



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL CHORD MELODY EN LA GUITARRA A PARTIR DE LAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN (TIC'S)

Presentado por el estudiante:

WILMAR GIOVANNY CELIS HERNANDEZ

C.C. 80 825 318

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El trabajo es pertinente en el sentido en que aporta información pertinente en cuanto al estudio de la guitarra y el chord melody.
2. Utiliza pedagógicamente la tecnología mediante un proceso lógico y formativo.
3. El material escrito esta correctamente organizado y el estudiante demuestra conocimiento y capacidad de profundización en el tema.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado lector 1 -	ANDRES LEIVA CABRALES		4.0
Jurado lector 2 -	LUZ DALILA RIVAS		4.0
Jurado asesor 3 -	EDWIN GUEVARA GUTIÉRREZ		4.0
Jurado asesor 4 -	MARCELA RIOS RINCÓN		4.0

Nota Final: 4.0 (cuatro punto cero)

Dado en Bogotá D.C. a los 12 días del mes de Agosto de 2013

**PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL
CHORD MELODY EN LA GUITARRA A PARTIR DE LAS TIC'S.**

WILMAR GIOVANNY CELIS HERNÁNDEZ

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
12 DE AGOSTO DE 2013**

**PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL
CHORD MELODY EN LA GUITARRA A PARTIR DE LAS TIC'S.**

WILMAR GIOVANNY CELIS HERNÁNDEZ

Monografía para optar al título de Licenciado en Música

ASESORES:

**EDWIN GUEVARA Asesor Específico
MARCELA RIOS Asesora Metodológica**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ
12 DE AGOSTO DE 2013**

FORMATO RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Bellas Artes
Título del documento	Propuesta didáctica para el aprendizaje autónomo del chord melody en la guitarra a partir de las TIC's.
Autor(es)	Wilmar Giovanni Celis Hernández
Director	Edwin Guevara Gutiérrez, Sandra Marcela Rios
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2013, 133 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Chord melody, guitarra, aprendizaje autónomo, TIC's.

2. Descripción
<p>Trabajo de grado que se enfoca en el chord melody para la guitarra como tema principal, utilizando el aprendizaje autónomo y las TIC's (Tecnologías de la Información y la Comunicación) como herramienta de aprendizaje. Respecto al tema chord melody se encuentran subtemas como los drops, los voicings, el voice leading y la construcción de arreglos desde la guitarra. Este trabajo en su parte metodológica utiliza la investigación cualitativa y utiliza herramientas de recolección como la entrevista y la observación.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none">• BILDERBECK, John. Guitar chords - Inside secrets of guitar chords. <u>En</u> : Master the basic series - secrets of the pro's. [en línea]. [consultado 27 abril 2012]. Disponible en http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf pgs. 5.• BUCKINGHAM, Bruce. Chord-Melody Guitar. A guide to combining chords and melody to create solo arrangements in jazz and pop styles. Milwaukee, Hal Leonard, 2007 pgs. 64.• CABELLO, Roxana y LEVIS Diego, Medios informáticos en la educación a principios del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007, pgs. 312.

- FISHER, Jody. *The Complete Jazz Guitar Method - Intermediate*. California: Alfred Publishing, 1995, pgs. 95.
- GREENE, Ted. *Chord chemistry*. Canoga Park, California: DZ , 1971, pgs. 110.
- HERNANDEZ, Roberto, FERNANDEZ, Carlos y BAPTISTA, Pilar. *Metodología de la Investigación*. Quinta Edición. México D.F.: Mc Graw Hill, 2010, pgs. 613.
- PEASE Ted y PULLIG Ken. *Modern jazz voicings arranging for small and medium ensembles*. Milwaukee: Hal leonard, 2001, pgs. 138.

4. Contenidos

El trabajo de grado está estructurado por capítulos de la siguiente manera:

Capítulo 1. Formulación del problema

Capítulo 2. Referentes teóricos (chord melody, voicings, drops, voice leading, arreglos)

Capítulo 3. Enfoque pedagógico (aprendizaje autónomo) y TIC's.

Capítulo 4. Propuesta didáctica.

5. Metodología

La metodología utilizada en este trabajo de grado es la investigación cualitativa y hace uso de la entrevista estructurada y la observación participante como herramientas para la recolección de la información.

6. Conclusiones

- Los procesos educativos se han enriquecido a través del uso de herramientas tecnológicas, que

permiten un acceso a la información de una manera más sencilla y eficaz.

- A través de la masificación de las tecnologías de la información, el rol docente debe enfocarse en el desarrollo de estrategias que permita generar capacidad de autonomía en el aprendiz.
- El uso de las herramientas virtuales es una necesidad primordial para todo aquel docente que pretenda desarrollar procesos de aprendizaje acordes con el contexto actual.
- Es pertinente continuar con el desarrollo de propuestas enfocadas en el aspecto armónico de la guitarra, ya que es una herramienta de suma importancia para el intérprete de este instrumento en la actualidad.
- El dominio de saberes como el acompañamiento ritmo-armónico, construcción de arreglos, uso del *voice leading* y el estilo *chord melody*, le ofrece al guitarrista herramientas que lo hacen más versátil y eficiente en su vida profesional.
- Elaborar materiales de aprendizaje enfocadas en un tema específico, requiere por parte del investigador un nivel alto de apropiación y dominio de la temática presentada.
- A partir del uso de herramientas virtuales, es posible difundir este tipo de propuestas a casi cualquier tipo de población. Se hace necesario por lo tanto, el dominio y la exploración de todas las herramientas que contiene el sitio *web blogspot.com*, para darle máxima difusión a la propuesta y conocer los conceptos de otros guitarristas alrededor del mundo.

Elaborado por:	Wilmar Giovanni Celis Hernández
Revisado por:	Sandra Marcela Rios – Asesora metodológica

Fecha de elaboración del Resumen:	20	08	2013
--	----	----	------

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	15
1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA.....	15
1.2 ANTECEDENTES.....	17
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	25
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	25
1.5 METODOLOGÍA.....	29
1.5.1 OBJETIVO GENERAL.....	29
1.5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	29
1.5.3 MODELO DE INVESTIGACIÓN.....	30
1.5.4 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: INVESTIGACIÓN-ACCIÓN...	31
1.5.5 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN.....	31
1.5.5.1 LA OBSERVACIÓN.....	32
1.5.5.2 LA ENTREVISTA.....	32
1.5.6 POBLACIÓN.....	33
1.5.7 FORMATOS DE ENTREVISTA.....	33
1.5.8 FORMATO DE OBSERVACIÓN.....	36
2. MARCO REFERENCIAL.....	37
2.1 EVOLUCIÓN DE LA GUITARRA DENTRO DE LA HISTORIA DEL JAZZ.....	37
2.2 CONCEPTOS TEÓRICOS INHERENTES AL CHORD MELODY.....	41
2.2.1 ARREGLO.....	41
2.2.2 CHORD MELODY.....	42
2.2.3 VOICINGS Y DROPS.....	44
2.2.3.1 DROPS Y VOICINGS PARA GUITARRA.....	48

2.2.4	VOICE LEADING.....	56
2.2.5	ELEMENTOS TEÓRICOS NECESARIOS PARA LA PUESTA EN PRÁCTICA DEL CHORD MELODY Y EL VOICE LEADING.	58
2.2.5.1	FUNCIONES ARMÓNICAS.....	58
2.2.5.2	LA PROGRESIÓN ii - V – I.....	60
2.2.5.3	LA NOTA AGUDA O ALTA DEL VOICING.....	63
2.2.5.4	ALGUNAS SUGERENCIAS PARA CONSTRUIR CHORD MELODIES.....	65
3.	ENFOQUE PEDAGÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN.....	68
3.1	APRENDIZAJE AUTÓNOMO.....	68
3.1.1	EL PAPEL DE LA REGULACIÓN DENTRO DEL PROCESO DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO.....	69
3.1.2	PILARES DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO.....	70
3.1.3	CONDICIONES DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO.....	71
3.1.4	APRENDER A APRENDER: BASE DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO.....	72
3.1.5	CINCO CARACTERÍSTICAS DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO.	73
3.1.6	ESTRATEGIAS PARA DESARROLLAR AUTONOMÍA.....	76
3.1.7	EL PAPEL DE LAS TIC´S EN EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO..	77
3.2	AMBIENTES VIRTUALES DE APRENDIZAJE.....	79
3.2.1	CARACTERÍSTICAS EDUCATIVAS EN LOS AMBIENTES DE APRENDIZAJE VIRTUALES.....	80
3.3	LAS TIC´S Y LA EDUCACIÓN MUSICAL.....	83
3.3.1	APLICACIONES DE LAS TIC´S EN LA EDUCACIÓN MUSICAL.	84
4.	PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL CHORD MELODY A PARTIR DE LAS TIC´S	86
4.1	EL BLOG COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE.....	86
4.2	REPERTORIO DE LA PROPUESTA.....	90

4.3	ELEMENTOS DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO EN LA PROPUESTA.....	90
4.4	DROPS A USAR EN LA PROPUESTA DIDÁCTICA.....	92
4.5	TALLERES DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA.....	95
4.6	EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA.....	109
4.6.1	OBSERVACIÓN DE LA APLICACIÓN DE LA PROPUESTA.....	109
4.6.2	CONCEPTOS DE GUITARRISTAS SOBRE LA PROPUESTA...	114
4.6.3	ANÁLISIS DE LA EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA.....	120
5.	CONCLUSIONES.....	122
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	123
7.	ANEXOS.....	127

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1 RAE Universidad INNCCA.....	21
Tabla 2 RAE Universidad INNCCA.....	22
Tabla 3 RAE Universidad Pedagógica Nacional.....	23
Tabla 4 RAE Universidad Pedagógica Nacional.....	24
Tabla 5 Formato de Observación.....	36
Tabla 6 Formato de Observación N° 1.....	105
Tabla 7 Formato de Observación N° 2.....	106
Tabla 8 Formato de Observación N° 3.....	107
Tabla 9 Formato de Observación N° 4.....	108

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Drop 1 a drop 2.....	46
Figura 2. Drop 1 a drop 3.....	47
Figura 3. Voicing en forma de drop 1 y drop 2 + 4.....	47
Figura 4. Voicing en posición cerrada o drop 1.....	49
Figura 5. Drop 2 a partir de un voicing en posición cerrada.....	49
Figura 6. Drop 3 a partir de un voicing en posición cerrada.....	50
Figura 7. Drop 3 sobre set de cuerdas 6° 4° 3° 2°	51
Figura 8. Drop 2 sobre set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	51
Figura 9. Drop 2 sobre set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	52
Figura 10. DROP 2 set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	53
Figura 11. DROP 2 set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	54
Figura 12. DROP 3 set de cuerdas 6° 4° 3° 2°	55
Figura 13. Progresión armónica en voice leading.....	56
Figura 14. Grados contruidos sobre la escala mayor.....	59
Figura 15. Grados contruidos sobre la escala menor natural con V y VII grados modificados.....	59
Figura 16. La nota alta del drop 2.....	63
Figura 17. La nota alta del drop 3.....	64

Figura 18. Arreglo tema musical.....	64
Figura 19. El papel de la regulación en el aprendizaje autónomo.....	70
Figura 20. Condiciones del aprendizaje autónomo.....	71
Figura 21. Aprender a aprender.....	73
Figura 22. Presentación del blog.....	83
Figura 23. ¿Qué es el chord melody?.....	84
Figura 24. Los drops. Elementos necesarios para el chord melody...	85
Figura 25. El voice leading en la práctica.....	85
Figura 26. Material en formato digital. Uso de Scribd.....	86
Figura 27. Uso de iVoox para los archivos de audio.....	86
Figura 28. Drop 2 – Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	89
Figura 29. Drop 2 – Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	90
Figura 30. Drop 3 – Set de cuerdas 6° 4° 3° 2°.....	91
Figura 31. Ritmo de son. Basado en el tema Chan Chan.....	92
Figura 32. Ritmo de bolero.....	92
Figura 33. Ritmo de swing.....	92
Figura 34. PROGRESIÓN ii - V7 - Imaj7 - I6 en drop 2 - Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	93
Figura 35. Drop 2. Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	93
Figura 36. Drop 3. Set de cuerdas 6° 4° 3° 2°.....	94
Figura 37. PROGRESIÓN iim7b5 - V7 - im - im6 en drop 2 - Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	94

Figura 38. Drop 2. Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	95
Figura 39. Drop 3 set de cuerdas 6° 4° 3° 2°.....	95
Figura 40. Estructura drop 2.....	96
Figura 41. Estructura drop 3.....	97
Figura 42. Ejercicios de nota alta taller 2.....	98
Figura 43. Fragmento Autumn Leaves.....	99
Figura 44. Fragmento Greensleeves.....	99
Figura 45. Los pollitos.....	99
Figura 46. Fragmento Sabor a mí.....	99
Figura 47. Frase 1 Chan Chan.....	101
Figura 48. Frase 2 (estrofa) Chan Chan.....	101
Figura 49. Drop 2 – set de cuerdas 4° 3° 2° 1°.....	101
Figura 50. Drop 2 – set de cuerdas 5° 4° 3° 2°.....	102
Figura 51. Drop 3 – set de cuerdas 6° 4° 3° 2°.....	102
Figura 52. Partitura Contigo en la distancia.....	104
Figura 53. Concepto a través de Gmail con documento adjunto en Word.....	111
Figura 54. Concepto de Xavier Pérez García.....	112
Figura 55. Concepto de Luis Fernando Hernández Ramírez.....	112
Figura 56. Concepto de Dwight Tapiero Guzmán.....	113

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A ENTREVISTA A EDWIN GUEVARA (ARCHIVO AUDIOVISUAL)

ANEXO B ENTREVISTA ESCRITA A ESTUDIANTES

ANEXO C PROGRAMA CURRICULAR DE GUITARRA

INTRODUCCIÓN

En la actualidad la escuela contemporánea de la guitarra recopila integralmente muchos géneros y estilos en el ambiente clásico y popular para formar guitarristas con mayores competencias musicales de interpretación y ejecución. Aunque el guitarrista tenga una especialidad, el acercamiento a los diferentes toques, estilos del instrumento y géneros, le ofrecen amplias herramientas en el aspecto armónico e interpretativo.

El lenguaje guitarrístico en la actualidad está basado en músicas modernas, un ejemplo claro de esto son los guitarristas clásicos, quienes estudian géneros como el flamenco para desarrollar fuerza y potencia en su ejecución. Así mismo los guitarristas flamencos de tradición retoman elementos abordados en el estudio de la guitarra clásica para desarrollar limpieza y claridad en su sonido. El *jazz* con sus diferentes subgéneros aporta elementos armónicos, melódicos, rítmicos y formales importantes en el estudio del guitarrista, pues contienen una riqueza que permite desarrollar habilidades en la ejecución de casi cualquier tipo de repertorio.

La presente investigación aborda como tema principal el *chord melody* y subtemas como *voice leading*, *voicings* y *drops*, estos conceptos serán expuestos en principio teóricamente y luego desde la práctica. Se busca dar al guitarrista herramientas específicas en armonía y construcción de arreglos para apropiarse elementos característicos de diferentes géneros musicales.

Los conceptos mencionados anteriormente serán abordados a través de temas relevantes en la investigación como son las Tecnologías de la Información y la Comunicación (en adelante TIC's) y el Aprendizaje Autónomo. Estos conceptos articulan sistemáticamente la propuesta didáctica diseñada para esta investigación. Se aprovecha por lo tanto, las facilidades de la tecnología para generar un espacio virtual consecuente con la época y pertinente en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

En este capítulo se exponen los aspectos que sustentan el problema de investigación, a través de instrumentos de recolección como la entrevista estructurada y trabajos de grado que abordan temas en común con los expuestos en este documento. La pregunta de investigación, la justificación y los objetivos propuestos para este trabajo monográfico, se plantean en coherencia con la problemática expuesta para dar respuesta a las inquietudes y necesidades presentadas como problema de investigación.

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

La ejecución eficiente del repertorio para guitarra de distintos estilos y épocas, es uno de los principales objetivos seguidos por la cátedra de este instrumento en instituciones académicas que imparten este tipo de enseñanza. En el programa curricular de instrumento principal guitarra en la UPN (ver anexos), se abordan elementos técnicos como: alineamiento muscular, escalas, cejillas, ligados, arpegios, distintos ataques de la mano derecha, entre otros. Además de los elementos mencionados, también se hace necesaria la contextualización de la época histórica para una aproximación precisa en lo que a estilo se refiere.

El estudio de métodos y autores de distintas épocas como Giuliani, Sor, Aguado, Carcassi, Villalobos y Brower, por nombrar algunos de los compositores más importantes para la guitarra, hace parte de un completo y complejo estudio, alrededor de este instrumento a través de la historia. Sin embargo, aunque el material escrito para la guitarra y el discurso que hay en torno a la interpretación son inagotables, no resuelven las necesidades y exigencias profesionales requeridas por parte del guitarrista en el actual escenario local, donde se hace necesario dominar saberes como el acompañamiento ritmo-armónico sobre diferentes géneros musicales, la construcción de arreglos, la composición y la improvisación.

A través de entrevistas realizadas a cuatro estudiantes de guitarra de diferentes semestres (ver anexos), se logra constatar el escaso conocimiento que existe alrededor de conceptos como *chord melody*, *voice leading*, *voicings* y *drops*, elementos necesarios para desarrollar competencias en la construcción de arreglos y en la aplicación eficiente de elementos armónicos a través de diferentes géneros de la música popular. La entrevista también permitió evidenciar el interés por parte de los estudiantes, de involucrar en su estudio temas referentes al acompañamiento y arreglos en la guitarra a través del uso de espacios virtuales.

En otra entrevista realizada a Edwin Guevara (ver anexos), guitarrista y maestro con un reconocido recorrido artístico, se puede comprobar que la cátedra de guitarra debería abordar el estudio del aspecto armónico de forma más profunda a través de diferentes géneros musicales, que brinden mayores competencias requeridas en el escenario local por parte del guitarrista. Se evidencian también algunas de las falencias de este enfoque de la guitarra, a partir de la aplicación de programas curriculares antiguos y desligados de la música popular.

Un punto relevante a tener en cuenta en el desarrollo de la situación problemática dentro de esta investigación, es la prácticamente nula producción de trabajos de grado respecto al tema *chord melody*. Al hacer la exploración por las distintas universidades que cuentan con programa curricular de música en su oferta académica, se pudo evidenciar que solo una de ellas cuenta con una propuesta que se enfoca específicamente en el *chord melody* y la guitarra, sin embargo, la información allí consignada consiste en el análisis de estilo del guitarrista Joe Pass y parte de su método, sin abordar algún tipo de propuesta pedagógica enfocada en procesos de aprendizaje referentes a este tema (información ampliada en el apartado antecedentes).

El hecho de que este tema esté poco explorado en el ámbito académico, no se traduce en que sea un saber sin trascendencia para el guitarrista. En las entrevistas realizadas para desarrollar la situación problemática en esta

investigación, se puede evidenciar desconocimiento y a la vez interés por la aplicación práctica de conceptos inherentes al *chord melody* por parte de los estudiantes y la trascendencia de desarrollar propuestas enfocadas en el aspecto armónico de la guitarra y la construcción de arreglos por parte del maestro Edwin Guevara.

Son muchas las inquietudes y necesidades con las que se encuentra a diario el estudiante de música y debido a que la academia no resuelve todas aquellas cuestiones, la búsqueda a través de páginas y portales de internet con contenidos específicos, es una de las formas de solventar las necesidades de información. Aunque los contenidos en la *web* son prácticamente infinitos, en muchas ocasiones no resultan asequibles para el aprendiz, ya que se encuentran barreras como el idioma, la calidad de los contenidos o la falta de procesos pedagógicos efectivos respecto a un tema determinado.

Es pertinente por lo tanto, continuar con el desarrollo de trabajos que apuesten por temáticas enfocadas en el aspecto armónico y la construcción de arreglos en la guitarra, a través de la implantación progresiva de tecnologías de la información que sirvan como apoyo a procesos de aprendizaje eficientes.

1.2 ANTECEDENTES

Para la construcción de los antecedentes, se realizaron visitas a distintas universidades en Bogotá: Universidad Javeriana, Universidad El Bosque, Universidad Nacional, Universidad INCCA y Universidad Pedagógica Nacional, donde se encontró solo en dos de ellas (INCCA y UPN) tesis o monografías que guardan alguna relación con el objeto de investigación. La información aparece sistematizada en cada uno de los formatos RAE (tablas 1 a 4), donde se exponen los puntos más relevantes en cada uno de los trabajos de investigación tomados en cuenta para este documento.

La Universidad INCCA es la institución donde se encontró el mayor número de material relacionado con el objeto de investigación, allí, los énfasis del programa profundizan en jazz o arreglos musicales, y estos dos temas están relacionados con el objeto de investigación. Se toman en cuenta los trabajos expuestos en los dos primeros RAE (Tabla 1 y 2) por su proximidad con el tema, descartando otros que aunque están relacionados, se enfocan más en la interpretación, en la improvisación y en el uso de elementos del jazz aplicados en la fusión con distintos ritmos.

A continuación se presentan los puntos más relevantes de cada uno de los trabajos tomados como antecedentes para esta investigación, ya que permiten articular y dar sustento a la descripción del problema, la justificación y los objetivos propuesto en este documento.

La tesis de Francy Cantor¹ explora ritmos como el swing, el latin jazz, el funk y el pop, profundizando en ellos desde su aspecto histórico, su forma, sus patrones rítmicos, armónicos, melódicos, y desde su instrumentación y características principales en cada uno de estos géneros musicales. A partir de esto construye un arreglo para *big band* sobre cada uno de los géneros, basado en la exploración de conceptos teóricos y musicales que le dan las características específicas a estas músicas. Este trabajo se toma en cuenta, ya que el concepto de arreglo es uno de los temas principales en su investigación, además, muestra el tratamiento que se debe dar a un género musical determinado, a través de la construcción de arreglos desde su aspecto teórico y práctico.

