto?... [El contexto...], El contexto, sí. [Hay un tramo largo entre el currículo y el contexto, el

- Minuto 16,05

Lo pongo así, ayer estaba hablando precisamente con mi compañero Samael del dúo, él y yo llevamos muchos años tocando. Es que nosotros precisamente hemos visto eso. Nosotros somos un dúo realmente camerístico, o sea, de escuela clásica, pero hemos visto que, para llegar a un público, eso fue lo que sentimos, no era llenarnos de un repertorio europeo completamente, porque queremos llegar a la gente que vive aquí y pues yo sé, la globalización permite escuchar muchas músicas, pero creo que sí, le faltaba un repertorio más amable, siempre nos hemos preguntado es como un repertorio, que cada vez las personas se sientan más identificadas, llegarle un poco más al público.

- Minuto 18,56

Entonces es a lo que yo voy, o sea, esto que digo, precisamente no es de gratis, porque es que hay situaciones que se presentan así. Yo lo que estoy viendo es que incluso, el medio ahora, están pidiendo mucho, arreglos, arreglistas y compositores, pero no tanto que este fulano compuso y yo toco, no; el mismo intérprete ya debería estar haciendo esto [importante...] sí, eso yo creo que ya lo está pidiendo el medio, honestamente, o sea, que el mismo intérprete arregle, que el mismo intérprete componga, que el mismo intérprete improvise también.

- Minuto 22,01

Es que es precisamente el modelo de conservatorio que existe, yo creería pues que eso, como lo dice la palabra, está conservando todavía unos parámetros. Yo no quiero en realidad entrar a juzgar, pero es que es lo que hay y precisamente, a mí me ocurre que, como yo también tengo que mostrar los resultados de mis estudiantes ahorita, como te digo. De hecho, el semestre pasado tenía tres de guitarra eléctrica, pero no es lo mismo retroalimentar esa información con profesores que uno sabe que es la formación pues clásica,

y que entre esos está mi profesor que es León Darío y que, obviamente lo admiro mucho y sí, por él es que también soy lo que soy, pero sé que es muy diferente, es muy diferente la retroalimentación, Entonces eso ya sería otro problema, yo diría que es como no sé si ya recoge como lo administrativo, yo sé que hay profesores que tienen un fuerte y por ahí es que hay que explotarlo. Para mí, por ejemplo, Darío es uno de esos profesores dónde, realmente, si uno quiere aprenderle, uno ya tiene que tener muchas cosas resueltas, porque ya estéticamente es muy, muy, muy amplio, o sea, él ya no está como pa' enseñarte dónde poner un dedito. ¿Sí me hago entender? Me parece que ya es un profesor que realmente es para los que ya quieren entrar el en asunto interpretativo, ya profundo. Como también eso, hay profesores que, dentro de lo popular, realmente no, no están como ahí. Otros que poco a poco, yo lo noto es como en las generaciones, entre los colegas míos, con los que yo estudié y que están también aquí en la institución, están más abiertos a eso. Eso hay que irlo como contemplando en términos generales...

Pregunta: *¿Cuáles crees que son los beneficios desde lo técnico e interpretativo, del desarrollo del pensamiento armónico en el guitarrista a través de un material de base tipo cartilla?*

- Minuto 25,16

El primero que ya se me ocurre y que siempre lo he pensado así, es la memorización, y pues precisamente eso ayuda ya a la apropiación del tema, es decir, vuelvo y repito, si yo tengo ya el análisis, funcionalmente hablando, de un vals de Lauro, es muy posible que lo pueda recordar fácilmente. Si pasa el tiempo y no la vuelvo a practicar, de seguro, se va a llegar mucho más rápido, por ejemplo, volverla a repasar, o incluso hasta hacer una versión personal, que eso sucede. Por ejemplo, Bochica, yo cuando toco Bochica, la toco como yo sé que puedo hacerlo, armónicamente hablando, o sea, ya me puedo divorciar de la versión de Fulano o de Perano, sino que yo puedo hacer Bochica a mi manera. A eso voy, me genera libertad, apropiación y memoria. Entonces esas son las ventajas que debería tener todo músico.

- Minuto 26,21

Claro, eso es lo que te digo, como no, aplicarlo en un preludio de Chopin, hasta en el mismo Bach, encontramos un trabajo armónico precioso, precisamente lo que te digo en práctica específica analizamos una Zarabanda y eso es una clase de armonía increíble, porque ya

cuando tocas los acordes y si quieres cantar la melodía, eso es especial. Entonces ahí realmente creo que te estás metiendo incluso, en parte, en la médula de la obra, ahí todavía realmente yo creo que ya te estás metiendo más, te estás metiendo mucho más en la obra, ¿cierto?