Uno de los trabajos que más se asemeja con el objeto de investigación es el realizado por Dwight Tapiero², “El concepto del *chord melody* en Joe Pass”. En

¹ CANTOR RODRIGUEZ, Francy. Elementos y recursos que se utilizan en arreglos musicales de diferentes géneros el swing, el latin jazz, el funk y el pop. Bogotá, 2007, 312 p. Tesis (Maestro en Música). UNINCCA. Facultad Ciencias Humanas y Sociales.

² TAPIERO GUZMAN, Dwight Ernesto. El concepto del chord melody en Joe Pass. Bogotá, 2007, 93p. Tesis (Maestro en Música). UNINCCA. Facultad Ciencias Humanas y Sociales.

esta tesis se aborda este concepto desde el punto de vista de este reconocido guitarrista del *jazz*. En esta investigación se hace todo el seguimiento a la evolución de la guitarra desde su aparición y evolución hasta la actualidad, enfocándose a partir del siglo XX en el género del *jazz* y sus principales exponentes. Posterior al marco histórico de la investigación, muestra como Joe Pass desmenuza y asimila la música interpretada por las *big band* americanas en la época del swing y desarrolla todo un lenguaje armónico a través de la guitarra donde a partir de voicings sintetiza el sonido de una banda, condensándolo a través del *chord melody*. Uno de los puntos de mayor relevancia para tomar este trabajo como antecedente, es que no se encontraron otras investigaciones que aborden el tema *chord melody* en la guitarra, además, datos importantes sobre la aparición del *chord melody* dentro de la historia del *jazz*, que no fue posible encontrar en la bibliografía usada para esta investigación.

En la Universidad Pedagógica Nacional se encontraron algunos trabajos de grado que guardan afinidad con el objeto de investigación, ya que tratan temas en común como aprendizaje autónomo y TIC's. Se toman para los antecedentes de este trabajo una tesis de maestría y una monografía de pregrado (Tabla 3 y 4) por la afinidad con el tema y su rigurosidad investigativa.

El trabajo de investigación de Alex Sánchez³, está basado en el uso de las TIC's como herramienta para el fortalecimiento de procesos cognitivos a través del aprendizaje autónomo. Su propuesta consta de una serie de videos compilados en formato DVD, que trabaja las técnicas extendidas de la flauta travesera de llaves. A partir de esto, el estudiante podrá reforzar procesos de aprendizaje a través del uso de esta herramienta audiovisual. Este trabajo se toma en cuenta

³ SÁNCHEZ CÁRDENAS, Alex Giovanni. Propuesta audiovisual de aprendizaje de las técnicas extendidas de la flauta de llaves a través del desarrollo del beat boxing. Bogotá, 2011, 104 p. Monografía (Licenciatura en Música) UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Música.

por la rigurosidad en la investigación, su bibliografía y además por la afinidad en temas como el aprendizaje autónomo y las TIC's.

El trabajo de maestría del profesor de la facultad de música de la UPN Fabio Martínez⁴, es una de las tesis mayor importancia como antecedente para la presente investigación, debido al uso de herramientas tecnológicas dentro de su propuesta, ya que trabaja a partir del uso de herramientas tecnológicas procesos musicales de enseñanza-aprendizaje enfocados en la competencia auditiva. Como requisito parcial de su investigación, se encuentra el desarrollo de un software de entrenamiento auditivo, aplicado en 24 estudiantes de la facultad de música de la UPN. Además de esto, utiliza la virtualidad a través de sitios web con el nombre "FABERMANA", para difundir toda su producción intelectual como músico, instrumentista, docente, arreglista y compositor. Para lograr una mayor difusión de sus publicaciones hace uso de redes sociales como Facebook, LinkedIn, Twitter, Myspace y el portal de videos Youtube. Este trabajo de maestría se toma como antecedente, debido a que es la primera propuesta en la facultad de música de la UPN, donde está involucrado un proceso de aprendizaje a través del uso de herramientas tecnológicas.

⁴ MARTÍNEZ NAVAS, Fabio Ernesto. La incidencia en la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva. Bogotá, 2008, 142 p. Tesis (Maestría en Tecnologías de la Información Aplicadas en la Educación) UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. Facultad de Ciencia y Tecnología.

Tabla 1. RAE Universidad INNCA

RAE	
TÍTULO	AUTOR
Elementos y recursos que se utilizan en arreglos musicales de diferentes géneros, como el <i>swing</i> , <i>el latín jazz</i> , <i>el funk</i> y <i>el pop</i> .	Francy Jineth Rodríguez Cantor
UNIVERSIDAD	AÑO
Universidad INNCA de Colombia.	2007
PALABRAS CLAVES	
Arreglos musicales, <i>swing</i> , <i>latín jazz</i> , <i>funk</i> y <i>pop</i> .	
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	
<ul style="list-style-type: none"> • DOBBINS, Hill. Jazz arranging and composing: A linear approach. Advance Music. 1986. • FELTS, Randy. Arranging: Reharmonization techniques. Berklee Press. 2002. 	
DESCRIPCIÓN	
Trabajo de grado donde el autor analiza las características generales de cuatro géneros, <i>swing</i> , <i>latín jazz</i> , <i>funk</i> y <i>pop</i> , y construye un arreglo en formato de <i>big band</i> , para cada uno de ellos.	
CONTENIDO	
Referencia histórica, forma, características, principales exponentes de cada uno de estos géneros, arreglo para <i>big band</i> en cada uno de los géneros mencionados, análisis de cada uno de los arreglos, conclusiones.	
RESUMEN	
El autor presenta las referencias históricas de cada uno de estos géneros musicales, sus características en cuanto a forma, patrones rítmicos, melódicos, armónicos que le dan la estructura a cada uno de ellos. Luego con la información obtenida, el autor construye cuatro arreglos musicales en formato de <i>big band</i> , en ritmo de <i>swing</i> , <i>latín jazz</i> , <i>funk</i> y <i>pop</i> .	
METODOLOGÍA	
No se encuentra una metodología definida en este trabajo.	
CONCLUSIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • Un arreglista debe ser músico e improvisador de jazz • El jazz es una expresión artística que permite que se halle un sentido de comunidad. • Cada género tiene unas características implícitas que lo identifican dentro de otras músicas. • Las músicas a pesar de sus características van evolucionando y tomando elementos nuevos que las enriquecen sin perder su esencia. 	
APORTES	
Se toma en cuenta esta investigación ya que el concepto de arreglo es desarrollado en la teoría en y la práctica y por las referencias bibliográficas utilizadas.	

Tabla 2. RAE Universidad INNCA

RAE	
TÍTULO	AUTOR
El concepto del <i>chord melody</i> en Joe Pass	Dwight Ernesto Tapiero Guzmán
UNIVERSIDAD	AÑO
Universidad INCCA de Colombia	2007
PALABRAS CLAVES	
<i>Chord melody</i> , Joe Pass.	
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	
<ul style="list-style-type: none"> • PASS, joe. Guitar chords. USA. Mel bay. 1986 • BEREDENT, Joachim E. El jazz. México Fondo de cultura económica. 1993 	
DESCRIPCIÓN	
Tesis de grado sobre el concepto del <i>chord melody</i> , desde uno de los principales exponentes de este estilo en el <i>jazz</i> .	
CONTENIDO	
Referencia histórica de la guitarra desde sus comienzos y su evolución en la música <i>jazz</i> . Principales exponentes en este género. Análisis de entrevistas y métodos enfocados en este estilo a partir del guitarrista Joe Pass.	
RESUMEN	
El autor hace una aproximación a la historia de la guitarra desde su aparición hasta la actualidad. Luego se enfoca en el papel que desempeña este instrumento a través de la historia del <i>jazz</i> desde sus principales exponentes. Posteriormente se enfoca en la vida y obra de Joe Pass, sus aportes pedagógicos y su música a través del análisis de unas entrevistas realizadas por una revista especializada.	
METODOLOGÍA	
No se encuentra una metodología definida en este trabajo.	
CONCLUSIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • Joe Pass a través de su obra, comprende, desmenuza, asimila y digiere el papel de cada uno de los instrumentos dentro de las <i>big band</i> de la época del <i>swing</i> y lo simplifica en la guitarra. • El <i>chord melody</i> permite desarrollar un efectivo acompañamiento armónico para la dimensión interpretativa en el guitarrista. • El <i>chord melody</i> desarrolla la capacidad de improvisación en el guitarrista. 	
APORTES	
Se toma en cuenta esta investigación ya que el concepto de <i>chord melody</i> es desarrollado desde el aspecto histórico y sus principales exponentes. Las referencias bibliográficas de esta tesis se toman como base para construir parte del marco referencial de la presente investigación.	

Tabla 3. RAE Universidad Pedagógica Nacional.

RAE	
TÍTULO	AUTOR
Propuesta audiovisual de aprendizaje de las técnicas extendidas de la flauta de llaves a través del desarrollo del beat boxing.	Alex Giovanni Sánchez Cárdenas
UNIVERSIDAD	AÑO
Universidad Pedagógica Nacional	2011
PALABRAS CLAVES	
Flauta travesera, técnicas extendidas, <i>beatboxing</i> , aprendizaje autónomo.	
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	
<ul style="list-style-type: none"> • GUALDRON DE ACEROS, Lucila. Construcción de Materiales de Autoaprendizaje. Universidad Industrial de Santander. Primera Edición 2002 Bucaramanga, Colombia. • MANRIQUE, Lileya (4 de Abril de 2004) El aprendizaje autónomo en la Educación a Distancia. En Departamento de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <http://www.ateneonline.net> [Consultado el 31 de Enero de 2011] Disponible en <http://www.ateneonline.net/datos/55_03_Manrique_Lileya.pdf> Págs. 11. 	
DESCRIPCIÓN	
Trabajo monográfico basado en una propuesta audiovisual, que pretende fortalecer el aprendizaje de las técnicas extendidas en la flauta a través del aprendizaje autónomo.	
CONTENIDO	
La flauta travesera de llaves, descripción, historia, evolución, técnica y técnicas extendidas. <i>Beatboxing</i> , descripción, desarrollo histórico. Postulados aprendizaje autónomo. Propuesta pedagógica. Conclusiones.	
RESUMEN	
Este trabajo de investigación, está basado en el uso de las TICS para el fortalecimiento de procesos cognitivos a través del aprendizaje autónomo. Su propuesta consta de una serie de videos compilados en formato DVD, que trabaja las técnicas extendidas de la flauta travesera de llaves. A partir del uso y aplicación de este material audiovisual, el estudiante podrá desarrollar o potenciar procesos de aprendizaje en la flauta.	
METODOLOGÍA	
La metodología utilizada en esta investigación es de tipo cualitativa.	
CONCLUSIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • La educación ha sido transformada por la inclusión de las TIC's en sus procesos educativos. • Apropiarse del diseño de material educativo, permite compartir y enseñar saberes específicos a partir de los beneficios expuestos por el aprendizaje autónomo. • En los estudiantes de flauta de la UPN, se evidencia interés por aprender y aplicar las técnicas extendidas en su instrumento. • Elaborar materiales educativos requiere por parte del autor, una apropiación extendida del tema objeto de investigación. 	
APORTES	
Este trabajo se toma en cuenta, por la rigurosidad en su investigación, por su bibliografía y por los temas en común como son el aprendizaje autónomo y el uso de las TIC's.	

Tabla 4. RAE Universidad Pedagógica Nacional.

RAE	
TÍTULO	AUTOR
La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva	Fabio Ernesto Martínez Navas
UNIVERSIDAD	AÑO
Universidad Pedagógica Nacional	2008
PALABRAS CLAVES	
Memoria y pensamiento musical, memoria auditiva, audiación y audición.	
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	
<ul style="list-style-type: none"> • Lacárcel Moreno, J. (1995). <i>Psicología de la música y educación musical</i>. Madrid España: Gráficas Rógar. • Willems, E. (1984). <i>Las bases psicológicas de la educación musical</i>. Buenos Aires Argentina: Eudeba. 	
DESCRIPCIÓN	
Tesis de maestría en Tecnologías de la Información Aplicadas a la Educación que consiste en una investigación enfocada en estudiantes con falta de entrenamiento auditivo, desarrollando un software que permite mejorar sus capacidades auditivas.	
CONTENIDO	
Desarrollo de conceptos a través de diferentes autores, referentes a pensamiento musical, memoria, procesos cerebrales, audiación, audición, métodos pedagógicos musicales Kodaly y Ward, programación para el desarrollo de software, entre otros. Desarrollo de software, aplicación, tablas de medición. Conclusiones.	
RESUMEN	
Investigación llevada a cabo con 24 estudiantes del primer año del programa de Licenciatura en Música de la UPN, cuyo problema se encontraba en la falta de entrenamiento auditivo, en un nivel básico, en el momento de ingreso a los estudios profesionales. El autor desarrolló un software que desarrolla y refuerza la capacidad auditiva del estudiante.	
METODOLOGÍA	
La metodología utilizada es de tipo cuasiexperimental.	
CONCLUSIONES	
<ul style="list-style-type: none"> • El entrenamiento auditivo mediante el software es relevante en la incidencia de la memoria en el desarrollo de la competencia auditiva. • El diseño y realización de esta investigación, fue un logro de vida para el autor en términos de significar una puesta en concreto de todos los saberes previos. • El desarrollo de esta investigación implicó el dominio de tecnologías, lenguajes de programación y ensayos múltiples en la fase preliminar que a mediano y a largo plazo puede contribuir en la educación artística en general y en la musical en particular. 	
APORTES	
Es uno de los trabajos de mayor importancia a tener en cuenta, ya que le da base al desarrollo de esta investigación, debido a la propuesta del uso de herramientas tecnológicas, en procesos educativos musicales de enseñanza-aprendizaje.	

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo desarrollar o fortalecer competencias en el aspecto armónico del guitarrista necesarias para su profesión en la actualidad?

1.4 JUSTIFICACIÓN

En este apartado se plantean los principales puntos del por qué es necesario y pertinente desarrollar esta investigación que busca desarrollar y/o fortalecer competencias armónicas en el estudiante de guitarra.

Según Fisher⁵ el *chord melody* es un estilo a través del cual una canción se puede arreglar de tal forma que armonía, melodía, ritmo y algunas veces el bajo, suenan simultáneamente en una sola guitarra. Este tipo de estilo según el autor resulta versátil ya que se puede emplear para tocar como solista o hacer parte de un ensamble.

Para lograr construir un arreglo en la guitarra partiendo de la definición de Fisher, se hace necesario dominar elementos melódicos, armónicos y rítmicos de una canción determinada. En la propuesta didáctica contenida en esta investigación, se abordan y aplican los elementos antes mencionados a partir de talleres que servirán como base para desarrollar competencias en la construcción de arreglos en estilo *chord melody*.

Los temas específicos tratados en la propuesta y consecuentes con la información recogida a través de las entrevistas realizadas a los estudiantes de guitarra, son la aplicación de acordes en diferentes inversiones y áreas del diapasón, el acompañamiento ritmo-armónico sobre géneros musicales determinados, el uso de técnicas que permiten hacer uso de melodía y acordes

⁵ FISHER, Jody. The Complete Jazz Guitar Method-Mastering Chord Melody. California: Alfred Publishing, 1995, p. 5.

de forma simultánea y la ejecución de pequeños arreglos propuestos por el autor a través de un ambiente virtual de aprendizaje diseñado como herramienta de aprendizaje. El dominio de estos conceptos de manera práctica sobre el instrumento, le permitirán al guitarrista disponer de herramientas suficientes para acompañar a un cantante, a un instrumento solista, hacer parte de ensambles e interpretar o construir arreglos para guitarra solista, desarrollando musicalidad e independencia respecto a la partitura.

La entrevista realizada al maestro Edwin Guevara arrojó información que permitió sustentar la situación problémica en esta investigación, así mismo, se tomaron los elementos más relevantes para plantear los objetivos y la propuesta pedagógica contenida en este documento. En esta entrevista se hizo alusión a temas como los programas curriculares desligados de la música popular, la importancia de abordar el estudio del aspecto armónico de una forma más profunda, la creación de nuevo repertorio por parte del músico, el abordaje de diferentes músicas para ser un guitarrista integral y la innovación en propuestas que usen los medios tecnológicos disponibles en la actualidad. Como respuesta a esta problemática e interrogantes se construyó la propuesta didáctica con temas específicos como la construcción de arreglos y el desarrollo de competencias en el aspecto armónico a través de géneros de la música popular y dentro de un ambiente de aprendizaje virtual como es el blog en este caso.

Esta investigación se desarrolló pensando también en el reducido acceso que hay hacia este tipo de conocimiento debido a las barreras del idioma. A través del rastreo bibliográfico y de material audiovisual contenido en bibliotecas de diferentes universidades y distintas páginas de internet especializadas en el tema, se pudo evidenciar el reducido contenido de consulta en cuanto al tema *chord melody* en castellano, en contraste con la extensa bibliografía y material audiovisual que se encuentra en inglés en la música *jazz*, con información específica para la guitarra. Además del limitado material sobre este tema en castellano, se evidencia la poca producción orientada hacia el *chord melody* en

la guitarra dentro del ámbito académico en trabajos de grado y monografías en las diferentes universidades

Enfocándose ahora en las herramientas que brinda este tipo de estudio para el guitarrista, se debe tener en cuenta que el repertorio que se aborda en los programas curriculares para guitarra, está basado en estudios y obras diseñados para interpretarse de una forma precisa a lo propuesto en la partitura y aunque no se pretende entrar a polemizar todo el trabajo investigativo que hay en torno a la interpretación, sí se busca presentar una contraparte en cuanto a la forma de abordar este tipo de estudio. El *chord melody* en la guitarra, se puede construir a partir de una línea melódica con su respectivo cifrado armónico, y de allí resultar diversas versiones dependiendo del gusto y las herramientas armónicas del guitarrista. El fortalecimiento del aspecto creativo es por lo tanto, uno de los principales puntos que desarrolla este tipo de estudio, ya que la construcción de arreglos es un tema inherente a los conceptos que se abordan en el *chord melody*.

El tema específico musical que se aborda en esta investigación, pensado para el estudiante de guitarra de nivel intermedio; se trata a partir de los acordes mayores y menores con séptima y se delimita hasta la función armónica de estos acordes, dentro de los límites de la tonalidad. Por lo tanto, es necesario que el estudiante conozca y aplique en la guitarra los conceptos básicos de la armonía, referentes a construcción de acordes, estructura de escalas e intervalos, dentro de la tonalidad mayor y la tonalidad menor armónica. El tema musical se desarrollará, a través de la aplicación de los acordes mayores y menores con séptima, enfocándose específicamente en los elementos necesarios para la construcción de arreglos en estilo *chord melody* y en el estudio del *voice leading* (concepto desarrollado en el marco referencial), ya que son dos conceptos estrechamente ligados en su enfoque práctico.

Teniendo en cuenta que el uso de las TIC's es una herramienta indispensable en los procesos de aprendizaje en la escuela, es necesario para el docente de

música dominar el lenguaje técnico que implica el uso de tecnologías, con el objetivo de diseñar ambientes virtuales propicios donde se responda a las necesidades e inquietudes que se le plantean al aprendiz en la actualidad. A partir de los trabajos tomados en cuenta para los antecedentes de este documento, se pretende tomar como referencia aquellos que hacen uso de herramientas tecnológicas para el aprendizaje y además, plantear y continuar desarrollando propuestas enfocadas en procesos de aprendizaje musicales que apuesten por el uso de los medios virtuales.

Hablar sobre el uso de herramientas tecnológicas y aprendizaje autónomo, además de ser temas estrechamente ligados, es tratar contenidos pertinentes para el individuo actual, caracterizado por ser parte de la sociedad del conocimiento o la información. *“Las tecnologías, y en particular los medios informáticos, actúan como herramientas simbólicas involucradas en la construcción de nuevas formas de comprensión y de producción de universos de significados”*⁶. A través del uso de las TIC’s se pretende que el sujeto desarrolle habilidades de aprendizaje, búsqueda y análisis, es decir, fortalecer y/o desarrollar competencias y potenciar el progreso en los procesos cognitivos.

⁶ CABELLO, Roxana y LEVIS Diego, Medios informáticos en la educación a principios del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007, p. 9.

1.5 METODOLOGÍA

En este apartado se exponen los conceptos metodológicos aplicados en esta investigación empezando por su objetivo general y específicos. Posteriormente, el modelo elegido para el desarrollo del trabajo, el diseño de investigación, los instrumentos de recolección y por último la población.

1.5.1 OBJETIVO GENERAL

- Desarrollar y/o fortalecer competencias en la construcción de arreglos y en el pensamiento armónico desde la guitarra a partir de una serie de talleres.

1.5.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Hacer una descripción de la evolución histórica de la guitarra dentro de la historia del *jazz* a través de sus principales exponentes, con el objetivo de definir la aparición del concepto *chord melody* desde su enfoque práctico.
- Identificar los elementos necesarios para la construcción de arreglos en estilo *chord melody*, a través de distintos autores especializados en el tema.
- Diseñar cuatro talleres que se enfoquen en el desarrollo de competencias en el aspecto armónico y en la construcción de arreglos para el estudiante de guitarra.
- Diseñar un blog como parte de la propuesta didáctica y herramienta de aprendizaje a partir de las TIC's.

- Propiciar el uso del blog a través de la difusión en redes sociales y canales virtuales, que permita retroalimentación respecto al tema central de este trabajo monográfico.
- Evaluar el contenido del blog a través de un grupo de especialistas, compuesto por maestros y estudiantes, que den validez a los alcances logrados en esta investigación.

1.5.3 MODELO DE INVESTIGACIÓN

El modelo empleado en este documento es el enfoque cualitativo, ya que este tipo de investigación se orienta a comprender y profundizar en problemáticas, desde el punto de vista de los participantes y su relación con el contexto. Hernández⁷ plantea que este tipo de investigación se selecciona cuando se busca comprender la perspectiva de un individuo o grupos pequeños de personas, acerca de situaciones, experiencias, perspectivas, opiniones y significados. Para los autores es recomendable usar este tipo de investigación cuando se va a tratar un tema poco explorado o no se ha hecho investigación sobre un grupo social específico.

La investigación cualitativa se caracteriza por llevar un proceso flexible ya que este no es lineal o secuencial. Según Hernández⁸, este proceso está marcado por una serie de etapas o momentos que se plantean más con el fin de cumplir objetivos propuestos que definir cierres o aperturas de etapas.

Este tipo de investigación no está basada en una medición numérica o de probabilidades, sus objetivos están enfocados en los aspectos subjetivos de un individuo o de un grupo determinado. El investigador se dirige principalmente a

⁷ HERNANDEZ, Roberto, FERNANDEZ, Carlos y BAPTISTA, Pilar. Metodología de la Investigación. Quinta Edición. México D.F.: Mc Graw Hill, 2010, p. 364.

⁸ Ibid., p. 408.

las vivencias o experiencias de los participantes, y son estos los datos que serán la principal fuente para el desarrollo del objeto de investigación.

1.5.4 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: INVESTIGACIÓN-ACCIÓN

La investigación-acción busca la transformación de una realidad específica, parte de problemas prácticos y vinculados con un ambiente, además de implicar de lleno a los participantes, quienes a través de sus experiencias aportan la información necesaria para resolver la estructura, los procesos o las prácticas a mejorar.

“El objetivo principal de este tipo de diseño es resolver problemas cotidianos e inmediatos y mejorar prácticas concretas”⁹. La información aportada por este tipo de diseño será útil para reformas en programas, procesos y reformas estructurales.

1.5.5 INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN

Para llevar a cabo la recolección de datos en la investigación cualitativa, se hace uso de instrumentos como la observación, la entrevista, los grupos de enfoque, la recolección de documentos y materiales y las historias de vida. Hernández¹⁰ plantea al investigador como el principal instrumento de recolección de datos, ya que es él quien a través de diversos métodos y técnicas recoge los datos necesarios para la investigación.

Los instrumentos de recolección de datos, usados para este trabajo investigativo son la observación y la entrevista estructurada.

⁹ ALVAREZ – GAYOU, 2003 en: HERNANDEZ, Roberto, FERNANDEZ, Carlos y BAPTISTA, Pilar. Metodología de la Investigación. Quinta Edición. México D.F.: Mc Graw Hill, 2010, p. 508.

¹⁰ Ibid., p. 409.

1.5.5.1 LA OBSERVACIÓN

Hernández¹¹ plantea que la observación investigativa implica adentrarse a profundidad en situaciones sociales, manteniendo un papel activo y una reflexión permanente. Este tipo de instrumento nos permite explorar ambientes y contextos, comprender procesos y patrones que se desarrollan en grupos determinados, además, nos permite identificar problemas y generar hipótesis para futuros estudios.

Según Hernández¹², el papel del observador en el enfoque cualitativo, se clasifica en no participante, participación pasiva, participación moderada, participación activa y participación completa. Los autores afirman que el tipo de observación más adecuado para esta investigación, es la participación activa o la participación completa.

En esta investigación se utilizará la participación activa, que consiste en un papel activo por parte del observador dentro de las actividades propuestas, sin embargo, no llega a ser completa ya que se corre el riesgo de perder el enfoque de observador del objeto de investigación. Los rasgos principales de este método, son que el investigador se adentra en el campo investigado como un miembro e influye en el objeto observado a través de su participación.

1.5.5.2 LA ENTREVISTA

La entrevista es una técnica de recolección de datos en el trabajo de campo, que permite incorporar a la investigación, la experiencia de los participantes descrita por ellos mismos. Según Hernández¹³ dentro de los formatos de entrevista, se

¹¹ Ibid., p. 411.

¹² Ibid., p. 417.

¹³ Ibid., p. 418.

encuentran tres tipos clasificadas en estructurada, semiestructurada y no estructurada.

“En las entrevistas estructuradas, el entrevistador realiza su labor con base en una guía de preguntas específicas y se sujeta exclusivamente a esta (el instrumento prescribe qué cuestiones se preguntarán y en qué orden)”¹⁴.

Se utiliza la entrevista estructurada, con el objetivo de darle base a la descripción del problema y definir los objetivos a conseguir en esta investigación.

1.5.6 POBLACIÓN

En principio la población escogida para la aplicación de la propuesta pedagógica fueron estudiantes de la orquesta de guitarras de la UPN. Debido a la deserción de los ellos en la aplicación de los talleres como parte de la investigación, se optó posteriormente por evaluar y validar los contenidos de la propuesta a través de un grupo de especialistas constituido por estudiantes activos de la licenciatura, guitarristas egresados y maestros con conocimientos en el tema. A este grupo de especialistas se llegó a través de herramientas virtuales, quienes retroalimentaron los conceptos y elementos contenidos en la propuesta.

1.5.7 FORMATOS DE ENTREVISTA

A continuación se presentan los formatos que fueron utilizados para darle base a la descripción del problema como parte de la investigación.

¹⁴ Ibid., p. 418.

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA**

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Poblacion Objeto: Cuatro estudiantes de guitarra clásica que muestran interés por la construcción de arreglos desde su instrumento.

Objetivos

- Determinar el nivel de conocimiento que hay alrededor de conceptos referentes al *chord melody*, desde su enfoque teórico y práctico por parte de los estudiantes.
- Determinar la pertinencia de propuestas pedagógicas que apuesten por el desarrollo de competencias armónicas en el estudiante de guitarra clásica.

1. ¿Sabe usted qué es o cómo funciona el *chord melody*?
2. ¿Sabe algo sobre los *drops* y su aplicación en la guitarra?
3. ¿Sabe en qué se basa el estudio del *voice leading*?
4. ¿Considera usted importante el aprendizaje y aplicación de esquemas ritmo-armónicos en géneros como el bolero, el son, el *jazz*, entre otros? ¿Por qué?
5. ¿Considera usted importante la construcción de arreglos desde su instrumento? ¿Por qué?
6. ¿Le parece viable el uso de herramientas tecnológicas, en este caso el blog, para la difusión de conceptos teóricos y prácticos sobre *chord melody* y temas afines?

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MUSICA

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Población Objeto: Profesor de guitarra de la Licenciatura en Música UPN, que enfoca parte de su cátedra en el desarrollo del aspecto armónico del guitarrista.

Objetivo: Determinar la importancia de desarrollar propuestas pedagógicas, que brinden mayores competencias armónicas para el estudiante de guitarra clásica.

1. ¿Podría contarnos algo sobre su trayectoria en la música y específicamente con la guitarra?
2. ¿Considera usted que la cátedra de guitarra clásica brinda todas las herramientas necesarias para formar el guitarrista que se requiere en la actualidad? ¿Por qué?
3. ¿Podría decirnos, de qué forma aborda usted el estudio del aspecto armónico en su cátedra de guitarra?
4. ¿Podría explicar por qué es necesario para usted trabajar el desarrollo del pensamiento armónico desde la guitarra?
5. ¿Considera usted que es importante desarrollar o fortalecer saberes como la construcción de arreglos desde la guitarra? ¿Qué aportes brinda este elemento a la formación del guitarrista?
6. ¿Considera usted que es importante para el guitarrista clásico acercarse a géneros de la música popular como el bolero, el son o el jazz, entre otros? ¿Por qué?
7. ¿Conoce algún tipo de fuente (libros, audios, videos, información en la web) que aporte información sobre la construcción de arreglos desde la guitarra?
8. ¿Le parece pertinente el desarrollo de propuestas pedagógicas, a través de las herramientas tecnológicas, en este caso el blog, enfocadas en el aspecto armónico de la guitarra?
9. ¿Estaría interesado en visitar y evaluar el contenido del blog que hace parte de este trabajo monográfico, orientado a desarrollar elementos para la construcción de arreglos en estilo de *chord melody*?

1.5.8 FORMATO DE OBSERVACIÓN

Este formato de observación se diseñó para describir la aplicación de la propuesta didáctica donde se consignó la información más relevante respecto al desarrollo de este trabajo investigativo. A partir de este mismo formato se evalúa y se da validez a la propuesta y se consigna la información respecto a los logros y alcances obtenidos en este trabajo monográfico.

Tabla 5. Formato de observación

Formato de observación Talleres <i>chord melody</i>	
Situación observada:	
Fecha:	
Participantes:	
Lugar:	
Objetivo	
Temática	
Metodología	
Descripción	
Dificultades – Logros	
Evaluación	
Conclusiones	

2. MARCO REFERENCIAL

En este capítulo se abordan los elementos teóricos que lleva implícitos el *chord melody* en la guitarra. En primera instancia se hará una descripción de la evolución de este instrumento armónico dentro de la historia del *jazz* con el objetivo de definir la aparición del concepto *chord melody* desde la práctica. Posteriormente se desarrollan los conceptos de arreglo *chord melody*, *voicings*, *drops* y *voice leading* desde su aspecto teórico, para luego enfocarse en temas referentes a funciones armónicas, la progresión II V7 I, la nota alta del *drop* y la construcción de arreglos, todos estos, elementos contenidos dentro del *chord melody* como conjunto global.

2.1 EVOLUCIÓN DE LA GUITARRA DENTRO DE LA HISTORIA DEL JAZZ

A través del estudio de tres autores diferentes que abordan temas del *jazz* referentes a historia, conceptos y principales exponentes de la guitarra, en este apartado se ubican los datos y los personajes más relevantes que dan algún indicio de los orígenes del *chord melody* en su aspecto práctico.

El *jazz* primitivo se originó en Nueva Orleans, Estados Unidos a finales del siglo XIX derivado de tendencias musicales anteriores como el *blues* y el *ragtime*, según Tirro, “Nadie ha determinado en qué momento preciso se produjo la transición del *blues rural* al *jazz*, como tampoco está claro en qué punto exacto el *ragtime* deja de ser tal para convertirse en *jazz*”¹⁵. Esta era una música urbana de baile, por lo tanto, era acompañada por un conjunto de instrumentos compuesto por batería, bajo y un instrumento armónico como el piano, la guitarra o el banjo denominado sección rítmica. En este punto de la historia según los autores, la guitarra estaba relegada a un plano secundario dentro de las primeras agrupaciones que empezaban a hacer música *jazz*, y ya que el banjo se caracterizaba por su sonido potente y casi percusivo, podía fácilmente

¹⁵ TIRRO, Frank. Historia del Jazz Clásico. Barcelona: Robinbook, s. l., 2001, p. 118. Totalpaginas 364

distinguirse entre los demás instrumentos que conformaban la sección rítmica. La guitarra en esa entonces, era considerada un instrumento más sofisticado, preferido por los cantantes de *blues* e integrante de secciones rítmicas más íntimas de la música *jazz*.

*“Lo que sucedió fue que en las grabaciones acústicas los sonos metálicos del banjo se registraban mejor, de forma que muchos guitarristas se vieron forzados a usar el banjo hasta que los refinamientos de la grabación eléctrica aparecieron”*¹⁶. Solo hasta después de que las grabaciones sonoras y la amplificación de instrumentos se hizo posible a través de micrófonos con mejores características, quienes solían usar el banjo dejaron este instrumento para utilizar en adelante la guitarra. Clayton y Gammond¹⁷ afirman, que para los intérpretes de banjo, este cambio de instrumento representó solamente un retorno a la guitarra, ya que era usual entonces para ellos el dominio de ambos instrumentos.

La guitarra tomó el lugar del banjo de una manera definitiva, en las *big band* a partir de 1930, con la llegada de la amplificación eléctrica. Durante esta década se empezó a usar un micrófono independiente, ubicado lo más cerca posible al hueco de la guitarra, permitiéndole cumplir un papel más importante dentro de la sección rítmica. Hacia mediados de los treinta, hace su aparición la pastilla eléctrica de amplificación situada en la propia guitarra. Este importante punto de la historia permite que la guitarra siga desarrollándose desde su aspecto físico y desde su discurso musical, de una forma más amplia y libre a través de sus diferentes exponentes.

¹⁶ CLAYTON, Peter y GAMMOND, Peter. JAZZ A – Z. Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S. A., 1989, p. 33.

¹⁷ Ibid., p. 16.

A través del trabajo de grado realizado por Tapiero¹⁸ se puede identificar a un importante guitarrista como Joe Pass, que hizo una reducción del lenguaje usado por las orquestas y lo llevó a la guitarra condensándolo en el estilo conocido como *chord melody*. Además de Joe Pass, algunos otros guitarristas contribuyeron a través de su música a potenciar este tipo de estilo que desarrolla valiosas herramientas técnicas y armónicas para el guitarrista.

A continuación, algunos guitarristas que influenciaron el estilo de Joe Pass y otros posteriores que continuaron desarrollando y potenciando este tipo de saber en la guitarra.

Django Reinhardt (1910-1953), guitarrista belga que ejerció una gran influencia fusionando el *swing* y la música tradicional gitana del este de Europa, dando como resultado el *Gypsy Jazz* o *Jazz Manouche*, que se traduce como *Jazz Gitano*. Reinhardt en su música expone conceptos armónicos muy adelantados para la época. Su música influencia en gran manera al *swing* y a guitarristas posteriores a él que se enfocan en el aspecto armónico y melódico del instrumento.

Charlie Christian (1916-1942), guitarrista norteamericano que impulsó el paso de este instrumento del plano rítmico en el que estaba, a convertirse en un instrumento solista en las bandas de la época. Aunque su vida fue muy corta, los alcances que tuvo en la música *jazz* y la gran influencia sobre guitarristas posteriores, marcó en gran manera su corta pero importante carrera artística.

Wes Montgomery (1923-1968), guitarrista norteamericano autodidacta. Su gran aporte fue el uso de *block chords*, que consistía en armonizar una melodía, a dos, tres o cuatro voces. A pesar de que nunca tuvo formación académica musical, a través del análisis de su obra se puede comprobar el dominio de

¹⁸ TAPIERO, Op. cit., p. 35.

conceptos armónicos para la composición y la rearmónización de melodías, fue este uno de sus mayores aportes al discurso musical de la guitarra.

Joe Pass (1929-1994), guitarrista estadounidense reconocido por críticos y músicos como uno de los más grandes instrumentistas de la música *jazz*. Su estilo se caracterizó por el uso de *walking bass*, contrapunto melódico en medio de la improvisación y estilo melódico basado en acordes. Es uno de los principales referentes del *chord melody*, ya que redujo a la guitarra los *voicings* usados por orquestas *big band* en la época del *swing*.

John McLaughlin (1942-) guitarrista y compositor inglés enfocado principalmente en el *jazz* y *jazz* fusión. Las principales características son su velocidad, su precisión técnica y el uso de armonía sofisticada. Este guitarrista muestra en sus composiciones una gran influencia de música de la India. Para este gran músico, la guitarra debe llegar a ser una extremidad más del guitarrista.

Allan Holdsworth (1946-), guitarrista y compositor inglés que es conocido por su enfoque en el *jazz* fusión. Su principal característica es un avanzado conocimiento matemático sobre el diapasón de la guitarra, a través de progresiones armónicas, que incorpora solos derivados de la escala disminuida, aumentada, cromática y escalas alteradas. Holdsworth es considerado como uno de los principales referentes para actuales guitarristas del rock como Eddie Van Halen, Joe Satriani, John Petrucci, entre otros.

Aldi Meola (1954-) guitarrista, productor y compositor estadounidense de origen italo-americano, quien se ha enfocado en el *latín jazz*, *jazz fusión* y músicas del mundo. Además de toda su producción discográfica, ha trabajado en el desarrollo de métodos para guitarra, dirigidos a desarrollar habilidades en el estudiante de guitarra enfocadas en las escalas, arpeggios y acordes. Una de sus principales características, es el uso de acordes sobre toda la extensión del diapasón de la guitarra, en sus diferentes formas e inversiones.

2.2 CONCEPTOS TEÓRICOS INHERENTES AL *CHORD MELODY*

Esta parte del capítulo es una introducción al *chord melody* y a los elementos necesarios para desarrollar este tipo de estilo en la guitarra. La definición de este concepto y temas inherentes a él, como arreglo, *voicings*, *drops* y *voice leading*, se expondrán desde lo teórico a través del planteamiento de distintos autores, ya que son términos claves a lo largo de la investigación.

2.2.1 ARREGLO

“Un arreglo es una versión organizada y orquestada de una pieza. Puede resultar de una labor colectiva o del trabajo de una sola persona, el arreglista”¹⁹. Alchourrón plantea el arreglo como un conjunto de elementos técnicos, estéticos y conceptuales como melodía, armonía, ritmo, color, forma, dinámica y estilo. Estos elementos empleados adecuadamente generan resultados satisfactorios tanto para el oyente como para el arreglista.

Rooksby²⁰ define el arreglo como una pieza que originalmente ha sido escrita para uno o varios instrumentos específicos, que luego es reescrita en un formato instrumental distinto al original. Cualquier obra contiene melodía, armonía y ritmo, y estos elementos pueden ser empleados de muchas formas a través del arreglo. Un ejemplo de esto, sería una obra escrita para piano y voz, arreglada para orquesta, o una pieza orquestal arreglada en formato banda de rock.

*El arreglo*²¹ es el arte de adaptar una obra ya escrita, de una forma distinta a la versión original. Un arreglo puede contener elementos nuevos distintos al

¹⁹ ALCHOURRÓN, Rodolfo. Composición y arreglos de música popular. Buenos Aires: Ricordi, 2006, p. 86.

²⁰ ROOKSBY, Rikky. Arranging songs How to put the parts together. New York: Hal Leonard, 2007, p. 7.

²¹ WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Arrangement. En : Arrangement [en línea] [consultado 04 mayo 2012]. Disponible en <<http://en.wikipedia.org/wiki/Arrangement> >

original como rearmonización, parafraseo y composición. La diferencia entre una orquestación y un arreglo, es que la orquestación es adaptada a un nuevo formato musical y el arreglo contiene elementos compositivos en introducciones, puentes y finales de una obra.

2.2.2. CHORD MELODY

Un punto en común en los distintos autores abordados en esta investigación, respecto a este tema, es el enfoque práctico que le dan a este estilo. La definición de *chord melody* es un concepto sencillo; el aspecto más relevante es el práctico, pues es allí donde se agrupan las distintas formas de acordes que posteriormente serán el material para construir arreglos. A la definición de *chord melody*, se incorpora la importancia de desarrollar este tipo de estilo en la guitarra según los diferentes autores.

El *chord melody*²² o *unaccompanied soloing* (solo no acompañado), es un estilo en el que el guitarrista tiene como objetivo tocar melodía, armonía y bajo simultáneamente, como se haría en el piano o la guitarra en el estilo clásico. Los arreglos en forma de *chord melody* según esta fuente electrónica consultada, pueden ser de tres tipos:

- Aquellos que usan solamente los acordes al principio de cada frase musical o inicio de cada compás, de tal forma que la armonía resultante es ligera y simple.
- Los que usan armonía densa y compleja y se aproximan al estilo *chord soloing*, (acordes solos) que se basa en armonizar cada nota de la melodía, convirtiendo cada una de ellas en un *voicing*. Guitarristas eruditos desarrollan este tipo de estilo, aunque a algunos otros les resulta

²² WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Jazz guitar. En : Playing styles [en línea] [consultado 16 abril 2012]. Disponible <http://en.wikipedia.org/wiki/Chord_melody#Chordmelody_and_unaccompanied_soloing>

demasiado denso al estar cargado de acordes. En este estilo el uso de sustitución de acordes, acordes de paso y rearmonización es muy frecuente. Dos de los primeros exponentes en el uso de este estilo fueron Django Reinhardt y Wes Montgomery.

- Y aquellos que usan *walking bass* (bajo caminante). En este estilo, la línea melódica del bajo es protagonista y va acompañada por acordes que cumplen un papel secundario dentro de una progresión. La línea del bajo para que resulte melódica e interesante, usa movimientos basados en la mezcla de notas de la escala, arpeggios, cromatismos y saltos de diferentes intervalos en una secuencia armónica. Entre algunos de los principales exponentes de este estilo encontramos a Chet Atkins y Joe Pass.

Según Fisher²³, el *chord melody* es un estilo a través del cual una canción se puede arreglar de tal forma que armonía, melodía, ritmo y algunas veces el bajo, suenan simultáneamente en una sola guitarra, de esta forma, este tipo de arreglo resulta versátil ya que se puede emplear para tocar como solista o para hacer parte de un ensamble. Este mismo autor define este estilo como una de las formas más profundas de expresión musical.

Greene²⁴ lo plantea como un término que se refiere a tocar la melodía y los acordes de una canción al mismo tiempo, según él, cualquier guitarrista que pueda cambiar de un acorde a otro sobre el diapasón, dentro de un pulso determinado, es capaz de tocar un *chord melody* con un tiempo razonable de práctica.

²³ FISHER, Jody. *The Complete Jazz Guitar Method-Mastering Chord Melody*. California: Alfred Publishing, 1995, p. 5.

²⁴ GREENE, Ted. *Chord chemistry*. Canoga Park, California: DZ, 1971, p. 75.

El *chord melody* según Buckingham²⁵, estudia la relación entre una melodía y su acompañamiento, por lo tanto es básico que el estudiante tenga dominio y conocimiento sobre los acordes y las progresiones armónicas presentadas en la canción.

Hart²⁶ no define el concepto de *chord melody*, sin embargo explica como a través de los años ha descubierto que el estudio de este estilo y la rearmonización de canciones, es uno de los aprendizajes musicales más completos y profundos para la formación de un guitarrista, ya que en sus estudiantes ha visto a través de los años como maestro, todos los beneficios que trae abordar este estilo musical en la guitarra.