- Minuto 27,04

Lo otro que le permite a uno en los análisis que he aprendido en Estructuras, a entender cómo se trabajan las disonancias ahí, las consonancias, eso, en juego con lo funcional, a mí me parece maravilloso, como ejercicio que he hecho me parece muy útil y precisamente como te digo, también cuando estoy con Samael, ya se nos ha ocurrido que él toca el vals y yo le hago acordes también, para embellecer la versión. Es eso, es que eso permite todavía más diversidad en el repertorio, a eso voy, cuando tienes ese vocabulario armónico, tú no te quedas corto con el repertorio, puedes hacerle versiones puedes hacerles arreglos y aparte también te ayuda a componer, entonces, para mí, ese mundo ha sido clave en mi forma de escribir, de componer también

- Minuto 28,09

Yo incluso le veo también en esas experiencias estando en lo que llamamos, supuestamente “chisguiar”, o incluso transportar, me parecía super difícil transportar ahí en el momento. Yo agradezco en eso, cuando toqué mucho tiempo en casinos, es que ahí era donde yo tenía que saber bastante de armonía, de improvisación, transportar, entonces mira que sí, estando afuera es dónde te das cuenta también. Yo al menos, cuando yo salí del pregrado yo ya más o menos sabía que estaba enfrentando, cierto, qué estaba enfrentando, no era solamente que iba a hacer conciertos como guitarrista clásico, no, a mí la vida me estaba mostrando otras cosas.

Anexo K. Entrevista Docente Laura Marcela Marín Ramírez (concertista en guitarra)

<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/entrevistas>

Pregunta: *¿Sientes que la educación desde el conservatorio, por su naturaleza particular, limita las posibilidades de desarrollo integral de los estudiantes?*

- Minuto 0,37

Por ejemplo, aquí en la Universidad de Antioquia es intentar dar esa formación europea, entonces digamos que se están tomando modelos o ideas equivocadas, porque como que no se apropian demasiado... es como que voy a enseñar a tocar Sor, porque está dicho que Sor le ayuda mucho a la técnica, ¿no sé? que vamos todos a ver Sor, pero tanto el profesor como el estudiante tienen una lejanía total con Sor, y así todo el tiempo.

Entonces digamos que uno estudia los métodos, todo, porque le dicen que así es, que eso es lo bueno, que ese es el camino, que esos son los grandes maestros, que son los que por años han desarrollado las técnicas, pero todo el tiempo aburren como con esa lejanía, la lejanía de no saber, de no tener una apropiación, una cercanía con eso que se está estudiando diferente... de pronto aquí a las músicas regionales o a estudios que están basados en un ritmo o en algo que hace parte de la cultura de uno, que le es más familiar, pero es como que uno los estudios se los enseñan, pero siempre estás alejado, diferente a los que estudian en Europa.

Pregunta: *¿Cómo fue tu experiencia educativa en España?*

- Minuto 3,20

La primera etapa fueron amigos del máster y entonces eran compañeros de muchas partes del mundo y, bueno era otra cosa... pero luego me tocó relacionarme mucho, incluso tuve dos amigas súper chéveres que se están preparando para entrar al conservatorio, allá le llaman el superior a la carrera que decimos nosotros, y ahí es donde yo puedo observar cómo, en la experiencia de ellas, porque en el máster como tal, es un montón de gente que viene con las mismas ideas, y en cambio ahí, me di cuenta que ellas tocaban Sor, tocaban Carcassi, pero digamos que era diferente, porque tenían una apropiación de eso, o sea ellas ya conocen España, conocen entonces de Segovia, les han traído la guitarra que tocó, las guitarras de Torres las tienen ahí, las ven, ya escuchaban esa música, como que hace parte de su identidad, por eso lo asumen de una forma diferente, en cambio para nosotros es muy alejada.

- Minuto 6,04

Entonces claro digamos que considero que la experiencia de un joven que se pone a estudiar guitarra clásica allá en Europa es muy diferente a la nuestra, porque digamos que aquí, 8 de 10 estudiantes que se presentaron a la carrera vienen de música popular, tocan guitarra porque hacían canciones, porque les va muy bien, entonces los obligan hacer guitarra solista, entran con una frustración, lo que dije al principio, uno está todo el tiempo como tratando de superarse, ¿cómo entrar en ese mundo para hacer toda la carrera?

- Minuto 9,31

Que no por el hecho de que un Bach, por ejemplo, no sea propio de mi entidad, de mi cultura, lo voy a quitar, y me vuelva así ultra colombiana y sólo tocó estudios de pasillo y sólo tocó bambucos y estudios latinoamericanos... yo creo que también forzarse, digamos aprender a escuchar, a tocar ese Bach que no entiendo, pero que vamos a ver si puedo, hacer eso que no conozco, pero me da otro tipo de técnica, de sensibilidad, porque dan otro estilo. Al final la tarea del intérprete es tener una paleta de colores distintos de la técnica.

Pregunta: *¿Cuáles crees que son los beneficios desde lo técnico e interpretativo, del desarrollo del pensamiento armónico en el guitarrista a través de un material de base tipo cartilla?*

- Minuto 12,43

Es como una educación muy completa, muy redondita, como ya estamos interpretando, pero también estamos sabiendo que interpretamos, entonces, me parece que se tendría que integrar como desde el lenguaje musical, te digo porque creo que ahí es como cómo la base de lo que uno luego va a poder tocar, por ejemplo, digamos que los intérpretes, en lo que se enfocan es en interpretar música, se tienen que fijar en tantos detalles, que luego si uno no tiene la oreja... por ahí pasó, o sea ni se enteró, pero si uno tuviera el lenguaje, la teoría, sería como ese oído desarrollado, que escucha y lo siente y todo, entonces, aparte de poner el color, el sonido, las articulaciones para tener una interpretación bonita, también tendría esa **conciencia** armónica...