Beltrán²⁷ se refiere a este estilo como un arreglo donde la melodía, la armonía y el bajo, suenan simultáneamente en un solo instrumento. Según él, este es uno de los estilos más complejos y gratificantes para un guitarrista, además agrega que cualquier canción que contenga melodía puede ser tocada en forma de *chord melody*.

2.2.3 VOICINGS Y DROPS

Para este punto de la investigación se debe aclarar que los términos de *voicings* y *drops* utilizados para el lenguaje de la guitarra, son una adaptación del lenguaje técnico usado por las *big band*, medianas y pequeñas orquestas de la música *jazz*. Por lo tanto, este apartado presenta el concepto de *voicings* y *drops* desde el punto de vista de orquesta, que luego se enfoca específicamente en los conceptos usados para guitarra.

²⁵ BUCKINGHAM, Bruce. Chord-Melody Guitar. A guide to combining chords and melody to create solo arrangements in jazz and pop styles. Milwaukee, Hal Leonard, 2007 p. 4.

²⁶ HART, Bill. Solo jazz guitar. The complete chord melody method. Milwaukee: Hal Leonard, 1999, p. 5.

²⁷ BELTRAN, Tony. Chord-melody guitar. An organized approach. En : Lickbyneck.com. [en línea] 1995. [consultado 16 abril 2012]. Disponible en <<http://www.lickbyneck.com/Lesson-CHORDMELODYGUITAR-AnOrganizedApproach-FormattedByColinSobers.htm>>

El *voicing*, se puede definir como la disposición de las notas de un acorde, utilizado para armonizar una melodía. Su disposición depende de la nota más aguda, ya que esta lleva la melodía y las notas restantes completan el acorde. El *drop* es la forma en la que es aplicado el *voicing* dentro de una instrumentación, es decir, este define la posición de cada una de las voces de un acorde según su sistema de clasificación.

Según Levine²⁸, *voicing* es el uso del acorde en diferentes inversiones, usualmente para guitarra o piano. Agrega también, que una forma de uso de un *voicing* es en su estado fundamental, aunque es más frecuente el uso de inversiones dentro de una progresión armónica.

Pease y Pullig²⁹ hacen una aproximación histórica del *voicing* en su libro *Modern Jazz Voicings*, definiéndolo como el primer material armónico de arreglistas y pianistas del *Jazz* en América del norte, en la década de 1920. Según ellos, en esta época se solían usar triadas y acordes de séptima como máximo, sin embargo, hacia el final de los años 20 aparece Duke Ellington y empieza a explorar la riqueza de las tensiones a través del piano y su orquesta.

Los mismos autores³⁰ hablan de *voicings* básicos y lo definen como una de las formas más simples de armonizar un solo. Para aclarar aun más el concepto, lo presentan como la forma de colgar acordes bajo una línea melódica. Se aclara que este capítulo en específico, está dedicado a la escritura para cinco voces en pequeños o medianos ensambles, donde la melodía es doblada al unísono, o a una octava abajo o arriba, y las tres voces restantes completan el acorde correspondiente. En este texto el *voicing* de cuatro notas aparece clasificado en cuatro formas de uso que son: *four-way close* (acorde posición cerrada) o *drop*

²⁸ LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. California: Sher Music, 1995, p. xvi.

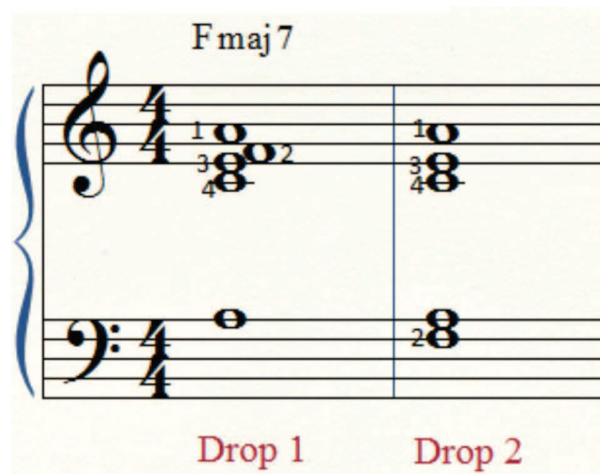
²⁹ PEASE Ted y PULLIG Ken. *Modern jazz voicings arranging for small and medius ensembles*. Milwaukee: Hal Leonard, 2001, p. iv.

³⁰ *Ibid.*, p. 24.

1, drop 2, drop 3 y drop 2+4. A continuación se explica cómo funciona este sistema de clasificación de los *drops* según los autores.

A partir de un *voicing* en posición cerrada o *drop 1*, se construyen los demás *voicings*, en este caso el *drop 2*. El sistema funciona de la siguiente forma; se enumeran las notas para darles un orden tal como aparece en la gráfica 1, luego la nota número 2 pasa a ser la nota más grave, y de esta manera queda definido el *drop 2*.

Figura 1. *Drop 1* a *drop 2*.

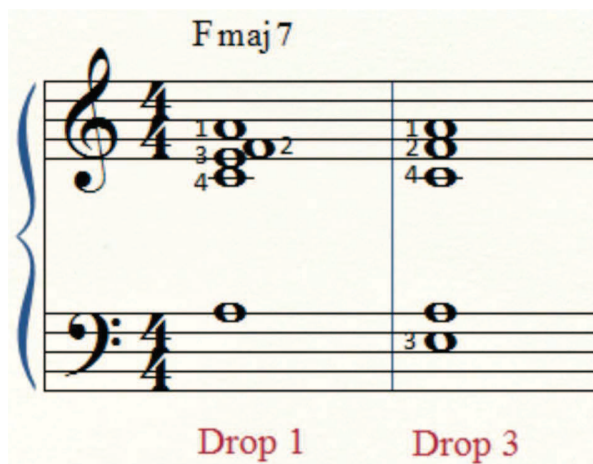


Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012.

La nota sin número asignado en el *drop 1* y *2*, se considera la melodía doblada una octava abajo, ya que este capítulo se refiere a la escritura para cinco partes. Se presenta de forma tal como lo muestran los autores en su texto.

Para obtener el *drop 3*, el sistema funciona de la misma manera partiendo del *drop 1*, con la diferencia que la nota número 3 pasa a ser la nota más grave para conseguir este tipo de *drop*.

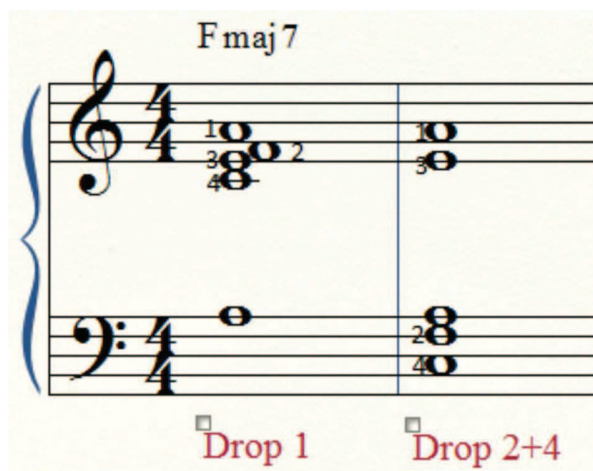
Figura 2. Drop 1 a drop 3.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012.

En esta siguiente gráfica, las voces 2 y 4 simultáneamente pasan a ser las más graves de este tipo de *voicing*. Este y cada uno de los *drops* anteriores se aplica en arreglos musicales de bandas u orquestas, con el fin de brindar diferentes posibilidades sonoras para el arreglista o compositor.

Figura 3. Voicing en forma de drop 1 y drop 2 + 4.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012.

El lenguaje usado para la guitarra, está estrechamente ligado con los conceptos usados para bandas y orquestas citados anteriormente. En la guitarra estos conceptos se usan para construir acordes *voicings* de cuatro notas sobre el diapasón (aunque también es usual encontrar acordes de cinco y seis notas para la guitarra, esta investigación trabaja sobre los acordes *voicings* de cuatro notas) donde una de las voces, generalmente la más aguda, lleva la melodía y las tres restantes construyen el acorde correspondiente. Por su parte, el *drop* también define la sección de cuerdas consecutivas o no consecutivas, que han de utilizarse en la guitarra.

2.2.3.1 DROPS Y VOICINGS PARA GUITARRA

A través de las distintas fuentes consultadas del material bibliográfico para guitarra, se encuentra que los distintos autores coinciden y delimitan el tema en el *drop 2* y el *drop 3*, como el material armónico de uso más extendido en la guitarra, debido a las características físicas de este instrumento y sus limitaciones para efectos de ejecución. El *voicing* en disposición cerrada o *drop 1* exige unas posiciones de acordes técnicamente difíciles y el *drop 2+4*, es más usual en el lenguaje de bandas y orquestas.

Johnson³¹ en el capítulo dedicado a conceptos básicos de *voicings*, expone la forma de construir *drops 2* y *drops 3*, y propone profundizar sobre ellos ya que se adquiere un amplio vocabulario armónico en la guitarra, a través de su exploración. Para el autor, aunque afirma que el *voicing* cerrado es frecuentemente utilizado, su sonido no le resulta muy atractivo, además que las posiciones de estos acordes no resultan muy prácticas sobre el diapasón.

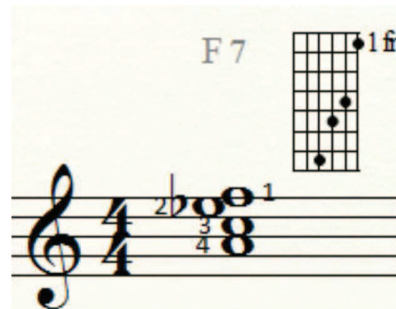
El autor³² plantea el *voicing* cerrado como un acorde en el cual, la distancia interválica que hay entre sus notas, no permite incluir más notas pertenecientes

³¹ THOMAS, John. Voice leading for guitar moving through the changes. Milwaukee: Hal Leonard, 2002, p. 3.

³² Ibid., p. 23.

a este mismo. Al igual que Pease y Pullig, Johnson parte de un *voicing* en posición cerrada, enumerando de igual forma las voces de la más aguda a la más grave, de uno a cuatro respectivamente, para luego construir el *drop 2* y *drop 3*.

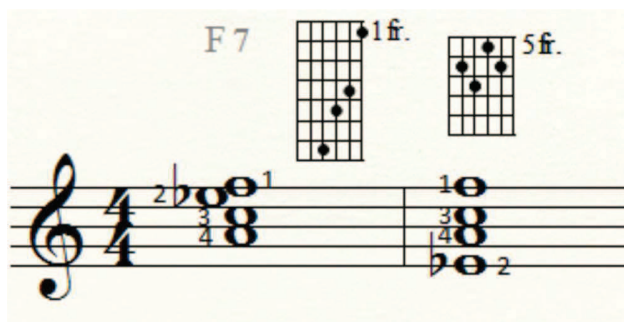
Figura 4. *Voicing* en posición cerrada o *drop 1*.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012

Este tipo de *drop* resulta de difícil ejecución ya que exige una extensión muy amplia de la mano izquierda. Al ser modificado en *drop 2* se convierte en un acorde más cómodo para ser digitado sobre el diapasón de la guitarra, como se puede observar en el siguiente gráfico.

Figura 5. *Drop 2* a partir de un *voicing* en posición cerrada



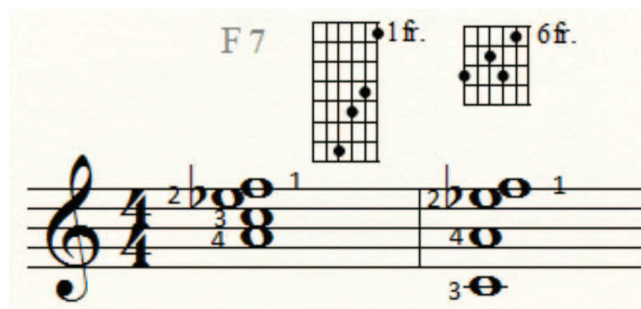
Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012.

Para construir el *drop 2*, la nota número 2 debe ir al bajo, dando una posición de acorde más cómoda y práctica de ejecutar. La característica del *drop 2*, es que se forma sobre cuatro cuerdas consecutivas a partir de la sexta, quinta o cuarta

cuerda, desde el bajo hacia la nota más aguda, sin tener en cuenta la inversión a usar. Según los diferentes autores, lo más usual es usar el *drop 2* a partir de la quinta y cuarta cuerda, ya que la sonoridad a partir de la sexta, resulta saturada de notas graves.

Johnson³³ para construir el *drop 3*, propone bajar la nota numero 3 una octava. La característica de este *drop*, es que en medio de la nota más baja del acorde y las tres voces restantes, habrá una cuerda de por medio. Esto se da a partir de la 6^o ó 5^o cuerda.

Figura 6. *Drop 3* a partir de un *voicing* en posición cerrada



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012

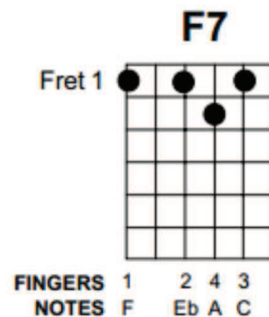
Bilderbeck³⁴ plantea que los acordes básicos para guitarra y sobre todo aquellos que usan cejilla, limitan la ejecución del intérprete, al igual que a las progresiones armónicas, ya que no resultan muy diversas con este tipo de acordes. El *drop 2* es una alternativa muy popular para tocar los acordes; según él, muchos guitarristas de *blues*, *country*, *folk*, *rock* y *jazz*, lo han usado a través de la historia y lo continúan empleando en la actualidad.

³³ Ibid., p. 24.

³⁴ BILDERBECK, John. Guitar chords - Inside secrets of guitar chords. En : Master the basic series - secrets of the pro's. [en línea]. [consultado 27 abril 2012]. Disponible en <<http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf> >

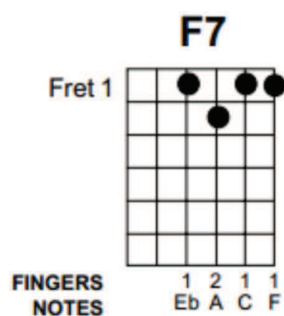
Al igual que Johnson, Bilderbeck usa el mismo tratamiento para construir el *drop*, llevando la nota 2 ó 3 al bajo, dependiendo del *voicing* que se quiera construir. El autor delimita aún más el tema de *drops*, sugiriendo usar solo tres formas de ellos, ya que es el material más usual para la guitarra, y de ellos se puede derivar cualquier tipo de acorde en estudios posteriores más avanzados, sobre este mismo tema. Los *drops* más usuales según Bilderbeck, se muestran a continuación a través de las gráficas.

Figura 7. *Drop 3* sobre set de cuerdas 6° 4° 3° 2°



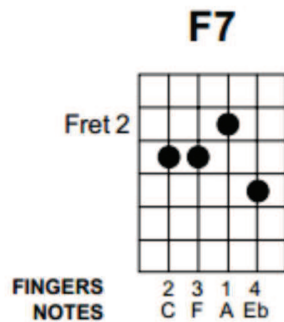
Fuente: <http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf>

Figura 8. *Drop 2* sobre set de cuerdas 4° 3° 2° 1°



Fuente: <http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf>

Figura 9. *Drop 2* sobre set de cuerdas 5° 4° 3° 2°



Fuente: <http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf>

Estos gráficos se toman a modo de información y muestran específicamente los tres principales *drops* que serán abordados en esta investigación. A continuación se muestran las formas *drop 2* y *drop 3* con su ubicación en el pentagrama, utilizando el acorde Fmaj7, F7, Fm7 y Fm7b5, con sus respectivas inversiones como modelo. A partir de ellos se puede construir acordes de iguales características con diferente fundamental o raíz. En estas gráficas se incluye la digitación sugerida por los diferentes autores que abordan el tema *drops*.

Figura 10. **DROP 2**

Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°

The image displays four rows of musical notation for Drop 2 chords on strings 4, 3, 2, and 1. Each row contains four chord diagrams and their corresponding musical notation in 4/4 time. The diagrams show fingerings and fret positions (3fr., 6fr., 10fr., 9fr.).

Row 1: F major 7 chords

- F maj 7/E: Diagram (3 4 1 2), Musical notation (4/4)
- F maj 7: Diagram (1 2 3 4), Musical notation (4/4)
- F maj 7/A: Diagram (2 4 1 3), Musical notation (4/4)
- F maj 7/C: Diagram (1 1 1 3), Musical notation (4/4)

Row 2: F dominant 7 chords

- F 7/E^b: Diagram (1 2 1 1), Musical notation (4/4)
- F 7: Diagram (1 2 3 4), Musical notation (4/4)
- F 7/A: Diagram (2 3 1 4), Musical notation (4/4)
- F 7/C: Diagram (1 1 1 2), Musical notation (4/4)

Row 3: F minor 7 chords

- F m 7/E^b: Diagram (1 1 1 1), Musical notation (4/4)
- F m 7: Diagram (1 4 2 3), Musical notation (4/4)
- F m 7/A^b: Diagram (1 3 1 4), Musical notation (4/4)
- F m 7/C: Diagram (2 3 1 4), Musical notation (4/4)

Row 4: F minor 7 with 5th chords

- F m 7^b5/E^b: Diagram (2 3 1 4), Musical notation (4/4)
- F m 7^b5: Diagram (1 2 3 4), Musical notation (4/4)
- F m 7^b5/A^b: Diagram (1 3 1 2), Musical notation (4/4)
- F m 7/B: Diagram (1 2 1 3), Musical notation (4/4)

Figura 11. **DROP 2**

Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°

The figure displays four rows of guitar chord information, each row containing four columns of chords. Each column includes a chord name, a fret position, a guitar chord diagram, and a musical staff showing the chord's sound.

- Row 1: F major chords**
 - Column 1: F maj7/C, 2fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, C major 7th chord.
 - Column 2: F maj7/E, 5fr. Diagram: 3-4-1-2. Staff: Treble clef, E major 7th chord.
 - Column 3: F maj7, 8fr. Diagram: 1-3-2-4. Staff: Treble clef, F major 7th chord.
 - Column 4: F maj7/A, 10fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, A major 7th chord.
- Row 2: F dominant 7th chords**
 - Column 1: F 7/C, 2fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, C dominant 7th chord.
 - Column 2: F 7/E^b, 5fr. Diagram: 2-4-1-3. Staff: Treble clef, E^b dominant 7th chord.
 - Column 3: F 7, 8fr. Diagram: 1-3-1-4. Staff: Treble clef, F dominant 7th chord.
 - Column 4: F 7/A, 10fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, A dominant 7th chord.
- Row 3: F minor 7th chords**
 - Column 1: F m7/C, 2fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, C minor 7th chord.
 - Column 2: F m7/E^b, 5fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, E^b minor 7th chord.
 - Column 3: F m7, 8fr. Diagram: 1-3-1-2. Staff: Treble clef, F minor 7th chord.
 - Column 4: F m7/A^b, 10fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, A^b minor 7th chord.
- Row 4: F minor 7th chords with double flats**
 - Column 1: F m7^b5/B, Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, B minor 7th flat 5 chord.
 - Column 2: F m7^b5/E^b, 4fr. Diagram: 2-3-1-4. Staff: Treble clef, E^b minor 7th flat 5 chord.
 - Column 3: F m7^b5, 8fr. Diagram: 1-3-2-4. Staff: Treble clef, F minor 7th flat 5 chord.
 - Column 4: F m7^b5/A^b, 10fr. Diagram: 2-4-1-3. Staff: Treble clef, A^b minor 7th flat 5 chord.

Figura 12. **DROP 3**

Set de cuerdas 6° 4° 3° 2°

F maj7	F maj7/A	F maj7/C	F maj7/E
1 3 4 2	3 fr. 2 1 3 4	6 fr. 3 2 4 1	10 fr. 3 1 1 1

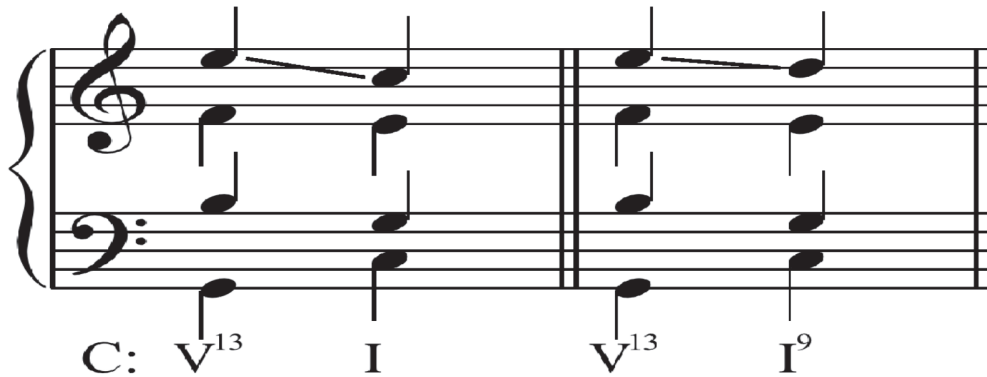
F 7	F 7/A	F 7/C	F 7/E ^b
1 1 2 1	3 fr. 3 1 4 3	6 fr. 3 2 4 1	10 fr. 2 1 1 1

F m7	F m7/A ^b	F m7/C	F m7/E ^b
1 2 3 4	3 fr. 2 1 4 3	6 fr. 3 1 4 1	9 fr. 4 2 3 1

F m7 ^b 5	F m7 ^b 5/A ^b	F m7 ^b 5/B	F m7 ^b 5/E ^b
2 3 4 1	3 fr. 2 1 3 4	6 fr. 2 1 4 1	9 fr. 3 1 2 1

2.2.4 VOICE LEADING

Figura 13. Progresión armónica en *voice leading*



Fuente: http://en.wikipedia.org/wiki/Voice_leading

Esta gráfica muestra el movimiento independiente de cada una de las voces dentro de una progresión; de esta manera, el *voice leading* busca conectar acordes entre sí, a través de notas en común o notas cercanas, su característica principal es hacer movimientos suaves que den la sensación de encadenamiento entre los acordes de una progresión. A continuación, este concepto será expuesto a través de diferentes autores.

*Voice leading*³⁵ es el movimiento suave de cada una de las notas de un acorde hacia otro, y esto se puede aplicar en cualquier *voicing*. También se plantea como el tratamiento lineal de la música, donde cada una de las voces de un acorde, lleva una melodía para formar la armonía, que se considera como el aspecto vertical de la música.

Según Thomas³⁶, este término se refiere a la forma en la cual se mueven las voces individualmente de un acorde hacia otro. El mejor *voice leading* se logra

³⁵ WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Voice leading. En : Voice Leading [en línea] [consultado 24 abril 2012]. Disponible en <http://en.wikipedia.org/wiki/Voice_leading>

³⁶ THOMAS, John. Voice leading for guitar moving through the changes. Milwaukee: Hal Leonard, 2002, p. 3.

cuando cada una de las voces se mueve hacia el siguiente acorde de manera sutil. Agrega también, que esto se puede lograr manteniendo la nota común entre dos *voicings*, o moviendo las voces interiores a las siguientes notas más cercanas del siguiente acorde; siempre y cuando esto sea posible. Este autor hace especial énfasis, en que el *voice leading* es una habilidad esencial para convertirse en un guitarrista integral.

Según Levine³⁷, *voice leading* es la dirección a la que es atraída una nota en particular. En su libro *The Jazz Theory Book*, él plantea que hay notas específicas de una escala que son atraídas hacia otras, y que esto funciona como (haciendo la analogía) la fuerza de gravedad o la fuerza magnética.

Ted Greene³⁸ plantea que una de las mejores formas de conectar acordes suavemente, es tratar las notas de cada uno por separado. Cuando se piensan las notas de los acordes de esta manera, cada nota es llamada voz y el recorrido que ella hace se llama *voice leading*. Según este autor, el movimiento que se hace del V7 al I, es la base de la gran mayoría de la música que se escucha.

Voice leading según Fisher³⁹, es el término que usamos para describir el movimiento individual de las voces de un acorde a otro. Esto es muy importante cuando se eligen *voicings* para un arreglo en estilo *chord melody*. Este autor plantea que se pueden usar *voicings* al azar en un *chord melody*, y pueden funcionar bastante bien. Otras veces, se busca un movimiento sin grandes saltos o cambios abruptos, características de un buen *voice leading*. De esta forma, un buen *voice leading*, (mientras las características de los acordes lo permitan) es

³⁷ LEVINE, Mark. *The Jazz Theory Book*. California: Sher Music, 1995, p. 22.

³⁸ GREENE, Ted. *Chord Chemistry*. California: DZ, 1971, p. 68.

³⁹ FISHER, Jody. *The Complete Jazz Guitar Method-Mastering Chord Melody*. California: Alfred Publishing, 1995, p. 22.

aquel que mueve las voces a una distancia de un tono o medio tono, entre acorde y acorde.

Para Willmot⁴⁰, esto es un simple concepto destinado a hacer movimientos suaves de acordes de uno a otro, permitiendo que cada una de las notas de un acorde, se mueva paso a paso a través de una progresión. La sensación de continuidad sin saltos abruptos se consigue a través del *voice leading*.

Los dos principales aspectos que busca desarrollar esta investigación, son el pensamiento armónico a través del *voice leading* y la construcción de arreglos desde el instrumento. La información consignada a partir de este punto se enfoca en los elementos empleados en la propuesta pedagógica desde su aspecto teórico, por lo tanto, se hará un esbozo sobre funciones armónicas, la progresión **II-V-I** y la relación entre estos dos temas. Además, la nota aguda del *drop* y consejos prácticos para la construcción de arreglos en estilo *chord melody*.

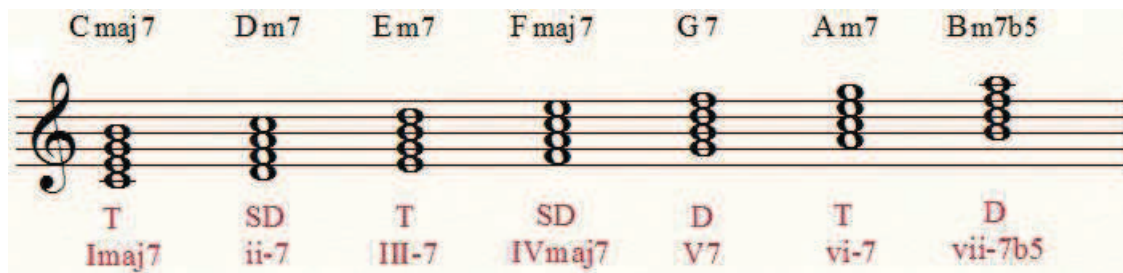
2.2.5 ELEMENTOS TEÓRICOS NECESARIOS PARA LA PUESTA EN PRÁCTICA DEL CHORD MELODY Y EL VOICE LEADING

2.2.5.1 FUNCIONES ARMÓNICAS

La música en general desde la más elaborada hasta la más elemental, está compuesta por acordes que generan sensación de tensión o relajación. A este tipo de sensaciones producidas entre los acordes se les denomina funciones armónicas o áreas tonales. A partir de cada uno de los grados de la escala mayor, se forma un acorde mayor, menor o semidisminuido, y estos pertenecen a una función de T (tónica), SD (subdominante) o D (dominante).

⁴⁰ WILLMOT, Bret. *Melbay's complete book of harmony, theory and voicing*. Pacific: Mel Bay, 1994, p. 14.

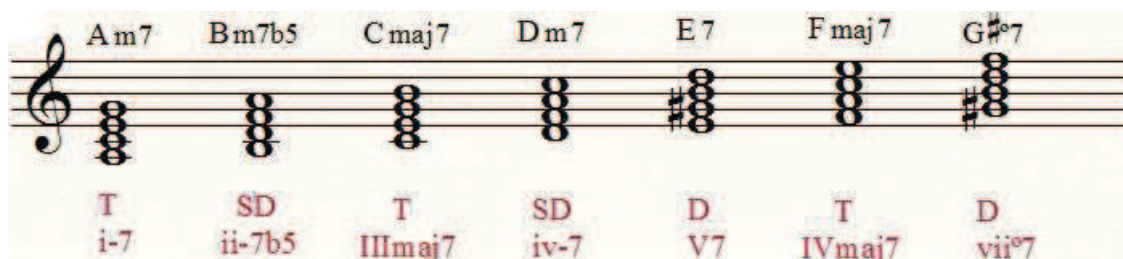
Figura 14. Grados construidos sobre la escala mayor.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012

Debido a que la escala menor puede ser natural, melódica o armónica, los acordes construidos sobre cada uno de los grados de dichas escalas, resultan un tema amplio que no será abordado en esta investigación. Se toma el modelo de la escala menor natural modificando principalmente el V grado para hacerlo dominante, ya que este tipo de armonía es muy usual en la música popular. Se altera también el VII grado que da como resultado un acorde disminuido, ya que al dejarlo sin alterar, da como resultado un acorde con características de dominante secundaria, por lo tanto, se toma a modo de información ya que este acorde requiere un tratamiento especial que esta fuera de los límites de esta investigación.

Figura 15. Grados construidos sobre la escala menor natural con V y VII grados modificados.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2012

En las gráficas anteriores se le asigna una función armónica a cada uno de los grados de la escala mayor y “menor natural”. Cada una de estas funciones o áreas tonales se caracterizan por generar cierta sensación en el oyente, descritas a continuación.

Tónica (T)

Sensación de estabilidad, resolución. Su acorde característico es el I grado, aunque también aparece en el III y VI grado por sus notas en común. Esto se da de manera similar en tonalidad mayor y en la tonalidad menor usada en esta investigación.

Subdominante (SD)

Esta función da una sensación de semiestabilidad o continuidad, ya que es un área tonal que permite ir hacia la resolución de la tónica o hacia la tensión de la dominante. Esta función la encontramos principalmente sobre el IV grado y en el II y VI grado por sus notas en común, en tonalidad mayor y menor.

Dominante (D)

Esta función genera tensión debido a uno de sus intervalos característicos como es el tritono; este intervalo da una sensación que busca resolución sobre grados estables como la tónica o subdominante. El área tonal dominante se encuentra principalmente sobre el V grado, aunque el VII grado posee características similares.

2.2.5.2 LA PROGRESIÓN II - V – I

Una de las formas de trabajar el aspecto armónico desde el instrumento, según los expertos, es por medio de progresiones específicas sobre diferentes tonalidades. A través de los autores en esta investigación, se comprueba que II–

V-I es una de las progresiones más comunes usadas por la música *jazz*. Con el fin de fortalecer o desarrollar el pensamiento armónico desde el instrumento, se pretende llevar a la práctica el concepto de *voice leading*, con este tipo de progresión y otras derivadas de esta. Aunque esta investigación no está enfocada en la música *jazz*, se toma este tipo de estudio por los elementos que brinda y por su cercanía con la música popular.

Fisher⁴¹ plantea esta progresión como la base armónica de incontables canciones y arreglos en diferentes estilos musicales. El autor también afirma que esta progresión es la más importante en el *jazz*, debido a que establece la tonalidad con el grado I. En este apartado de su método, el autor emplea esta progresión para desarrollar elementos de improvisación y de acompañamiento con acordes a los que agrega novenas, oncenas y treceñas.

Según Levine⁴², hay muchas progresiones pero II - V - I, es la más usada por músicos del *jazz*. Plantea que la fuente de esta progresión son los modos de la escala mayor. A través del análisis de obras del repertorio del *jazz*, demuestra como esta progresión está presente en casi cualquier pieza *jazzística*

Greene⁴³ en el apartado dedicado a *voice leading*, plantea el V7-I, como el cambio de acorde que significa la base de prácticamente toda la música que escuchamos. El autor plantea en esta parte de su método, el pensamiento sistemático del movimiento de cada una de las voces de un acorde hacia otro, para desarrollar el concepto y la perspectiva musical de una manera mucho más amplia.

⁴¹ FISHER, Jody. The Complete Jazz Guitar Method - Intermediate. California: Alfred Publishing, 1995, p. 6.

⁴² LEVINE, Mark. The Jazz Theory Book. California: Sher Music, 1995, p. 15.

⁴³ GREENE, Ted. Chord Chemistry. California: DZ, 1971, p. 68.

Para Johnson⁴⁴, la siguiente progresión más importante después de **II-V-I**, es **I-VI-II-V**, que en tonalidad de C mayor sería, Cmaj7-Am7-Dm7-G7. El autor propone usar este tipo de progresión en tonalidad mayor y menor. Su método se basa principalmente en el estudio de *drops* a través de progresiones, que sugiere luego usarlas en ensambles de dueto, trio o *big band*. Johnson⁴⁵ hace especial énfasis en desarrollar pensamiento de “próximo acorde”, que significa preparar el siguiente acorde dentro de una progresión, usando inversiones que suenen con una transición natural.

El objetivo al plantear estos dos temas anteriores, es relacionar la práctica de las progresiones desde el instrumento con la teoría de las funciones armónicas o áreas tonales. A través de la progresión **II-V-I**, se está desarrollando el pensamiento armónico sobre el instrumento, ya que este tipo de progresión trabaja las funciones de Subdominante, Dominante y Tónica (en adelante **SD-D-T**) respectivamente. El estudio de este tipo de progresión y otras derivadas de esta, sobre diferentes tonalidades, incrementa en gran manera el pensamiento armónico del guitarrista, que permite familiarizarse con cualquier género o estilo, ya que este tipo de progresión está implícita en la mayoría de música que se escucha.

Las progresiones y las funciones armónicas se relacionan entre sí, en un concepto mencionado anteriormente como es el *voice leading*. Este elemento resulta de vital importancia, ya que a través de él, se desarrollan habilidades esenciales en el acompañamiento ritmo-armónico, además de servir como base para construir arreglos en estilo *chord melody*.

⁴⁴ JOHNSON, Charlton. Jazz Guitar Rhythm for Swing and Big Band Styles. Milwaukee: Hal Leonard, 1998, p. 50.

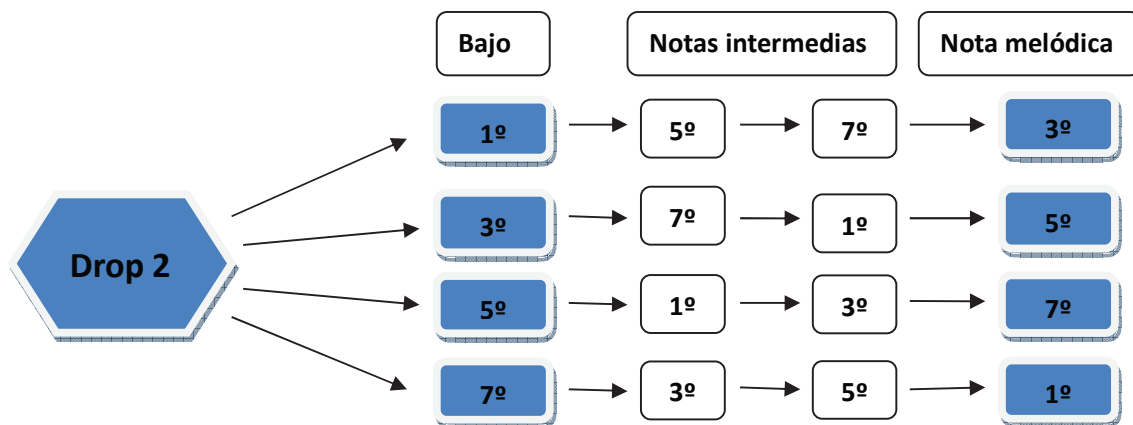
⁴⁵ Ibid, p. 32.

2.2.5.3 LA NOTA AGUDA O ALTA DEL VOICING

Al hacer progresiones en *voice leading*, se ha de tener en cuenta el movimiento individual de cada una de las voces. La voz más aguda en el *voicing*, es aquella en la que se debe centrar la atención, ya que será aquella que lleve la melodía y por lo tanto, la nota a partir de la que será construido el *drop* que compone el arreglo.

Para Willmot⁴⁶, la nota aguda del *voicing* indica la inversión que ha de usarse, por lo tanto, el guitarrista debe interiorizar estos elementos para hacer más eficiente el pensamiento en cuanto al uso de los *drops*.

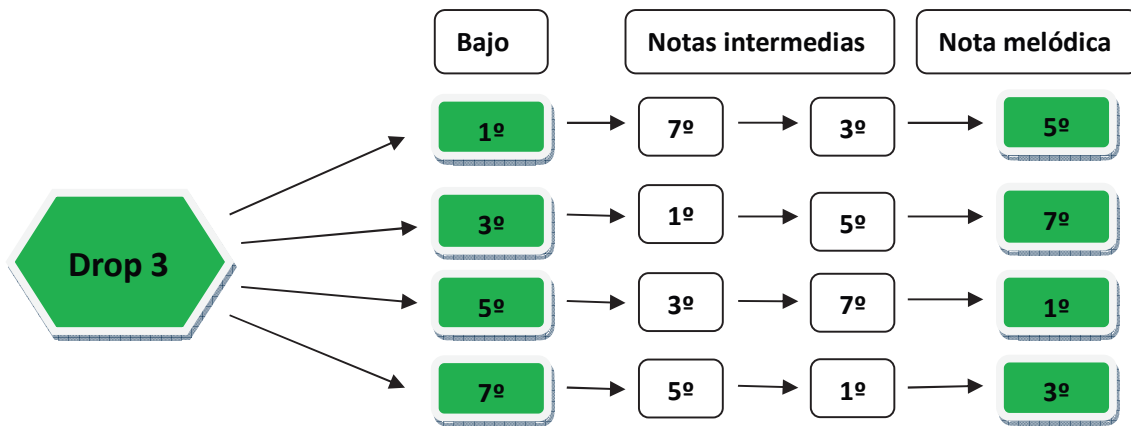
Figura 16. La nota alta del *drop 2*



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013

⁴⁶ Ibid., p 10.

Figura 17. La nota alta del *drop 3*



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013

Willmot⁴⁷ plantea que la disposición que se genera al usar el acorde *maj7* en tercera inversión, es un acorde a evitar en la música *jazz* y *pop*, debido a la sonoridad que produce el intervalo bemol 9. Sin embargo, asegura que como ejercicio para el guitarrista, resulta útil aprender y practicar todas las inversiones de los *drops*.

Figura 18. Arreglo tema musical

Los pollitos dicen

Dominio público

Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013

⁴⁷ WILLMOT, Op. cit., p. 8.

En el arreglo anterior, se construyen los *drops* a partir de las notas que lleva la melodía. Aunque el primer acorde y el último, no se consideran *drops*, son utilizados ya que de lo contrario, habría que usar la tercera inversión del *drop*, que Willmot sugiere no usar, debido a la novena bemol (b9), que se genera entre el bajo y la melodía. Se agregan algunos acordes sustitutos con el fin de imprimirle interés y variedad al arreglo, además, se utilizan en su totalidad acordes en estado fundamental. A continuación, se presentan algunas sugerencias que serán útiles al momento de construir arreglos en estilo de *chord melody*.

2.2.5.4 ALGUNOS CONSEJOS PARA CONSTRUIR *CHORD MELODIES*

Para Greene⁴⁸, los acordes básicos y la melodía son elementos que deben aprenderse e interiorizarse en primer lugar al elegir un *chord melody*. En su método plantea obtener melodía y acordes a través de una partitura o de una grabación, ya que resulta buena herramienta para desarrollar el oído del guitarrista.

Greene⁴⁹ también plantea que la melodía en la mayoría de los casos, debe subirse una octava, con el fin de que su tesitura abarque las tres primeras cuerdas de la guitarra para facilitar la ejecución y construcción de los *drops*. Otro de los puntos planteados por este autor, es ubicar la melodía en la nota más alta de los acordes con el fin de resaltarla.

En cuanto a este último punto, podría ser debatible ya que en la guitarra se da también la opción de llevar melodías con notas intermedias, sin embargo, no se pretende polemizar este punto, debido a que resulta un elemento importante

⁴⁸ GREENE, Op. cit., p. 75

⁴⁹ Ibid., p. 75.

para el entendimiento de los *drops*, al guitarrista que no está familiarizado con este tema.

Se toman los aportes de Greene hasta este punto, debido a que luego continúa con temas referentes a alteraciones, extensiones, sustitución de acordes, entre otros, del *chord melody*, que están fuera de los límites de esta investigación.

Para Fisher⁵⁰, la melodía usualmente estará en la nota alta o aguda del *drop* y las notas restantes completarán el acorde que producirán la armonía. Según este autor, al armonizar cada una de las notas de una melodía determinada, el resultado dará una sonoridad pesada y densa; sin embargo, algunos guitarristas gustan de este tipo de arreglos, mientras otros, prefieren *chord melodies* ligeros con acordes al principio de cada compás, o en la aparición de un nuevo acorde dentro de una progresión.

Fisher⁵¹ plantea algunos lineamientos a tener en cuenta para la construcción de arreglos en estilo *chord melody*, que se exponen a continuación:

- Analizar si la melodía funciona bien en el registro que está, o si es mejor subirla una octava con el fin de hacerla más fácil de armonizar.
- Considerar la posibilidad de transportar la canción a otra tonalidad, con el fin de hacerla más cercana a las características físicas y sonoras de la guitarra.
- Aprender la melodía sin acordes en todas sus digitaciones posibles, con el fin de entenderla e interiorizarla a fondo.
- Memorizar los acordes y ejecutarlos en diferentes áreas del diapasón.

⁵⁰ FISHER, Mastering chord melody, Op. cit., p. 8

⁵¹ Ibid., p. 11.

- Arreglar la canción primero con acordes básicos, posteriormente agregarle elementos armónicos como acordes de paso, sustituciones y rearmónización.
- No tocar el arreglo siempre de la misma forma, la idea es tomar la estructura básica de la canción y aportarle nuevos elementos rítmicos, armónicos e improvisativos.

Estos dos autores citados anteriormente, coinciden en desarrollar este tipo de aprendizaje a través de la práctica, en primer lugar con progresiones y fragmentos musicales y luego con canciones de diferentes repertorios.

3. ENFOQUE PEDAGÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo se desarrollan los temas referentes al aprendizaje y a las TIC's, tomando en cuenta los postulados de este enfoque pedagógico y su relación con las tecnologías de la información dentro de los ambientes virtuales de aprendizaje.

3.1 APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Según Rué⁵² el concepto de autonomía usado dentro de los límites del aprendizaje, esto significa resolver o hacer algo en un espacio que no se encuentra regulado con el apoyo de material que el estudiante busca por sí mismo. El uso de TIC's y el aprendizaje que se realiza fuera de la formalidad institucional y curricular es considerado también como aprendizaje autónomo por el mismo autor.

Rué⁵³ aclara el concepto de autonomía, definiéndolo desde su raíz etimológica, como la capacidad que el individuo adquiere para dotarse de reglas y de normas en función del aprendizaje, sin por ello eludir la responsabilidad de dar cuenta de sus procesos y de sus resultados.

L. Manrique⁵⁴ plantea la autonomía como la capacidad de un individuo de gobernarse a sí mismo y en menor medida ser gobernado por los demás, por lo tanto, la esencia de este concepto radica en tomar decisiones propias considerando la mejor acción a seguir. Dentro de su texto, L. Manrique⁵⁵ cita a Monereo y Castelló, quienes lo definen como la facultad que le permite al sujeto

⁵² RUÉ, Joan. El aprendizaje autónomo en educación superior. Madrid: Narcea S.A. 2009, p, 86.

⁵³ Ibid., p. 87.