- Minuto 17,36

Porque yo fui a hacer un máster en interpretación de música clásica y contemporánea, y a mí me enseñaron muchas cosas con el estilo, con lo técnico, y a interpretarlo adecuadamente al

tener la partitura y así, pero ya de ahí, como que esto está pasando por acá, por allá, vamos a atrevernos a improvisar, ampliar ese lenguaje armónico, no. Creo que es algo demasiado grande y extenso como para enredarlo más con la guitarra que harlo que cuesta, entonces tiene que ser como Willems, que es parte de la clase de lenguaje y vamos a desarrollar esto de pronto, por el pensamiento armónico....

Pregunta: *cuéntanos tu apreciación de los beneficios desde la obra con la armonía cifrada en el ejemplo propuesto:*

- Minuto 24,16

En general pues como la estructura, ósea cómo va a sonar en macro, eso es lo primero... también veo el estilo, por ejemplo, y luego veo que cada acorde va dentro de un arpeggio, hay mucha sensación de claridad, porque pues sí, yo la veo, siento el bajo, más claridad, memoria total, pues ya es que mira... yo ya me la aprendí...

Pregunta: *¿Qué quisieras encontrar en un manual-cartilla para el desarrollo del pensamiento armónico para guitarra? (Pregunta surgida a partir de las imágenes presentadas).*

- Minuto 32,05

Entonces yo pienso que un método para apoyar al guitarrista en la parte armónica, debería tener para mí, demasiados ejercicios de cifra melodía, donde uno pueda como ponerse ahí a disfrutar esto y así, como ideas locas. Supongamos que lo pudiera hacer todo el tiempo del mundo, pondría tres horas de música colombiana, de música latinoamericana, hasta esa música europea, que vamos a tener siempre que tocar porque es hermosa y por qué es necesaria, ¿qué tal sería hacer un Jam de una mazurca, sobre una polca, sobre un vals hasta bailarlos, por qué no?

Apreciaciones personales

- Minuto 39,08

La mayoría de los guitarristas son muy flexibles, acompañan cantantes pop rock, pueden hacer música ranchera, pueden hacer todo, porque tienen una facilidad increíble, y luego para hacer un valsecito o una mazurca, o un nocturno, solamente por el hecho de llamarse así, entonces ¿ya no?, si tienen la facilidad para hacer un pop, una ranchera, ¿qué problema hay para hacer un vals o una mazurca? Yo creo que simplemente es quitar ese ese velo de qué es académico.

Anexo L. Entrevista estudiante de guitarra Daniel Alejandro Tapasco (Conservatorio Universidad de Antioquia)

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/entrevistas>)

Pregunta: *¿Cuéntanos parte de lo que ha sido tu paso en la universidad como guitarrista?*

- Minuto 2,03

Entré a la universidad y fue un golpe así pero súper fuerte, llegar a un mundo tan académico, cierto, súper académico en el que solamente era: no se equivoque, lea lo que está en la partitura, no se equivoque, pienso, creo yo; que antes yo disfrutaba mucho más la música por que la hacía por gusto, ahora también hay un gusto, pero un poco más consciente, pero igual uno queda como con secuelas de los primeros semestres en la carrera, todo ha sido muy diferente.

- Minuto 4,24

Frente a la materia de armonía, primero fue muy teórica, es una materia que nosotros vemos y se llama estructuras, todo era como en el tablero, primero, cuarto, quinto, pero yo no entendía nada, yo hacía los ejercicios, pero cuando me decían: páselos a la guitarra, no podía. Entonces esa experiencia de pasar a un pensamiento armónico la he ido adquiriendo pero por fuera de la universidad, por medio del tango, en la parte académica, por así decirlo, por lo clásico, es suba el volumen y baje el volumen, lea lo que está en la partitura y trate de no equivocarse, es la percepción que yo tengo..

Pregunta: *Dentro de la formación clásica del guitarrista ¿crees que es importante tener la posibilidad en el plan de contenidos, implementar un material hacia la formación funcional y del pensamiento armónico del instrumento?*

- Minuto 6,55

Básicamente pienso que serviría para entender la música, en cómo está construida, cómo es el mapa de la música en sí mismo y da la posibilidad a uno de poderse incorporar a cualquier tipo de música, toda música tiene como una armonía base, si tienes ese pensamiento, pues se defendería mucho mejor ante cualquier música...

- Minuto 8,05

Si hubiera una materia bien estructurada para licenciados, para los maestros en guitarra, sería súper importante, sería fundamental para todos los músicos por ahí seis o cuatro semestres para tener una buena formación, empezar con acordes básicos e inversiones, posiciones en la guitarra, acompañamiento, porque no es solamente estar tocando solo, sino acompañar y crear una conexión.

Pregunta: *¿Qué crees que pasa en el conservatorio con su “tradición docente” y en el currículo con la formación armónica funcional del guitarrista?*

- Minuto 9,13

Seguimos muy academizados, seguimos todo lo que nos dicen, haga esto y haga esto, y no desde el crear, creen algo nuevo según los conocimientos que he ido adquiriendo, todo está como en haga y muestre, le digo lo que tiene que hacer y no esta el cree y muestre...

Pregunta: *cuéntanos tu apreciación de los beneficios desde la obra con la armonía cifrada en el ejemplo propuesto:*

- Minuto 11,25

Acomodar la mano y tocar pepa por pepa, el tempo, que si sean las notas buscando una posición más cómoda; a mí por lo menos, me abre el panorama de cómo se podría rearmonizar, de cómo se podría acompañar, se podría separar la melodía de la obra, se podría hacer otro formato, se amplían las posibilidades y no sólo una partitura en blanco...

- Minuto 12,19

En la riqueza musical, un mayor formato, se podrían hacer otros ritmos, un bambuco, pasillo se pueden meter otro tipo de cosas con la misma música, se puede cambiar la obra y no centrarse en sólo lo que está ahí.

Apreciaciones personales

- Minuto 13, 28

El guitarrista que tenga un buen desarrollo armónico puede meterse con cualquier tipo de música, puede enseñar, puede interpretar de diferentes maneras, rearmonizar como ya decía, puede hacer muchas cosas.

- Minuto 13,56

Cuando uno tiene un buen desarrollo armónico, uno necesariamente va a explorar la parte de la improvisación, sí o sí como guitarrista, va a buscar poder improvisar, mientras que alguien académico está centrado en la partitura y no va a salir de ahí, mientras que el armónico va a querer enriquecer esa música improvisando, haciendo riffs.

- Minuto 14,48

Desde un principio incentivar a los estudiantes a que creen, desde los primeros niveles: armonice o haga una pequeña frase tres o cuatro compases, armonice esto o métale algo diferente en la guitarra, diferentes posiciones, haga este ritmo, este otro en esta canción, qué más se le puede añadir. Eso nos ayudaría mucho a todos.

Anexo M. Entrevista estudiante de guitarra Sadid Darwin Zuluaga (Conservatorio Universidad de Antioquia)

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/entrevistas>)

Pregunta: ¿Cuéntanos parte de lo que ha sido tu paso en la universidad como guitarrista?

- Minuto 3,54

Tenía 17 años, fue algo muy curioso porque me presente a la universidad, en ese momento solamente había un curso disponible que era creación musical con énfasis en guitarra, entonces bueno, presento el examen, fue a mitad de año y llegaron los resultados, me dan la noticia de que pasé, que en agosto empezamos clases, yo estaba en el colegio, Entonces yo bien emocionado no quería esperar hasta el otro año, fui y hablé en el colegio y le conté a los profesores. El caso es que me “regalaron” (entre comillas), porque yo lo había luchado, me dieron el grado, me dijeron no vuelva y vaya a estudiar a la universidad, fue un regalo de Dios.

- Minuto 5,30

Pasar a la universidad sin terminar el colegio, y que en el colegio me den la oportunidad de hacer lo que me gusta, (en el colegio estaba haciendo una técnica que era en contabilidad, algo que no tenía absolutamente nada que ver con la música) fue muy interesante.

- Minuto 6,28

Era muy gomoso, estudiaba demasiado, recuerdo que estudiaba promedio 7 horas más o menos al día, y eso era casi de lunes a domingo, yo me iba la universidad a las 7 de la mañana y a las 7 de la noche salía, era algo espectacular. Fueron momentos muy, muy lindos.

- Minuto 8,21

Hay que ver dos cosas, en la universidad primero, era más por imitación, no era tan analítico, la verdad. No sé en estos momentos cómo estará, pero en ese entonces era muy de imitación, de hecho recuerdo que el examen para ingresar a el universitario de guitarra fue una lectura a primera vista, fue un pasaje corto sencillo, recuerdo muy bien que muy analítico no era, era más como ponga los dedos, mire donde van los dedos, en que traste van, ahí está marcado todo en la partitura, repita, repita, repita, repita, coja por compases, coja el primero y el segundo, y así íbamos terminando la obra. Sí, era algo más como por imitación.

Pregunta: *¿Qué te paso? que te saliste en algún momento de la carrera y luego regresaste*

- Minuto 11, 25

Yo venía con una idea de ser un instrumentista, de ser el mejor instrumentista, por eso estudiaba 7 horas diarias, me salió un espasmo de cuenta de eso, no se me ha quitado, tengo un dolor que rara vez siento, pero lo siento, de un día que hice una mala posición todo un día y ahí me quedó el recuerdo. No se me olvidará. Entonces recuerdo que termino el preparatorio, eran 4 semestres preparatorios, maravillosos, tengo los mejores recuerdos universitarios de esos 4 semestres, pero como ya dije, el programa que estaba era de educación musical. Cuando entré al primer semestre universitario pasó algo, todo el tiempo que tenía para dedicarle al instrumento, ya se lo tenía que dedicar a los libros, a leer, porque estaba en una carrera pedagógica, no instrumentista, y eso fue un duro golpe, muy duro, porque no soy amante a la lectura y amaba tanto mi instrumento, que el hecho de tener que pasar de estudiar 7 horas diarias a poder estudiar 2 horitas, me dejaba muy triste. entonces a raíz de eso quede bastante consternado.

Pregunta: *¿Qué crees que pasa en el conservatorio con su “tradición docente” y en el currículo con la formación armónica funcional del guitarrista?*

- Minuto 14,22

Es netamente clásico, netamente académico, guitarra clásica, no había nada funcional, que venga toquémonos un porrito, un bullerengue, ahí era vamos a tocar Carcassi, Villalobos, lo que recuerdo en el momento, coja la partitura y empecemos. Hubo algo muy curioso que incluso creo que ha cambiado un poco, y es que la técnica en el momento era, el dedo tiene que estar así, su cuerpo tiene que estar así, no me suba el dedo porque eso no es así, que años después precisamente en Korus Arte Musical, vine a cambiar ese chip, porque no todos los cuerpos son iguales.