⁵⁴ MANRIQUE, Lileya (4 de Abril de 2004) El aprendizaje autónomo en la Educación a Distancia. En: Departamento de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú <<http://www.ateneonline.net>> [Consultado el 31 de Enero de 2013] Disponible en <http://www.ateneonline.net/datos/55_03_Manrique_Lileya.pdf> Pág. 3.

⁵⁵ Ibid., p. 3.

tomar decisiones con el fin de regular sus propios procesos cognitivos, en función a un objetivo y a un contexto específico de aprendizaje.

L. Manrique sintetiza la autonomía como *“la facultad que tiene una persona para dirigir, controlar, regular y evaluar su forma de aprender, de forma consciente en intencionada haciendo uso de estrategias de aprendizaje para lograr el objetivo o meta deseado”*⁵⁶.

Rué⁵⁷ plantea la diferencia entre aprendizaje independiente y aprendizaje autónomo, definiendo el primero como la forma de aprendizaje en la que el individuo desea adquirir algún conocimiento por su cuenta, y puede prescindir del profesor, programa, currículo, etc., quedando al margen de cualquier marco institucional o reconocimiento, es decir, de manera autodidacta. Rué plantea el aprendizaje autónomo como un método más efectivo, ya que se desarrolla, bien sea, dentro de una institución, por medio de un maestro u orientador, o a través de unos objetivos definidos, que requieren cuenta de sus procesos y resultados.

3.1.1 EL PAPEL DE LA REGULACIÓN DENTRO DEL PROCESO DE APRENDIZAJE AUTÓNOMO

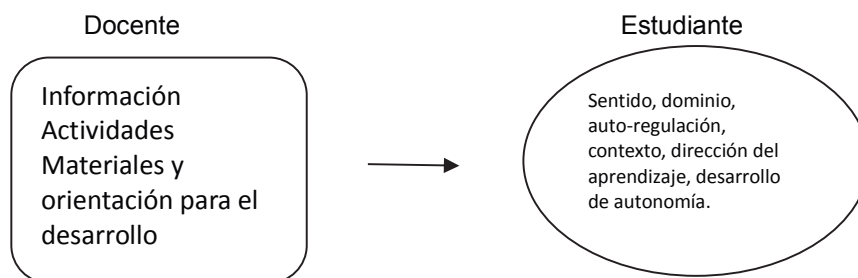
Rué⁵⁸ propone que los procesos de aprendizaje en el estudiante, deben estar regidos por elementos de regulación y de auto-regulación con el fin de conseguir los objetivos planteados. Para aclarar este punto, Rué cita a Piaget, quien planteó que un proceso cognitivo sería más eficiente y eficaz, en la medida en que intervinieran elementos reguladores externos, sobre quien aprende, en este caso el maestro, el programa curricular, etc., y auto-reguladores, como los hábitos del propio aprendiz que desarrollan su autonomía, siendo agente activo de su propio proceso cognitivo.

⁵⁶ Ibid., p. 4.

⁵⁷ RUÉ, Op. cit., p. 87.

⁵⁸ Ibid., p. 92.

Figura 19. El papel de la regulación en el aprendizaje autónomo



Fuente: Tomado y modificado por Wilmar Celis de: RUÉ, Joan. El aprendizaje autónomo en educación superior. Madrid: Narcea S.A. 2009, p. 89.

3.1.2 PILARES DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Argüelles y Nagles⁵⁹, plantean cinco elementos que deben hacer parte de la dinámica educativa que se presenta en la actualidad, estos son:

- **Aprender a conocer**, posibilidad de acceso a conocimientos generales, avanzados o especializados de forma permanente, esto implica habilidad de aprender a aprender.
- **Aprender a hacer**, adquisición de competencias que capaciten al individuo para asumir diversas situaciones de índole individual o colectivo.
- **Aprender a vivir juntos**, capacidad para reconocer y entender al otro en todas sus dimensiones, desarrollo de valores sociales como pluralismo, equidad, tolerancia y solidaridad.
- **Aprender a ser**, realización personal desde sus capacidades, con autonomía, buen juicio y responsabilidad personal.

⁵⁹ ARGÜELLES Denise y NAGLES Nofal. Estrategias para promover procesos de aprendizaje autónomo. Bogotá: Universidad EAN, 2009, p. 90.

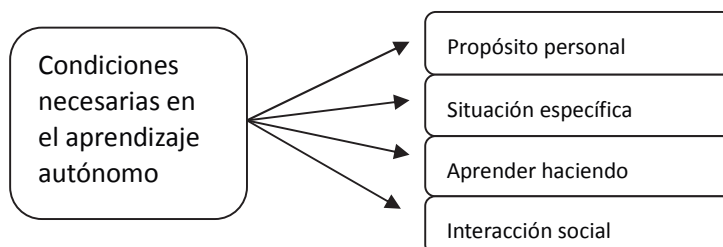
- **Aprender a aprender**, desarrollo de competencias de adquisición, organización y manejo de la información, además, de estrategias cognitivas y metacognitivas de acuerdo con las circunstancias y necesidades.

Según los autores⁶⁰, el aprendizaje autónomo es un proceso en el que el individuo debe ser el autor de su propio desarrollo, construyendo por sí mismo el camino que debe seguir, adquiriendo el conocimiento necesario y el método o procedimiento para poner en práctica lo aprendido.

3.1.3 CONDICIONES DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Argüelles y Nagles⁶¹ presentan las características que deben estar presentes, dentro de los procesos de aprendizaje para que pueda llamarse aprendizaje autónomo.

Figura 20. Condiciones del aprendizaje autónomo



Fuente: Tomado y modificado por Wilmar Celis de: ARGÜELLES Denise y NAGLES Nofal. Estrategias para promover procesos de aprendizaje autónomo. Bogotá: Universidad EAN, 2009, p. 98.

⁶⁰ Ibid., p. 90.

⁶¹ Ibid., p. 91.

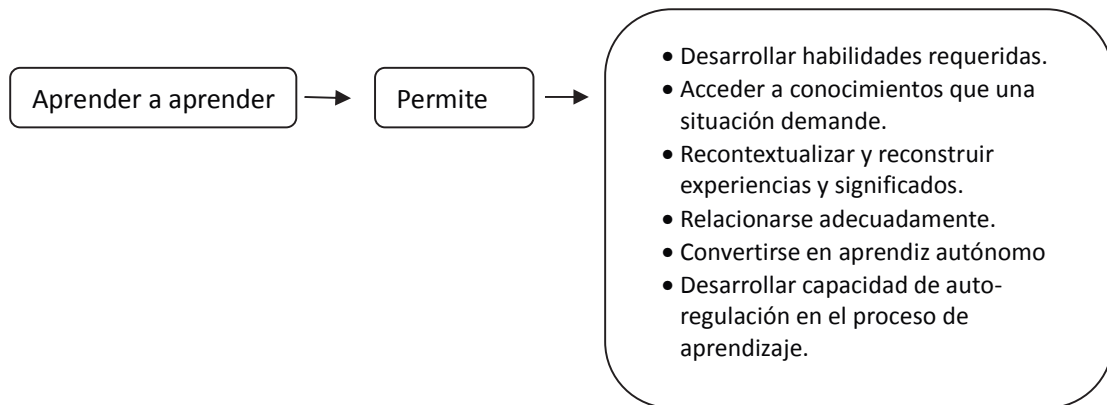
- La actitud del individuo es de suma importancia, para que se desarrollen procesos de aprendizaje efectivos, por lo tanto, el propósito personal es un elemento trascendental para conseguir los objetivos planteados.
- La situación específica está condicionada por una serie de variables, según los autores: el entorno, el estado de ánimo, conjugación de elementos que se aprenden, entre otros. Por lo tanto, uno de los requerimientos del aprendizaje autónomo es partir de lo que se conoce, para establecer una relación entre lo que se sabe y lo que se desea aprender.
- El aprendizaje autónomo enfrenta al individuo a crear sus propias estrategias de aprendizaje, diseñar métodos y técnicas de estudio, para conseguir los objetivos planteados en cuanto al conocimiento que se quiere adquirir.
- El socializar los conocimientos adquiridos posibilita su recontextualización y reconstrucción. El contrastar experiencias con otros sujetos, permite la construcción de conocimiento, ya que implica elementos de regulación e incluso de validación.

3.1.4 APRENDER A APRENDER: BASE DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Argüelles y Nagles⁶² plantean el por qué es necesario aprender a aprender para el individuo, pues esto le permite desarrollar habilidades para la construcción del conocimiento.

⁶² Ibid., p. 94.

Figura 21. Aprender a aprender



Fuente: Tomado y modificado por Wilmar Celis de: ARGÜELLES Denise y NAGLES Nofal. Estrategias para promover procesos de aprendizaje autónomo. Bogotá: Universidad EAN, 2009, p. 105.

3.1.5 CINCO CARACTERÍSTICAS DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Argüelles y Nagles⁶³, plantean cinco características que son parte fundamental en el desarrollo de procesos de aprendizaje autónomo en el individuo.

Autodirección

Según Argüelles y Nagles⁶⁴ la autodirección consiste en la capacidad de autodirigirse, es decir, asumir el compromiso de organizar y regular las acciones en su proceso de aprendizaje. Elementos como la planificación, la realización y la evaluación del aprendizaje, son importantes para estructurar la capacidad de autodirección, sin embargo, en estos procesos pueden también estar presentes facilitadores, orientadores o recursos educativos como agentes externos del proceso cognitivo.

⁶³ Ibid., p. 97.

⁶⁴ Ibid., p. 98.

Reflexión crítica

Según Argüelles y Nagles⁶⁵ la reflexión crítica permite estructurar el pensamiento de tal forma que el individuo desarrolle habilidades analíticas, que le permitan hacer frente a las diversas situaciones presentadas en los procesos de aprendizaje, siendo autónomo en la solución de problemas que enfrenta y propiciando la formación de un pensamiento crítico, el desarrollo de este tipo de pensamiento propicia el incremento y fortalecimiento de la autonomía en el individuo.

Responsabilidad personal

Para comprender la autonomía Argüelles y Nagles⁶⁶ plantean que se hace necesario que el individuo asuma la dirección de sus pensamientos y acciones, de esta forma, el sujeto desarrolla la capacidad de control sobre la forma de actuar frente a una situación determinada. En este caso, el foco primordial y puntos de partida del proceso de aprendizaje es el mismo individuo.

Motivación

“El término motivación se deriva del verbo latino moveré, que significa moverse, poner en movimiento o estar listo para la acción. Para muchos es lo que induce a una persona a llevar a la práctica una acción”⁶⁷. La motivación es un elemento que condiciona la forma de pensar del estudiante y por lo tanto, el resultado final del proceso, es además, un componente que cohesiona la relación entre estudiante, saber y docente.

⁶⁵ Ibid., p. 99.

⁶⁶ Ibid., p. 100.

⁶⁷ Ibid., p. 104.

Algunos factores que condicionan la motivación del estudiante:

- Posibilidad real de conseguir las metas que se propone.
- La forma de pensar y receptividad del individuo hacia los contenidos propuestos.
- Información sobre los procedimientos más adecuados, para acercarse a los contenidos y metas propuestas en el proceso de aprendizaje.
- Lo significativo y útil de los contenidos, para ser aplicados en un algún momento de la vida.
- Contexto en el que ocurre la situación de aprendizaje, según los autores⁶⁸, consiste en contenidos, tareas, planes de trabajo, recursos, patrones de interacción, evaluación, métodos de auto-regulación y motivación, entre otros.

Autoconcepto

Según Argüelles y Nagles⁶⁹ el concepto que se tiene sobre sí mismo, es de suma importancia para desarrollar procesos de aprendizaje efectivos. A la vez que el individuo construye conceptos propios a partir de contenidos, se construyen también representaciones sobre él mismo, ya que dentro de los procesos cognitivos intervienen elementos de tipo afectivo y relacional. El aprendizaje y el éxito sobre los objetivos propuestos, actúan como elementos determinantes sobre el desarrollo del autoconcepto, ya que de ellos depende, que incremente el interés o la desmotivación hacia los contenidos propuestos.

⁶⁸ Ibid., p. 106.

⁶⁹ Ibid., p. 107.

3.1.6 ESTRATEGIAS PARA DESARROLLAR AUTONOMÍA

L. Manrique⁷⁰ propone estrategias específicas que deberían desarrollarse, si se pretende incrementar la autonomía en el estudiante. Estos planteamientos están basados en diferentes teorías y autores, que han dirigido sus investigaciones en torno al aprendizaje y temas afines a través de la historia.

- **Desarrollo de estrategias afectivo-motivacionales**

Según L. Manrique⁷¹ estas estrategias se orientan a que el estudiante sea consciente de su capacidad de aprendizaje, desarrolle autoconfianza, habilidades y motivación en torno a los contenidos que han de aprenderse, estos elementos le van a permitir al estudiante asumir retos y superar dificultades con autonomía.

- **Desarrollo de estrategias de auto-planificación**

L. Manrique⁷² plantea que esto consiste en desarrollar un plan de estudio realista y efectivo, que permita conocer los aspectos y las condiciones de los objetivos a conseguir.

- ✓ Identificar metas de aprendizaje, asumirlas o reorientarlas, con el propósito de que adquieran significado para el estudiante.
- ✓ Identificar condiciones físicas y ambientales (espacios, recursos, materiales, tiempo disponible).

⁷⁰ MANRIQUE, Op. cit., p. 5.

⁷¹ Ibid., p. 5.

⁷² Ibid., p. 6.

- ✓ Condiciones de la tarea, como: aspectos referentes a complejidad, orden de abordar los contenidos, tipos de actividad a seguir y resultados esperados.
- ✓ Seleccionar estrategias idóneas para llevar a cabo la tarea, basado en los puntos anteriores. La lectura, análisis e interpretación de la información, manejo de TIC's y socialización de la información, son los aspectos sobre los que se deben desarrollar dichas estrategias.

- **Desarrollo de estrategias de auto-regulación**

Según L. Manrique⁷³ consiste en la aplicación de estrategias sobre el estudio y el aprendizaje que realiza el estudiante, como la revisión continua de avances, dificultades y logros, además, de solución y previsión de problemas, y acciones a realizar, respecto a los contenidos propuestos y objetivos a cumplir en su proceso de aprendizaje.

- **Desarrollo de estrategias de autoevaluación**

Se propone hacer un análisis respecto a la planificación realizada, para evaluar el nivel de éxito de los objetivos que fueron propuestos, y derivar las experiencias vividas dentro del proceso realizado, con el fin de incrementar la motivación ante la realización exitosa.

3.1.7 EL PAPEL DE LAS TIC'S EN EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO

Según L. Manrique⁷⁴, las Tecnologías de la Información y la Comunicación, han permitido abrir un nuevo canal en los procesos de enseñanza-aprendizaje, brindando mayores posibilidades a través de la interacción, la comunicación y el acceso a la información. Estas nuevas herramientas, ponen a disposición del

⁷³ Ibid., p. 7.

⁷⁴ Ibid., p. 8.

maestro a través de la virtualidad, elementos con los que puede fortalecer su ejercicio docente incentivando el aprendizaje a través de distintas formas de enseñanza.

La autora⁷⁵ nos plantea la educación a distancia, como la forma de desarrollar el aprendizaje autónomo en el estudiante, de esta manera, plantea al docente el reto de hacer un correcto uso de las TIC's, que permita hacer más consciente al estudiante de su proceso de aprendizaje y su papel en la dirección del mismo.

El éxito en los procesos de enseñanza-aprendizaje a través de las TIC's, está condicionado por el diseño de una propuesta pedagógica efectiva y el diseño tecnológico de un ambiente virtual, que incorpore las estrategias mencionadas anteriormente del texto de L. Manrique. Entre las herramientas que se encuentran para desarrollar este tipo de proceso, está el foro, el correo electrónico, el chat, los blogs, las redes sociales, software educativo, entre otros.

L. Manrique⁷⁶ cita a Del Mastro, quien plantea que la adquisición de los objetivos propuestos, no dependen exclusivamente de la interacción del estudiante con la información propuesta en el diseño curricular, sino que el papel del docente como elemento regulador del proceso, cumple como elemento complementario, a través de acciones tutoriales que permitirán el incremento de la autonomía en el estudiante. Además del docente, la socialización de la información dentro de un grupo determinado, permite la confrontación de distintos puntos de vista, ejerciendo una regulación recíproca entre los estudiantes.

En conclusión, se pueden sintetizar algunos puntos a tener en cuenta, para el desarrollo de la propuesta pedagógica, a partir de las directrices del aprendizaje autónomo.

⁷⁵ Ibid., p. 7.

⁷⁶ Ibid., p. 8.

A través de los distintos textos abordados en este punto del marco referencial, se logra constatar que el uso de diversos términos, es un común denominador para denominar los conceptos que determinan los postulados del aprendizaje autónomo. Para citar algunos ejemplos, se encuentran términos similares como autodirección, auto-regulación, responsabilidad personal; propósito personal, objetivos, metas; motivación, utilidad de contenidos; autoconcepto, aprender a ser; entre otros.

Este tipo de aprendizaje está estrechamente relacionado, con las herramientas tecnológicas disponibles en la actualidad, ya que los procesos de aprendizaje donde se encuentre implícito el concepto de autonomía, se enriquecen en gran manera con la viabilidad que brindan las TIC's.

El aprendizaje autónomo, no implica que el estudiante se va a formar de manera individual en cuanto a conocimientos y conceptos, ya que esto sería aprendizaje independiente o autodidacta. Este tipo de aprendizaje, está pensado para ser desarrollado como una alternativa dentro de la educación tradicional, ya que el éxito en procesos autónomos de aprendizaje, depende en gran medida, del correcto diseño de programas curriculares, del diseño de ambientes virtuales propicios para el aprendizaje, de tutorías por parte de los maestros que fortalezcan la autonomía en el estudiante y de una socialización de los contenidos abordados, que retroalimenten y fortalezcan los procesos cognitivos en el estudiante.

3.2 AMBIENTES VIRTUALES DE APRENDIZAJE

El cambio que se ha dado en las relaciones entre individuos, de un entorno físico hacia un entorno virtual, es una de las características relevantes que marcan el estado actual en nuestra sociedad. La comunicación mediática se ha constituido a partir de la virtualidad, y se hace presente en casi todos los ámbitos de una comunidad.

Duarte⁷⁷ plantea la aparición del concepto *cibercultura*, como un escenario, donde la mediatización hace parte de la estructura social. Este fenómeno hace que las instituciones, los roles personales, los individuos, las identidades y los grupos se transformen. La autora plantea además, que aunque estos cambios generan incertidumbre en una comunidad, también generan nuevas posibilidades de organización social e institucional.

Según Duarte⁷⁸, esta nueva sociedad de la información, requiere una alfabetización en los medios técnicos y nuevos lenguajes que estos suponen. Los sistemas de educación no pueden ser ajenos a estos cambios, por lo tanto, se ven obligados a indagar sobre su papel en los procesos de aprendizaje, ahora no solo a partir del lenguaje oral y escritural, sino también en el iconográfico, de imagen visual y otras formas de sistemas de representación.

Duarte⁷⁹ plantea el proceso en el paso de la información al conocimiento. El primero consiste, en contenidos, asignaturas, programas, etc., pero es realmente a través de los fundamentos y las directrices didácticas y pedagógicas, donde la información adquiere significado y se convierte en conocimiento. A partir de estas nuevas herramientas educativas, el papel del aprendiz se replantea y resignifica.

3.2.1 CARACTERÍSTICAS EDUCATIVAS EN LOS AMBIENTES DE APRENDIZAJE VIRTUALES

Las herramientas tecnológicas en la actualidad nos permiten un sinfín de alternativas, como la comunicación instantánea desde cualquier parte del mundo, el aprendizaje asistido a través de la inteligencia artificial, etc. El problema que se plantea, es la correcta explotación de estos medios y el cómo

⁷⁷ DUARTE, Jakeline. Ambientes de aprendizaje: Una aproximación conceptual. En scielo.cl – Estudios pedagógicos (Valdivia) [En línea] 2003. [consultado el 8 de abril de 2013]. Disponible en <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052003000100007&script=sci_arttext&tlng=pt>.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid.

aprender a utilizarlos para darles un máximo beneficio. Alvarez⁸⁰, plantean una serie de estrategias, para que estas herramientas virtuales puedan funcionar y adecuarse de manera efectiva en los procesos de aprendizaje del individuo.

En primera instancia, según estos autores, los ambientes de aprendizaje virtuales, deben contar con ciertas características que permitan su funcionalidad, descritas a continuación.

Espacios Virtuales

Según Alvarez⁸¹ estos medios aprovechan los medios electrónicos, por lo tanto, pueden organizarse trabajos en grupo como foros, debates, discusiones libres, talleres, conferencias, paneles, tutorías y asesorías en línea. Además de esto, permite el acceso a sistemas bibliotecarios, bases de datos o servicios de información general. Los actores en estos ambientes, deben contar con las habilidades para gestarlos, operarlos y vivirlos.

Programas

La descripción detallada de los contenidos a desarrollar dentro de un proyecto curricular. En este aspecto, Alvarez⁸² plantea que aquellos contenidos deben resultar significativos para el estudiante, y una manera de hacerlo es a través de actividades integradoras que hagan vivencial el proceso de aprendizaje.

Métodos de evaluación por internet

⁸⁰ ALVAREZ, Francisco, CARDONA, Pedro y PADILLA, Pedro. Estrategias educativas para la creación de cursos en ambientes de aprendizaje virtuales. Departamento de Sistemas Electrónicos, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Mexico. [En línea] [consultado el 8 de abril de 2013]. Disponible en <<http://ingsw.ccbas.uaa.mx/sitio/images/publicaciones/fjalvarSIECI04.pdf>>.

⁸¹ Ibid., p. 2.

⁸² Ibid., p. 2.