- Minuto 17,30

Si tu querías aprender un poquito de los ritmos autóctonos por decir algo, o incluso populares, tenías que hacerlo de cuenta tuya, la universidad no te brinda ese espacio, porque la universidad era netamente práctica común, allá no vas a ver nada más, entonces si quieres aprender algo nuevo, te toca escuchar, ahí fue donde aprendí a sacar canciones de oído, que es lo que hace mucha gente, porque no hay una técnica, no hay un papel. Entonces coges el *cassette* (en ese momento me toco *cassette*, no había Cd), yo cogía el *cassette* y el lapicito y lo devolvía, le daba vueltas lo ponía en la grabadora y empiece a sacar canciones de oído.

Pregunta: *Dentro de la formación clásica del guitarrista ¿crees que es importante tener la posibilidad en el plan de contenidos, implementar un material hacia la formación funcional y del pensamiento armónico del instrumento?*

- Minuto 20,04

Total, total papel. Donde eso se hiciera desde un comienzo, donde yo hubiera hecho eso desde un comienzo, creo inclusive que pudo haber cambiado la situación, es que son muchos factores los que lo hacen a uno a veces echarse para atrás, o tomar otros caminos, yo puse pausa a la carrera, empecé a trabajar y después de unos añitos trabajando, yo dije, la guitarra, la música, a mí me hace falta esto, no puedo seguir así, pero no quería ir a la universidad porque ya estaba aporreado...

- Minuto 21,34

Es un mundo muy diferente, el sentarte a ver una partitura, a sentarte a desglosarla a sacarle la armonía y luego interpretarla es muy diferente, es totalmente necesario, muy sencillo, un ejemplo fácil: si yo me dedico sólo a leer una partitura, empezando porque en una partitura no están los acordes, simplemente es la canción y ya, la obra y listo, el hecho

de sentarme a armonizarla cogí un lápiz y empecé a poner bueno, aquí empezamos en primer grado esta canción arranca en cuarto menor.

- Minuto 23,52

Incluso hasta nos sirve para componer, yo diría que hay dos maneras de componer, yo soy compositor también, la composición cantando, ósea entramos directamente a cantar y a componer lo que he hecho, y empecé a cantar, ve me parece que se escucha bien esto, pero también he empezado a tocar con la guitarra y a decir voy a hacer I, IV, V.

Pregunta: ¿Cuáles son tus apreciaciones desde la propuesta que has conocido hoy?

- Minuto 30,20

Yo digo que es necesario, demasiado, de hecho creo que debería ser, por lo menos en la universidad, obligatorio tener este tipo de cartillas, en internet se encuentran muchas cosas, de hecho yo algún tiempo estuve buscando, pero no sé, no me llenaban, no era como lo mismo, de pronto lo que se encuentra en internet era para alguien que está empezando, puede que no sea lo más óptimo, porque estamos hablando que ellos empiezan hablar de términos un poco más complicados de entender, entonces tener eso y tenerlo para personas que estén desde cero sería maravilloso, y darles este material a temprana edad en la música, no estoy hablando de años, sino del arranque de la música, que esto sea uno de sus pilares, la armonía, me parece que a la par de la materia normal de entrenamiento auditivo e iniciación musical... mejor dicho la armonía debe estar en la iniciación musical.

Anexo N. Pilotajes pedagógicos educativos

(<https://sites.google.com/view/tfm2021juandiegoaristizabal/pilotajes>)

En esta sección de anexos, transcribiremos las principales conclusiones de las experiencias de los pilotajes de la cartilla guía, que los estudiantes invitados han realizado a manera de reflexión personal sobre el material y algunos de sus contenidos.

1) Carlos Eduardo Rúa (estudiante de guitarra de la Universidad de Antioquia) mayo 26 de 2021

- Minuto 58,30

La pregunta que me surge es como enseñarlo a estudiantes que no tienen eso, siento que hay estudiantes que son niños pequeños en su esencia y en su ser, y preguntan como un berraco, entonces a veces el reto es ese, te invitaría mucho a esa pregunta,

¿cómo enseñarle esto a estudiantes que no tengan una formación académica como lo tengo yo?, Ese es el primer aporte que te puedo hacer, como guitarrista lo que siento profe, es que lo que más me toco, es que me di cuenta que no pensamos muchas veces los ejercicios técnico musicales, en cuanto a qué? Por ejemplo el canto, el canto me obligaba a pensar las notas que estaba cantando para poder hacer do, mi, sol y entonces me pelaba por allá en una nota, mi, fa, sol, la si, el ejercicio que más me gustó fue ese, inmediatamente me dice primero que cuando salgo a un escenario me enfoco en sentir la música, cosa que no está mal, pero de todas formas durante el estudio, la marcha, y el trabajo de concebir una obra o canción musical, si se hacen este tipo de trabajos, ayuda mucho a que te equivoques menos, a que te sientas más seguro, como tu decías ahorita; también soy un alumno, y profe que invita mucho a mis compañeros y a las personas que me hablan de música, a que la música se tiene que aprender desde todos los aspectos; nunca va a ser en vano sentarte otra vez a estudiar el primer acorde que aprendiste en la vida que fue do mayor, bueno al menos en la mayoría de los guitarristas, hace 13 años... nunca va a ser en vano si te sientas a estudiar ese do, 13 años después, cantándolo, modificándolo, invirtiéndolo, dibujándolo... ahí sí, ese fue definitivamente el ejercicio más difícil para mí, dibujarlo, o sea, yo los invito a sentir y me dicen, siento esta emoción, siento esta otra, ¿pero imaginarlo en un dibujo? Jamás, jamás en la vida lo había intentado, ese ejercicio lo tomaré prestado para mis clases...

Me di cuenta de que definitivamente los guitarristas, al menos yo, analizo demasiado una partitura... tenemos el análisis, y es decir, podemos tener la capacidad de tocar una pieza muy bien, tocar cada una de las notas, tener análisis crítico sobre una pieza, aprender a leer partituras cada vez mejor, todo el cuento, pero este guitarrista eléctrico me hablaba muy desde inicialmente el sentir, y como un concepto lo puedes transformar en el sentir que estas manifestando en ese momento de tu vida...

2) Juan Camilo Jiménez (estudiante de guitarra de la Universidad de Antioquia) junio 04 de 2021

- Parte 2 minuto 25,55

Pienso que es un complemento para nuestra formación, pues al final el contexto de nosotros siempre es la música popular, y normalmente hacemos esos análisis armónicos, pero eso se queda en el papel y los profes insisten en que uno los haga,

pero la misma concepción del programa en cuanto a ser instrumentista te pide que toques de chorrera, entonces si no.

Tienes tiempo, no te podés dedicar a hacer esas abstracciones, yo sé que aquí va el segundo y primero, pero a mí se me ha quedado en el papel, uno lo puede entender y uno lo nota cuando lo ve, pero cuando uno canta la melodía mientras va tocando, pero más que todo canta la armonía...

Por ese lado siento que vuelve aplicable la misma armonía de la pieza, y transforma ejercicios de estudio de la guitarra clásica, en más posibilidades, aprendizajes a futuro... vos podés hacer una interpretación con mucha más conciencia, también podrías desarrollar tu propia creatividad, la improvisación, mirá que ahí hicimos una variación sobre la obra.

Cuando uno piensa la pieza, normalmente se la aprende en posiciones, pero esas posiciones comienzan a cobrar sentido en que tú sepas que, aunque tengo sólo un dedo, estoy haciendo un la siete, y normalmente en la partitura, en las formaciones que hemos recibido, usted la lee y ya, usted lee las notas porque a uno le enseñan a leer las pepas, pero a veces no se piensa en esa concepción armónica, entonces pienso que beneficia también la mano.

Me parece importante hacer el ritmo cantando las triadas. porque a la final se soluciona una falencia de los guitarristas clásicos, que a veces pasa que no todos cantan, yo lo hago porque uno se mete a los procesos de coro, pero no a todos les gusta ese tipo de procesos, y realmente es una conexión muy grande de la voz con el mismo instrumento, de alguna manera eso nos nutre armónicamente...

Con las células rítmicas de la escala, me parece muy chévere, yo lo he hecho pero me acompaño con bases rítmicas de batería, para dar un poquito más de ambiente, y digamos que para nosotros los guitarristas clásicos hace más divertidas las escalas, porque no tiene problema con el metrónomo... la otra parte del ejercicio es la mirada de la misma pieza escrita, como coger esa que era de Julio Sagreras, toda la zona técnica y buscar un objetivo, trabajar improvisación, las dinámicas, lo del volumen de los tres sonidos de la triada de los acordes, también se trabaja la memoria muscular y la anticipación...

Yo pienso que con esto uno puede empezar a tener una visión macro más sólida, porque a la final la visión macro que yo tengo, que he desarrollado muchas veces, es que veo la partitura y sé en qué parte tengo que tocar, pienso que esto ayudaría a solucionar mucho los problemas de memoria, sobre todo melódica y en este pasaje que no me da, como poderlo recordar más fácil.

3) Juliana Peña (estudiante de guitarra de la Universidad de Antioquia) junio 09 de 2021

- Minuto 51,23

Cuando vi la imagen (cruz armónica) se me vino a la cabeza, ahí mismo, esa formita perfecta (Fibonacci), me pareció muy chévere ese concepto, todos esos acordes al fin y al cabo hacen algo perfecto, pasan por todos y es muy bonito. Profe, es una herramienta demasiado útil la verdad, yo la verdad que pena la voy a seguir haciendo, porque esta súper buena, a mí me gusta mucho y quiero ponerme a estudiar todo esto de la armonía, porque tú sabes que me dicen “chisga” yo me quedo así... no sé qué hacer, no sé cómo pensarlo, ¿qué puede seguir’ no sé, me sé la teoría pero no sé cómo aplicarla bien a la guitarra, por ejemplo con esto que acabaste de mostrar, genial, lo voy a seguir practicando, lo voy a seguir estudiando, porque esta super chévere, una herramienta demasiado útil de verdad, y sé que la mayoría, sino es decir que todos los guitarristas que estudiamos en la U, nos falta mucho este componente, y esto me parece un muy buen trabajo y que chévere que alguien se haya tomado el trabajo de pensar, cómo fortalecer ese aspecto de los guitarristas que tanto nos enfocamos en las pepitas y listo, ya, eso es todo... me parece profe super chévere, este círculo genial, lo pone a uno a pensar mucho y concientizar bien las cosas.