Tanto en los procesos de aprendizaje presenciales como virtuales, se requiere de un proceso que permita obtener información sobre el nivel de conocimientos obtenidos. Según Alvarez⁸³ la relación del estudiante con el ambiente es un conjunto de diversos factores como son el interés por parte del estudiante, personas y organismos con capacidad de enseñar, materiales específicos para este tipo de enseñanza y la infraestructura adecuada para el envío y recepción de materiales propicios para este tipo de enseñanza. La retroalimentación es uno de los elementos primordiales en este tipo de procesos cognitivos, por lo tanto se debe emplear la evaluación diagnóstica, evaluación a distancia y evaluación final.

Gestión administrativa

Esto se refiere a todo un sistema que permita el correcto funcionamiento de un curso por internet, apoyo logístico y controles de inscripción para nuevos usuarios. Alvarez⁸⁴ plantea dos tipos de cursos, uno basado en sistemas calendarizados y otro en sistemas libres. En esta gestión administrativa, se deben tener en cuenta los recursos como materiales, herramientas, equipamiento y gestión, ya que estos elementos crean el ambiente propicio para procesos de aprendizaje efectivos.

Se puede concluir a partir de los autores citados anteriormente acerca de los ambientes virtuales de aprendizaje, que la sociedad de la información está caracterizada por el acceso a contenidos de todo tipo, sin embargo, es a través del planteamiento de procesos de aprendizaje efectivos donde toda la información contenida adquiere significado para el individuo. El rol docente debe por lo tanto, complementarse de tal manera que se pueda maximizar el uso de herramientas virtuales y lenguajes mediáticos en los procesos cognitivos.

⁸³ Ibid., p. 2.

⁸⁴ Ibid., p. 3.

3.3 LAS TIC'S Y LA EDUCACIÓN MUSICAL

A través de la historia la relación entre el sonido y la tecnología ha estado presente en la evolución de nuestra especie. El hombre siempre ha buscado construir, rediseñar o adaptar artefactos que le permitan trascender dentro de una comunidad. Desde el mismo momento en que el hombre utilizó instrumentos contruidos con los recursos ofrecidos en un espacio determinado, estaba usando la tecnología disponible en su momento.

Según este texto⁸⁵, las herramientas o instrumentos utilizados por el hombre en el ámbito musical no han hecho más que evolucionar, sin embargo, un punto de gran trascendencia que permitió el gran desarrollo tecnológico que vivimos en la actualidad, fue la aparición de sistemas de grabación como el gramófono o el fonógrafo a finales del siglo XIX, que permitió empezar a registrar todo el despliegue evolutivo de este arte, que en su momento solo había sido posible escuchar en vivo.

En este mismo texto⁸⁶ se plantea como las TIC's en la actualidad se han convertido en un elemento potenciador de los modelos pedagógicos que se han venido utilizando a través de la historia, pero ahora a partir de los medios audiovisuales y tecnológicos con los que se puede contar en nuestro contexto, por lo tanto, el acercarse a músicas de otras culturas, géneros, estilos, o al lenguaje musical y a otros ámbitos del conocimiento se hace cada vez más cercano.

Según el texto⁸⁷, el uso de diversas herramientas permite innovar en las aplicaciones didácticas, haciendo de la enseñanza musical una asignatura

⁸⁵ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. MOS: Recurso para la educación musical. Módulo 1 Las TIC y la educación musical. En: www.doredin.mec.es [Consultado 16 abril 2013]. Disponible en http://www.doredin.mec.es/documentos/00820092000193/curso_mos/modulo_1/frame_1.htm. p. 9.

⁸⁶ Ibid., p. 6.

⁸⁷ Ibid., p. 7.

cercana al estudiante y sobre todo amena. A continuación algunas aplicaciones que permiten las TIC's:

- Uso de aplicaciones para grabar sonidos y ver gráficamente a través del ordenador las ondas sonoras para asimilar las cualidades del sonido.
- Uso de editores musicales para aprender a leer y escribir lenguaje musical (Finale, Sibelius).
- Uso de secuenciadores para escuchar las partituras.
- Manejo de distintas variedades de timbres para orquestar una partitura al nivel del estudiante.

3.3.1 APLICACIONES DE LAS TIC'S EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

Interpretación

En la interpretación se pueden utilizar llevar a cabo procesos de aprendizaje altamente efectivos, a través del uso de el registro de audio o de tipo audiovisual. Esta herramienta va a permitir amplias posibilidades como la autoevaluación, la difusión de un producto específico a través de la web o la digitalización del producto a través de las herramientas que ofrecen los programas de grabación ya sea a nivel profesional o amateur.

Composición

Si es posible encontrar amplias posibilidades en la interpretación, la composición ofrece una paleta mucho más amplia a través del uso de diversas herramientas como los secuenciadores, los editores de partituras, software específico para música, editores de audio, mezcladores, entre otras. El compositor en la actualidad puede por lo tanto, preconcebir ideas de cómo puede sonar en vivo desde un instrumento hasta una orquesta completa con características específicas de tempo, dinámica, timbre, etc., que no era posible para los compositores de épocas anteriores donde solo les era posible escuchar su creación a través de músicos con las competencias necesarias para realizar esta labor.

Consumo musical

A partir de las TIC's al estudiante se le podrá brindar toda la variedad cultural de diferentes épocas, lugares y colectivos que se puede encontrar en la web, brindando por parte del maestro los elementos necesarios que les permitan discernir entre toda la variedad que se encuentra en las manifestaciones musicales y artísticas en general.

A continuación algunas de las aplicaciones y herramientas que es posible encontrar en las TIC's, enfocadas en el aprendizaje, la composición, la interpretación y otros enfoques de estudio de la música.

1. Software libre (programas de descarga libre, no requieren licencia)
2. Editores de partitura (Sibelius, Finale) (Rosengarden – software libre)
3. Secuenciadores y editores de audio (Logic Audio, Cubase, Reason, entre otros)
4. Editores, librerías de sonidos y sintetizadores virtuales.
5. Asistentes de composición en línea (Fame Academy Mixer)
6. Juegos de creación y composición musical (Composer, Tonetag).
7. Educación auditiva y lenguaje musical (Ear master, Ear Training, Good Ear)
8. Otras aplicaciones para DJ's (Arkaos VJ, Groove Marker) o específicas para guitarrista como Guitar Pro.
9. Además, todas las aplicaciones, software, foros, páginas, etc., dedicadas a la enseñanza musical que se encuentran en la web.

UTILIZACION DEL BLOG PARA LA PROPUESTA

Uso de archivos audiovisuales a través del portal de youtube, ntos digitales, partituras (finale), videos, enlaces a otras páginas que abordan este tema.

4. PROPUESTA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE AUTÓNOMO DEL *CHORD MELODY* A PARTIR DE LAS TIC'S.

4.1 EL BLOG COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE

El blog es una herramienta que se ofrece de manera gratuita a través de la *web* que no requiere grandes conocimientos técnicos para su puesta en funcionamiento. El blog trabaja como una bitácora digital donde el autor recopila cronológicamente publicaciones que aparecen de la más reciente a la más antigua. Entre algunas de las funciones que permite emplear el blog están los archivos de video, audio, imágenes, comentarios, enlaces a otras páginas o blogs que amplían la información y enlaces inversos que nos permiten saber si nuestro blog ha sido referenciado en otro sitio *web*.

La propuesta didáctica planteada para esta investigación, está basada en el uso del blog como un ambiente virtual de aprendizaje, a través del cual se imparten los conceptos y contenidos sobre *chord melody* y temas inherentes a este. El blog diseñado como parte de la propuesta pedagógica de esta investigación, se encuentra en la *web* con el enlace: ***chordmelodyguitar.blogspot.com***

Figura 22. Presentación del blog



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

En primera instancia, se realizó la presentación del blog y una entrada inicial que permite conocer los objetivos y el concepto del *chord melody* como tema central de esta investigación a través de esta herramienta didáctica.

Para hacer más atractivo el blog para los usuarios, se incluyeron videos realizados por el investigador, haciendo uso de las herramientas que contiene el portal de videos YouTube. A partir de los videos se muestra en la práctica, en qué consiste el *chord melody* y cómo puede ser útil este tipo de aprendizaje para el guitarrista.

Figura 23. ¿Qué es el *chord melody*?



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

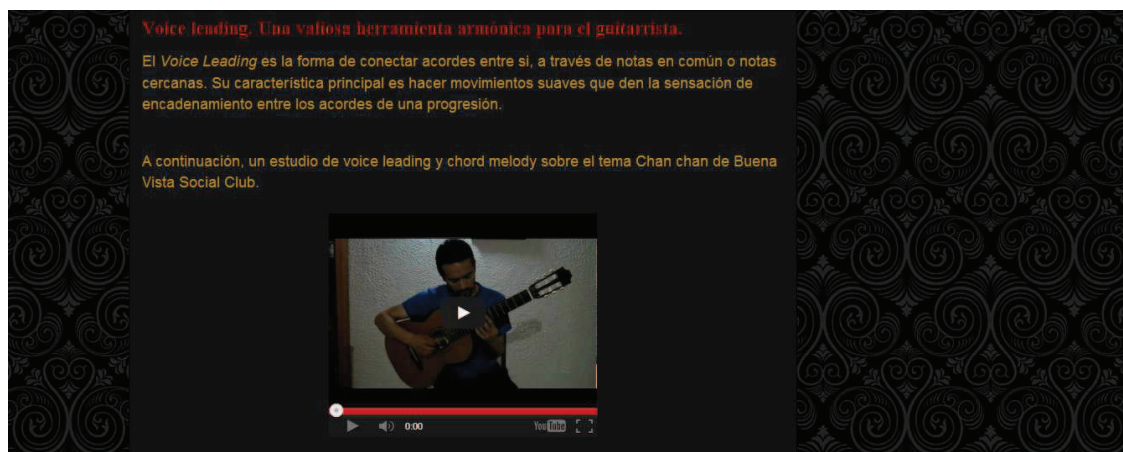
Posterior a esta entrada, se diseñó material en formato digital donde se presentaron los elementos necesarios para desarrollar este tipo de aprendizaje como son: las diferentes formas de *drops* y el *voice leading* en una segunda y tercera entrada respectivamente. Para la explicación de qué es el *voice leading* y cómo se aplica, nuevamente se realizó un video por parte del investigador para mostrar el concepto de *voice leading* en la práctica.

Figura 24. Los *drops*. Elementos necesarios para el *chord melody*.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

Figura 25. El *voice leading* en la práctica.



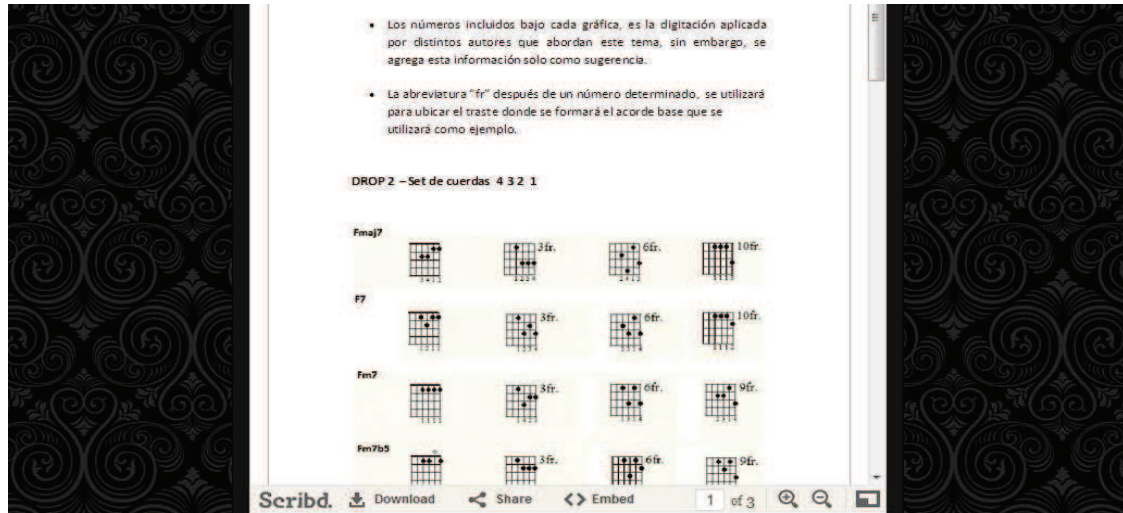
Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

Debido a que el material diseñado para el estudiante de guitarra requirió del manejo de documentos con los contenidos propuestos para la investigación, se utilizó la red social **Scribd** que funciona como una biblioteca universal y permite el almacenamiento de documentos en formato digital con el fin de poder ser descargados por usuarios desde cualquier parte del mundo a través de la *web*.

A continuación, la gráfica nos muestra una parte del documento digital, que fue empleado para presentar los contenidos necesarios para el *chord melody*. Los

cuatro talleres al igual que el documento que aparece en la gráfica siguiente, fueron subidos al blog a través de **Scribd**.

Figura 26. Material en formato digital. Uso de **Scribd**.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

Otra herramienta tecnológica aplicada en el blog, fue **iVoox**, una plataforma web gratuita para reproducir, descargar, compartir y recomendar archivos de audio de todas las temáticas y géneros. Las pistas de audio fueron empleadas en el taller tres, con el objetivo de dar variedad y aplicar diferentes herramientas para los temas propuestos.

Figura 27. Uso de **iVoox** para los archivos de audio.



Fuente: Elaborado por Wilmar Celis 2013.

4.2 REPERTORIO DE LA PROPUESTA

Los talleres fueron planteados para ser abordados a través de géneros musicales como el bolero, el son y el *swing*, en canciones completas como *Chan chan* y *Contigo en la distancia* y en fragmentos de temas musicales como *Greensleeves*, *Autumn Leaves*, *Sabor a mí* y *Los pollitos*. En esta propuesta no se pretende trabajar a fondo con los géneros musicales, por esta razón, se usó un patrón de acompañamiento ritmo-armónico específico para cada uno de los géneros presentados.

La idea principal de la propuesta consiste en mostrar al guitarrista que a través de los conceptos y elementos empleados por el *chord melody*, se puede abordar cualquier tipo de género musical. Cabe anotar que el estudio de algún género musical específico requiere conocer y apropiarse su estructura armónica, rítmica, formal, etc., elementos que quedan al margen de los objetivos de esta investigación.

4.3 ELEMENTOS DEL APRENDIZAJE AUTÓNOMO EN LA PROPUESTA

Los talleres fueron diseñados con base en los postulados del aprendizaje autónomo, teniendo en cuenta que el blog es una herramienta virtual para ser aplicada en el aprendizaje a distancia. Como se planteó en el marco referencial, la relación entre tecnologías de la información y aprendizaje autónomo es bastante estrecha, ya que los procesos de aprendizaje resultan más efectivos cuando se emplean las herramientas virtuales en su máxima expresión.

La propuesta didáctica contenida en esta investigación, buscó atraer al estudiante de guitarra a través de videos, audios e imágenes, que pudieran acercarlo a la información de una manera clara y concisa. La propuesta también hace uso de músicas más cercanas al guitarrista o al menos a sus gustos (como se comprobó a través de las entrevistas que sustentan la descripción del

problema), como el son, el bolero y el *jazz*, que resultan de gran interés por sus elementos armónicos, rítmicos, melódicos y formales.

De esta manera, los talleres se enfocaron en solucionar las necesidades del estudiante y en hacerlo a través de procesos donde estuviera presente el elemento **motivación** como parte fundamental del aprendizaje autónomo. Los talleres parten de un conocimiento que los estudiantes han adquirido con anterioridad como son los conceptos teóricos musicales y las habilidades de ejecución en el instrumento. A partir de esto se hace la conexión entre el conocimiento adquirido previamente y la nueva información, generando un puente que le proporciona significado a los nuevos conocimientos que serán aprendidos.

El planteamiento de objetivos o propósitos es otro de los puntos importantes para desarrollar procesos de aprendizaje autónomo. Estos fueron planteados en los talleres teniendo en cuenta la información recolectada en las entrevistas a los estudiantes y al maestro Edwin Guevara. El elemento vivencial que propone el aprendizaje autónomo, está presente en los talleres donde se procuró que cada uno de los ejercicios contara con elementos de musicalidad que los hicieran atractivos e interesantes y no de ejecución mecánica y repetitiva.

Los elementos de auto-regulación deben estar presentes en cada estudiante, partiendo de la motivación por adquirir nuevos conocimientos que le darán versatilidad en su oficio como guitarrista. En los talleres los elementos de evaluación y autoevaluación, los da el uso de herramientas como el metrónomo, los diagramas y las pistas de audio, que le permitirán al estudiante saber si está aplicando con éxito los ejercicios planteados en la propuesta.

A continuación se presentan los talleres y un documento con gráficas de *drops*, diseñados para la propuesta contenida en el blog, donde se evidencian los elementos aplicados del aprendizaje autónomo.

4.4 DROPS A USAR EN LA PROPUESTA DIDÁCTICA

GRÁFICAS DROP 2 Y DROP 3 A PARTIR DEL ACORDE FA

- Los números incluidos bajo cada gráfica, es la digitación aplicada por distintos autores que abordan este tema, sin embargo, se agrega esta información solo como sugerencia.
- La abreviatura “fr” después de un número determinado, se utilizará para ubicar el traste donde se formará el acorde base que se utilizará como ejemplo.

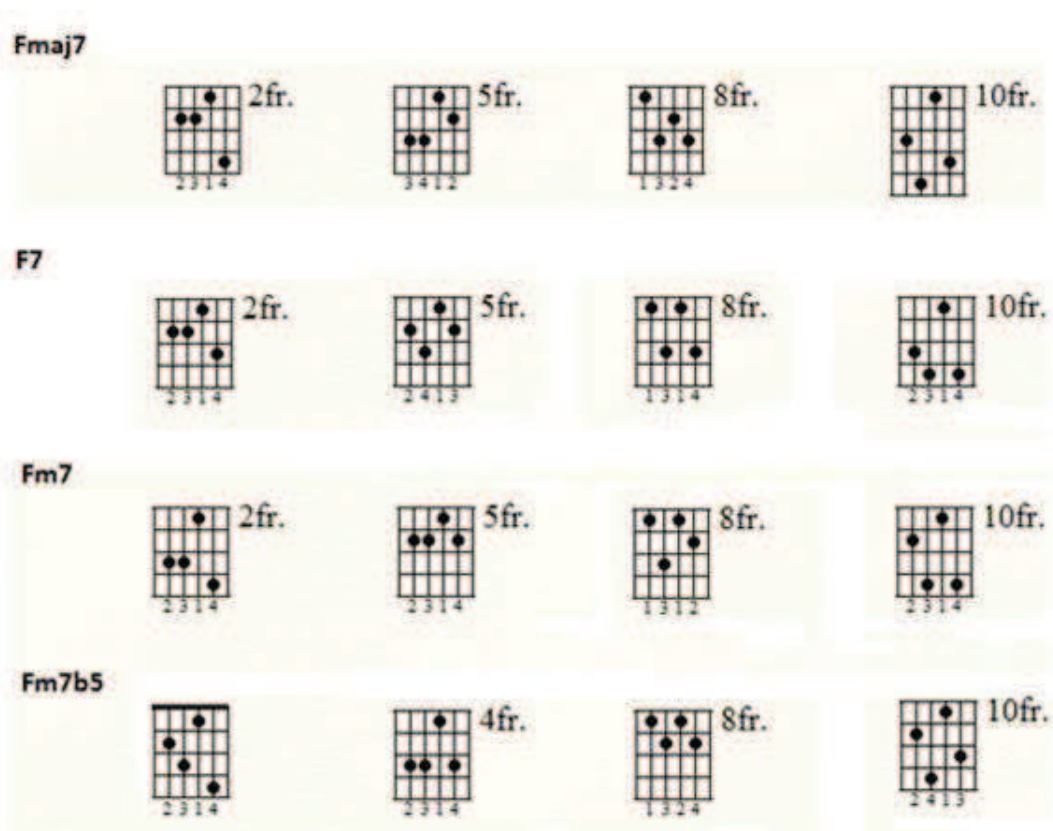
Figura 28. Drop 2 – Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°

The figure displays four rows of guitar chord diagrams, each representing a different chord and its four voicings. Each diagram is a 6-string grid with dots indicating finger positions. Below each diagram is a set of numbers representing fingerings (1-4) and a fret number (fr.) indicating the base chord position.

- Fmaj7:** Four diagrams with fingerings 3412, 1234, 2413, and 1113. Fret numbers are 3fr., 6fr., and 10fr.
- F7:** Four diagrams with fingerings 1211, 1234, 2314, and 1112. Fret numbers are 3fr., 6fr., and 10fr.
- Fm7:** Four diagrams with fingerings 1111, 1423, 1314, and 2314. Fret numbers are 3fr., 6fr., and 9fr.
- Fm7b5:** Four diagrams with fingerings 2314, 1234, 1312, and 1213. Fret numbers are 3fr., 6fr., and 9fr.

- Según los distintos autores consultados, se le denomina drop 2, ya que se usan cuerdas consecutivas de la guitarra. En este caso set de cuerdas **5° 4° 3° 2°**, o como el anterior **4° 3° 2° 1°**.


Figura 29. *Drop 2* – Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°




- El drop 3 se caracteriza por dejar una cuerda entre el bajo y las tres notas restantes. Esto se puede presentar entre los sets de cuerdas **6 4 3 2** y **5 3 2 1**. Sin embargo, solo se presentan el drop 3 a partir de la cuerda **6**.

Figura 30. *Drop 3* – Set de cuerdas 6° 4° 3° 2°


Fmaj7




F7



Fm7



Fm7b5



4.5 TALLERES DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA

Taller # 1

Progresión II-V-I-I6 a partir del *drop 2* y *drop 3*

Objetivos

- Incorporar conceptos de *voice leading* a partir de la progresión II-V-I-I6 en diferentes tonalidades mayores y menores.
- Hacer uso de todas las formas de *drop 2* y *drop 3*, en estado fundamental y sus tres inversiones.

A continuación, algunas sugerencias para abordar los talleres.