Uno cree profe que uno analiza las obras, pero en realidad uno no las está dejando bien del todo, le falta esto, lo global, uno se pone a ver partecita por parte, pero nunca ve la parte global, que claro, facilita mucho lo que decías, la memorización, la interpretación, es una herramienta que enriquece bastante desde la música, digamos así, popular hasta la académica.

También aporta pues, pensando en que estoy tocando una obra en el semestre y el profe me decía mucho, Juliana piénsalo posicional, piensas un acorde, o sea, porque pones los dedos así, sabiendo que es solamente hacer este acorde, y es que muchas veces uno se confunde, se pone a hacer una nota, listo tengo que hacer aquí sol aquí

mí y pone la mano así toda extraña, sabiendo que es un do, esto facilita la mano y relaja, es muchas cosas...

Me hubiera gustado mucho poder ver esto en la U, tener esta cartilla tuya en el proceso de la U, porque sí, definitivamente sería otra guitarrista, el hecho de pensar así armónicamente desde el principio, es algo fundamental para uno desarrollar muchas cosas, ser un músico más completo, porque lo armónico se abandona y hay que ponerle mucha atención, uno cree que porque uno está estudiando guitarra clásica, entonces no importa aprender a enlazar y es tan importante, porque eso está en todo, la armonía está en todo y es la base de las obras, por decirlo así, todas las obras si uno las reduce son varios acordes, entonces me parece súper importante enfocar la mirada a esta parte armónica en la guitarra, porque de verdad aporta a todo, la memoria, la técnica, las digitaciones la interpretación la expresividad.

4) Marlon Centanaro (estudiante de guitarra de la Universidad de Antioquia) junio 18 de 2021

- Minuto 45,58

A mí me parece que primero es un trabajo que se siente completo, lo pone a hacer muchas cosas a uno, es un trabajo progresivo que va combinando todo, y que a la vez va haciendo como consciente a la persona que lo está tratando, esto me parece muy interesante porque uno se da cuenta, pues yo por ejemplo fallo mucho en la lectura a primera vista, pero también hay otras cosas como en cuanto a la sensibilización a la armonía, o incluso escuchar una melodía sola y sentir la armonía en la cabeza, son cosas que faltan todavía trabajar, me parece que el trabajo porque además es dinámico e interesante, es divertido y además está uno aprendiendo...

Ese último que hicimos me puso a pensar mucho, precisamente porque soy capaz de leer eso a primera vista, pero haciendo otra cosa no soy capaz de leerlo, como que me pone a cantar, a pensar en los grados que voy a ir, además a leer y supongo que cuando se trabaja bien se nota una concentración muy grande porque ya soy capaz de leer esto mientras esto haciendo otra cosa, entonces demuestra mucha más seguridad en lo que estoy haciendo. Las progresiones son muy importantes, no sólo para los guitarristas, sino para cualquier persona que quiera trabajar el pensamiento armónico.

Primero que todo, al momento de hacer el ejercicio armónico, me da una facilidad para entender la pieza y hacerla mejor, porque ya tengo claro cuáles son las bases de la pieza y además de eso, se puede lograr un ejercicio más de musicalización, se puede entender no solamente que toquen la nota, sino que se puede asimilar lo que está haciendo el compositor, o las armonías extrañas que uno sabe que no son del acorde y que puede generar una sensación diferente a lo que estaba pidiendo la pieza anteriormente... En cuanto a interpretación, el hecho de saber por dónde estoy pasando, o sentir mucho más las armonías, me hace hacer un trabajo de interpretación mucho más consciente.

Me parece que es algo fundamental, como le digo, no sólo como guitarrista sino como músico, el hecho de que cualquier persona tenga una sensibilidad armónica, en este caso porque es guitarrístico y el método está planteado así, me parece super genial, el método es muy dinámico, muy interesante, se nota que tiene las cosas muy claras al momento de utilizarlas, pero como músico en general, me parece que es muy importante la sensibilización armónica, porque además de verlo con una pieza de esas donde me agiliza los dedos o me agiliza la interpretación, también me puede ayudar estando en la calle, tocando con cualquier persona, voy a salir y voy a tocar con esta persona y me dice, no tóquela enseguida o sáquela de oído mientras tocamos y uno queda como en blanco... si uno se da cuenta los trabajos en la calle tocando música, son así, tocando en seguida, entonces es algo que para mí, es fundamental tenerlo, un músico no es solamente tocar una pieza y tener la técnica muy clara, sino un músico va más hacia la armonía, a lo de pensar lo que estoy haciendo...

5) Moisés Betancur (estudiante de guitarra de la Universidad de Antioquia) junio 25 de 2021

- Minuto 50,12

Justamente yo viéndome ya saliendo del conservatorio, percibo todas esas dificultades de vacíos, de cosas tan aparentemente elementales, pienso que tiene que ver con esa visión que vos hablas del conservatorio, esa visión de querer ensalzar mucho la percepción y no ponerlo a uno en contacto con esos elementos fundamentales, es como que le enseñan a uno a cocinar pero no lo llevan a la huerta, es cuando uno ya sale al mundo real, al medio, sabe uno de técnicas, de corte (por poner la analogía), de cortes muy finos o de preparaciones muy finas en cuanto a culinaria, pero no sabés de dónde

sale la papa, de dónde sale el tomate que te estás comiendo, y no sabés cómo sacarlo, ni como cultivarlo y eso es sumamente preocupante por un lado y vacío, porque si uno no busca eso por cuenta propia, no lo adquiere...

Es una búsqueda sumamente pertinente y necesaria que tiene que emprender uno como músico, como de salir de ese mundo idealizado que es muy bonito y muy mecánico, pienso yo también, porque el perfil en el que lo ponen a uno, casi que es mecánico, una cosa como de dedos y de conectar los dedos con la cabeza... muy instruccional, uno no sale untado, si uno no busca untarse por cuenta propia, que fue el caso mío, me concentré meramente en la academia... ahorita veo que estoy saliendo y sí, tengo un montón de elementos que me permiten entender la música y lo que uno adquirió a lo largo del pregrado, pero siento que estoy como sin untarme, estoy en ese proceso y es triste verse uno después de tantos años que le metió a este proceso, ver que quedó tan "en pañales" en algo tan fundamental.

Mas de uno debe estar en la misma situación, es la realidad, el conservatorio es un espacio de crecimiento intelectual muy interesante, pero tiene sus falencias y hay que empezar a trabajarlas porque hace falta... hace falta interiorizarlo, porque es que uno si hace el trabajo de sáqueme esta armonía de esta pieza, cuáles son los acordes, qué funciones hay ahí, eso uno lo hace, pero hacer esto que hicimos hoy, pensarlo, interiorizarlo, sentir, honestamente yo no había llegado a eso de escuchar, hablar un acorde, no me había sentado a hacerlo, llevo 12 años ya tocando guitarra y se supone que eso es una cosa que hay que hacer, y no se me había pasado por la cabeza, si vos no me lo decís, sigo escuchando un sol, un re, un do como cualquier acontecimiento sonoro, pero ese trabajo meditativo, yo lo sentí así, no se lo da a uno la academia y me parece muy pertinente que se pudiera implementar dentro de un plan de estudios. El ejercicio de respirar y escuchar los acordes y sentarse a hacer analogías y asociarlos, me parece muy profundo, lo sentí muy profundo, pienso que de alguna manera mi psiquismo tiende mucho a buscar esa profundidad de las cosas que percibo del contexto, tal vez por eso me conecté tanto con ese ejercicio y me gustó mucho.

Vos pusiste la partitura e inconscientemente lo primero que hice fue pensar los dedos, yo vi el sol, el otro sol y el otro si, y estaba pensando cuerdas dedos, con que piso esto, aquello y ni siquiera me estaba sentando a pensar, es que esto es un sonido que voy a

tocar y que va a salir del instrumento, nada más estaba pensando en los dedos, ósea el primer impacto que tuve con la partitura fue ver, ver y eso es algo que he venido haciendo consciente en mi proceso de músico, dejar de ver las cosas tan mecánicas, pero mira que eso queda ahí, eso son adoctrinamientos.

Con esto que vos hiciste, es como si me hubiera pasado de ese primer acercamiento que yo tengo desde lo mecánico hasta lo reiterativo que me lleva a sentir el sonido, entonces me hiciste saltar de ahí al otro punto, solo como con un chasquido de dedos, para mí, sonara exagerado, fue hasta mágico, ver como la mente ya percibía todo, antes de tocarlo.

Como lo sentí en esta sesión, podría hablar de un aporte a nivel perceptivo, sensorial, que amplia mucho más el espectro sensitivo, porque con ese acercamiento que se hace mediante lo que vos planteas en la cartilla, permite precisamente eso, conectarse con el sonido musical, hablando de cuestiones tímbricas, más explícitas o más directas de la guitarra, permite conectarse con ese sonido de una manera más profunda, y más amplia, creo que ese es el aporte que sentí para mí.

Anexo O. Carta juramentada de la Diseñadora Gráfica

Medellín, julio 19 de 2021

Yo, **Adriana Mira Restrepo**, identificada con cédula de ciudadanía **43607789**, de la ciudad de Medellín, declaro y doy fe de que mi trabajo como diseñadora gráfica, para el señor **Juan Diego Aristizábal Echeverri**, con cédula de ciudadanía **71715757**, de la ciudad de Medellín, ha sido el siguiente:

Realizar la parte gráfica y visual de la: **“Cartilla para estimular el Pensamiento Armónico de los Guitarristas en formación de la Universidad de Antioquia”**, Trabajo Final de Maestría en Pedagogía Musical, presentado para la Universidad La Rioja (UNIR, España), partiendo de los borradores y bosquejos entregados por él.

Mis créditos corresponden únicamente a diseño de carátula, diseño interior, diagramación de la cartilla y digitalización de gráficos. Las ideas, conceptos, contenidos, partituras, gráficos y el desarrollo temático general, son en su totalidad, autoría del señor **Juan Diego Aristizábal Echeverri**.

Atentamente,

Adriana Mira Restrepo.
Adriana Mira Restrepo

C.C. 43607789