- ✓ Después de interiorizar las formas de acordes, trabajar las progresiones con metrónomo.
- ✓ Aplicar las progresiones con los siguientes esquemas ritmo-armónicos:

Figura 31. Ritmo de son. Basado en el tema Chan chan de Buena Vista Social Club.

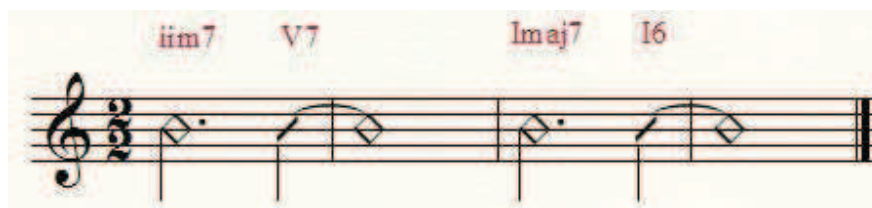


Figura 32. Ritmo de bolero.



Figura 33. Ritmo de swing

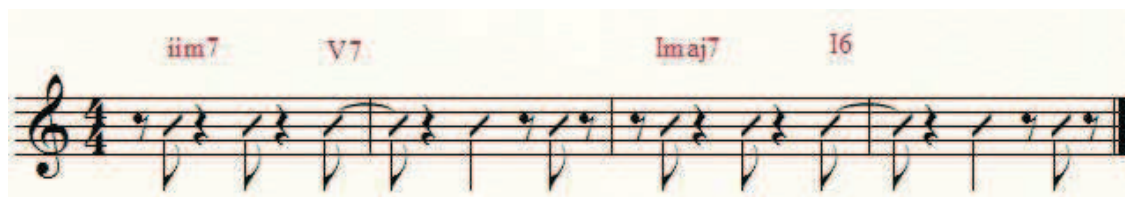


Figura 34. PROGRESIÓN ii - V7 - Imaj7 - I6

En *drop 2* - Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°

C **G**

Dm7 G7 Cmaj7 C6 Am7 D7 Gmaj7 G6

TAB

D **A**

Em7 A7 Dmaj7 D6 Bm7 E7 Amaj7 A6

TAB

Figura 35. Drop 2. Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°

F **C**

Gm7 C7 Fmaj7 F6 Dm7 G7 Cmaj7 C6

TAB

G **D**

Am7 D7 Gmaj7 G6 Em7 A7 Dmaj7 D6

TAB

Figura 36. Drop 3. Set de cuerdas 6° 4° 3° 2°

C **G**

Dm7 G7 Cmaj7 C6 Am7 D7 Gmaj7 G6

D **A**

Em7 A7 Dmaj7 D6 Bm7 E7 Amaj7 A6

Figura 37. PROGRESIÓN iim7b5 – V7 – im – im6
En drop 2 - Set de cuerdas 4° 3° 2° 1°

Cm **Gm**

Dm7b5 G7 Cm7 Cm6 Am7b5 D7 Gm7 Gm6

Dm **Am**

Em7b5 A7 Dm7 Dm6 Bm7b5 E7 Am7 Am6

Figura 38. Drop 2. Set de cuerdas 5° 4° 3° 2°

Fm **Cm**

9

Gm **Dm**

Figura 39. Drop 3 set de cuerdas 6° 4° 3° 2°

Cm **Gm**

9

Dm **Am**

Taller # 2

Principios para el *chord melody*

Objetivos

- Identificar las formas del *drop 2* y *drop 3* en sus diferentes inversiones, basado en la estructura de los diagramas.
- Apropiar el uso de drops a partir de la nota alta y construir fragmentos musicales en estilo *chord melody*, con base en una melodía y su respectivo cifrado armónico.

La nota alta del *drop* o nota melódica

Esta nota es el punto de partida para construir los *drops* en una progresión armónica, por lo tanto, es un elemento importante en la construcción de arreglos en estilo *chord melody*. A partir de una melodía y su correspondiente cifrado armónico, se podrá construir un arreglo desde la guitarra, si se conoce la forma cómo funcionan los *drops*.

A continuación, estos diagramas explican cómo se configuran las voces del *drop 2* y el *drop 3*, relacionando el bajo, la nota melódica y las voces intermedias.

Figura 40. Estructura *drop 2*

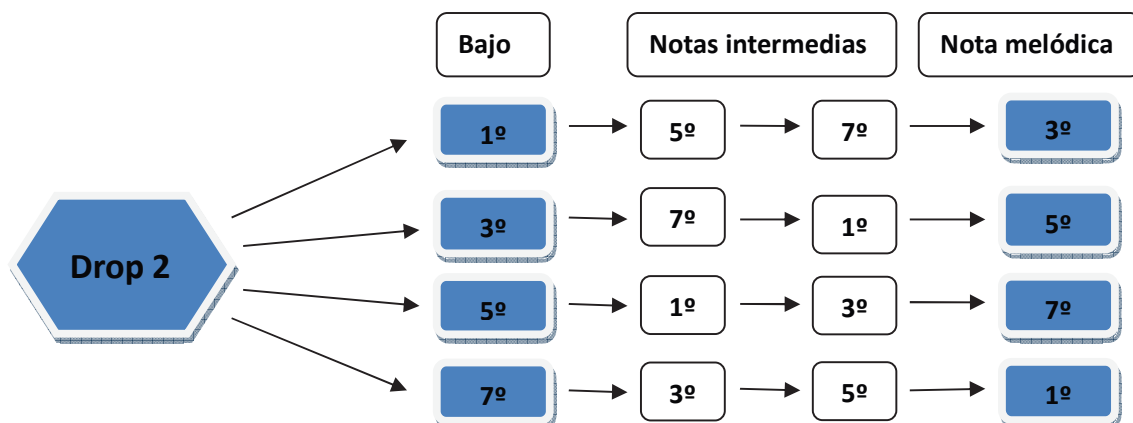
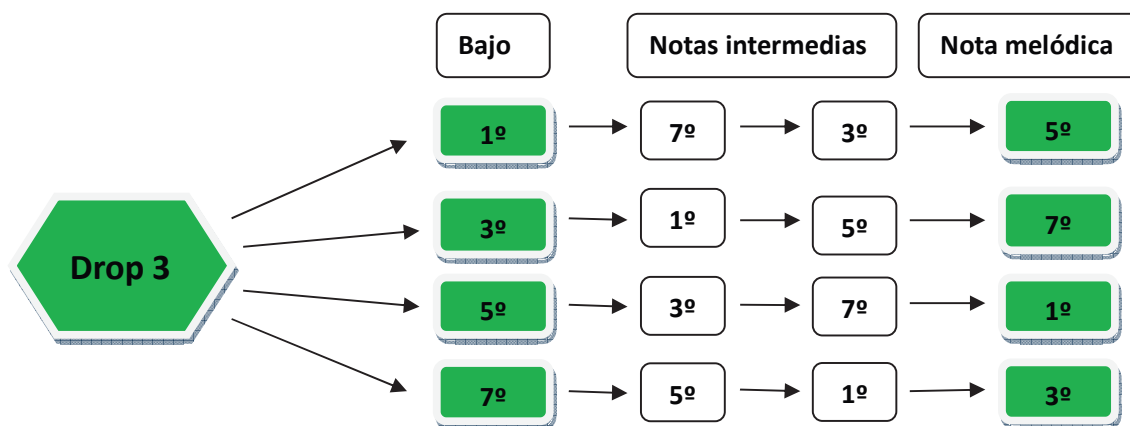


Figura 41. Estructura *drop 3*



El *drop 3* también se forma sobre el set de cuerdas 5º 3º 2º 1º. La característica de este tipo de *drop*, es que algunas posiciones de acordes resultan de difícil ejecución en la guitarra, sin embargo, algunas otras se pueden usar fácilmente y resultan útiles en la construcción de arreglos. Se sugiere que a partir del diagrama anterior, se exploren las formas de acordes *drop 3* sobre el set de cuerdas 5º 3º 2º 1º, que resulten más prácticos y funcionales para el estudio y aplicación sobre el instrumento.

Ejercicios nota alta del drop

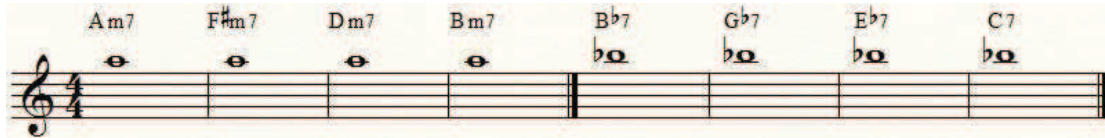
El objetivo del siguiente ejercicio es la construcción del *drop 2* y *drop 3* a partir de una misma nota melódica. Se debe partir de la nota alta y con base en los diagramas, construir el *drop* correspondiente a cada uno de los acordes cifrados sobre esta nota. Se debe tener en cuenta, que la nota alta debe ejecutarse sobre la primera o segunda cuerda, dependiendo del tipo de *drop*.

Para hacer más productivos estos ejercicios, se sugiere trabajar cada uno de estos, con acordes **maj7**, **m7**, **7** y **m7b5**.

Figura 42. Ejercicios de nota alta taller 2

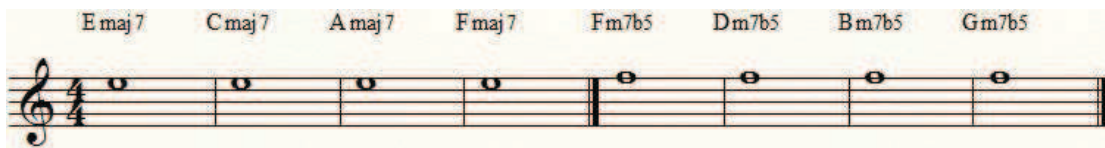
Drop 2 set de cuerdas 4° 3° 2° 1°

Drop 3 set de cuerdas 5° 3° 2° 1°



Drop 2 set de cuerdas 5° 4° 3° 2°

Drop 3 set de cuerdas 6° 4° 3° 2°



Fragmentos de temas musicales

A continuación, se presentan fragmentos de temas musicales conocidos, en notación *standard* (se ha de tener en cuenta, que la guitarra debe transportar una octava arriba, toda la notación musical escrita para este instrumento) con el objetivo de llevar el *chord melody* a la práctica, que es la forma más eficiente de desarrollar habilidades en este tipo de estilo. Además, algunos consejos a tener en cuenta al momento de construir arreglos en la guitarra.

- Analizar si la melodía funciona bien en el registro que está, o si es mejor subirla una octava con el fin de hacerla más fácil de armonizar.
- Considerar la posibilidad de transportar la canción a otra tonalidad, con el fin de hacerla más cercana a las características físicas y sonoras de la guitarra.
- Aprender la melodía sin acordes en todas sus digitaciones posibles, con el fin de entenderla e interiorizarla a fondo.
- Memorizar los acordes y ejecutarlos en diferentes áreas del diapasón.

- Arreglar la canción primero con acordes básicos, posteriormente agregarle elementos armónicos como acordes de paso, sustituciones y rearmonización.
- No tocar el arreglo siempre de la misma forma, la idea es tomar la estructura básica de la canción y aportarle nuevos elementos rítmicos, armónicos e improvisativos.

Figura 43. Fragmento Autumn Leaves

Autumn Leaves
(Joseph Kosma – Jacques Prévert)

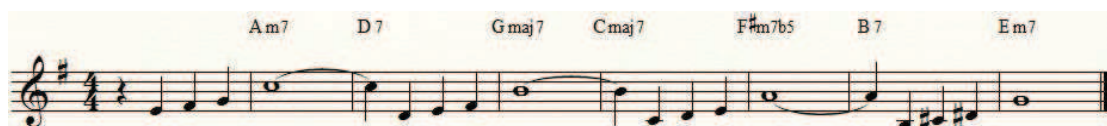


Figura 44. Fragmento Greensleeves

Greensleeves
(André Paté – Tradicional)

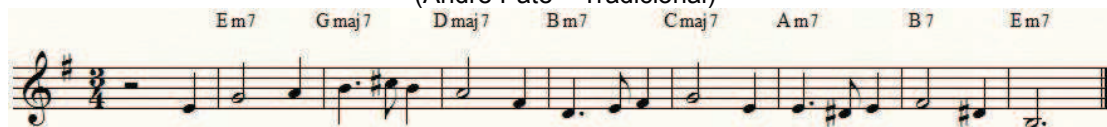


Figura 45. Los pollitos

Los pollitos
(Dominio público)

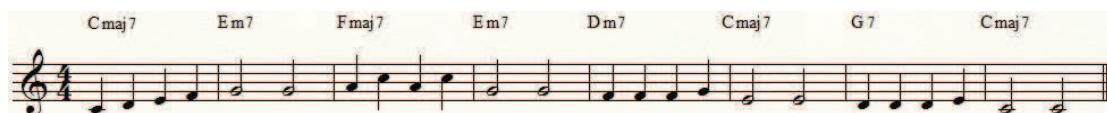
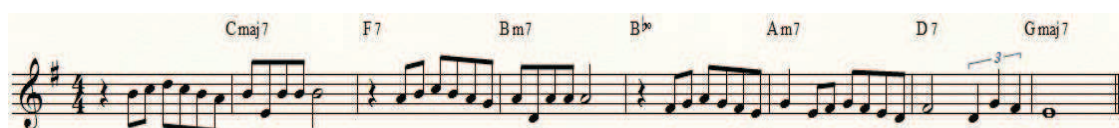


Figura 46. Fragmento Sabor a mí

Sabor a mí
(Alvaro Carrillo)



Taller # 3
Chan chan
(Buena Vista Social Club)
Voice leading y chord melody

Objetivos

- Interiorizar el esquema ritmo-armónico en *voice leading* del tema Chan chan, usando las diferentes posibilidades de *drops* contenidas en los talleres anteriores, a partir del ejercicio de audio propuesto para este taller.
- Apropiar la melodía del tema Chan chan en sus diferentes posibilidades sobre el diapasón de la guitarra, a través del ejercicio de audio planteado para este apartado.
- Construir un arreglo en *chord melody* del tema abordado en este taller, posterior al trabajo de apropiación de la melodía y la armonía.

Cifrado y melodía del tema Chan chan

Acompañamiento – Audio N° 1

Debido a que este es un tema musical donde la armonía en su totalidad está basada en el uso de cuatro acordes, la propuesta es que el estudiante explore todas las posibilidades y formas de *drops* que el mismo considere necesarios. A partir del audio N° 1 que contiene la melodía del tema y su *background* armónico, se sugiere tocar el acompañamiento ritmo-armónico estudiando las diferentes posibilidades que brindan los *drops*.

Estudio melódico – Audio N 2

La propuesta para este apartado es aprender e interiorizar la melodía, en sus dos registros posibles (grave y agudo), que al igual que la armonía es repetitiva. Se plantea ejecutarla sobre el audio N° 2, que contiene el *background* armónico

del tema. Se presenta la frase 1 que conforma el intro del tema, y la frase 2 que aparece en las estrofas de la canción.

Figura 47. Frase 1 Chan chan

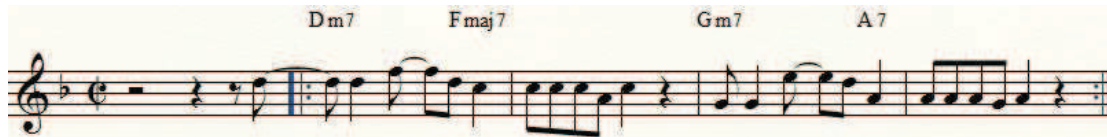


Figura 48. Frase 2 (estrofa) Chan chan



A continuación, se presentan algunas sugerencias para la aplicación de los *drops* sobre el audio N° 1. Se muestra el cifrado armónico y la nota alta que será la que definirá la inversión del *drop* a usar como se abordó en el taller anterior.

Nota importante

- Se debe tener en cuenta que para la correcta lectura de las siguientes progresiones armónicas, la nota alta debe tocarse una octava arriba en la guitarra de lo que se aparece escrita.

Figura 49. *Drop 2* – set de cuerdas 4° 3° 2° 1°



Figura 50. *Drop 2* – set de cuerdas 5° 4° 3° 2°

Dm7 Fmaj7 Gm7 A7 Dm7 Fmaj7 Gm7 A7

Dm7 Fmaj7 Gm7 A7 Dm7 Fmaj7 Gm7 A7

Figura 51. *Drop 3* – set de cuerdas 6° 4° 3° 2°

Dm7 Fmaj7 Gm7 A7 Dm7 Fmaj7 Gm7 A7

Dm7 Fmaj7 Gm7 A7 Dm7 Fmaj7 Gm7 A7

Para el último objetivo planteado en este taller, que es la construcción del *chord melody* del tema Chan chan, se sugiere tomar en cuenta las consideraciones expuestas en el taller anterior, sobre este aspecto.

Taller # 4
Contigo en la distancia
(Cesar Portillo de la Luz)
***Chord melody* e improvisación**

Objetivos

- Utilizar las secciones de intro, intermedio y final, para construir melodías de forma improvisada, sobre el bolero presentado en este taller.
- Apropiar la armonía del tema musical y sus partes improvisadas, con el fin de adquirir destrezas en el acompañamiento ritmo-armónico de un instrumento melódico o un cantante.
- Construir el arreglo del bolero “Contigo en la distancia” en estilo *chord melody*.

El *chord melody* en el bolero

Una de las mejores formas de adquirir destreza en el *chord melody*, es a través del acompañamiento ritmo-armónico de un instrumento melódico o un cantante. Este tipo de saber, exige un completo dominio de la armonía contenida en un tema musical, y habilidades en el *chord melody*, para las partes correspondientes a intros, secciones intermedias, puentes y finales, donde el cantante o el instrumento melódico no interviene.

Este taller está pensado para trabajar y desarrollar este tipo de habilidades, que son necesarias para el guitarrista que desee abarcar distintos géneros de la música popular.

Figura 52. Partitura Contigo en la distancia

Contigo en la distancia
(Cesar Portillo de la Luz)

Intro

Dm7 G7 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7 Bm7b5 E7 Am7 D7 Dm7

8 G7 Dm7 G7 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7

13 Bm7b5 E7 Am7 D7 Dm7 G7 A♭maj7 G7 Dm7

19 G7 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7

25 Bm7b5 E7 Am7 B7 Em7 A7 Dm7

31 G7 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7

Intermedio

37 A7 Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 G7

43 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7 Bm7b5 E7

Detailed description: The image shows a musical score for guitar. It begins with an 'Intro' section in 4/4 time, indicated by a treble clef and a 4/4 time signature. The first line of chords is Dm7 G7 Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7 Bm7b5 E7 Am7 D7 Dm7. The melody starts at measure 8 with a G7 chord. It features several triplet markings over eighth notes. The score continues through measures 13, 19, 25, and 31, with various chords and melodic lines. An 'Intermedio' section begins at measure 37 with chords A7 Dm7 G7 Cmaj7 Dm7 G7. The final line of the score, starting at measure 43, includes chords Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7 Bm7b5 E7 and ends with a triplet of eighth notes.

Am7 B7 Em7 A7 Dm7 G7

50

Dm7 G7 Cmaj7 A7 Dm7

62

Cmaj7 C#° Dm7 G7 Cmaj7 A7

56

Final

G7 Cmaj7 A7 Dm7 Db7 Cmaj7

67

4.6 EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

4.6.1 OBSERVACIÓN DE LA APLICACIÓN DE LA PROPUESTA

A través del formato de observación diseñado para la evaluación de la propuesta contenida en esta investigación, se describe la situación presentada durante la aplicación de los talleres sobre *chord melody*. En un principio se planteó aplicar la propuesta con los estudiantes de la orquesta de guitarras de la UPN, sin embargo, en el segundo encuentro la deserción por parte de los estudiantes fue total asegurando no poder continuar con esta actividad debido a la carga horaria de la carrera y obligaciones extraescolares que no les permitía asumir otras responsabilidades académicas.

Posterior a la deserción se decidió contactar con estudiantes, egresados y maestros de guitarra para que dieran sus conceptos y apreciaciones a cerca de los elementos contenidos en la propuesta. A partir de este punto se estableció comunicación con el grupo de guitarristas a través de redes sociales, correos electrónicos y contacto personal, solicitando la evaluación de los contenidos expuestos en el blog. En principio se le pidió al grupo de guitarristas que consignara sus comentarios directamente en el apartado “*comentarios*” del blog, sin embargo, algunos de ellos lo hicieron a través del correo electrónico o de *Facebook*, sitios a través de los cuales fueron contactados.

A continuación, las tablas con los formatos de observación en orden cronológico del proceso de evaluación aplicada a la propuesta.

Tabla 6. Formato de observación N° 1.

Formato de observación Talleres <i>chord melody</i>
<p>Presentación de la propuesta pedagógica Fecha: 12 de marzo de 2013 Participantes: Ocho estudiantes de la orquesta de guitarras UPN Lugar: Salón Terraza sede “El Nogal” UPN</p>
Objetivo
Presentación de la propuesta didáctica enfocada en el <i>chord melody</i> y la construcción de arreglos desde la guitarra.
Temática
<i>Chord melody, drops, voice leading, blog.</i>
Metodología
Charla sobre la temática expuesta anteriormente, haciendo uso de la guitarra para la puesta en práctica de los conceptos abordados.
Descripción
Este encuentro se realizó posterior a la clase de orquesta de guitarras dirigida por el maestro Edwin Guevara, a quien con anterioridad se le solicitó el espacio para la presentación de la propuesta. Este primer encuentro se enfocó en una charla a los estudiantes sobre la temática a tratar en los talleres. En su gran mayoría, los estudiantes no dieron respuestas y su participación fue prácticamente nula. Se mostró por parte del investigador algunos ejemplos prácticos de los conceptos referentes al <i>chord melody</i> desde la guitarra. Siete de los ocho estudiantes que se encontraban en este espacio, manifestaron interés por desarrollar los talleres sobre construcción de arreglos a través del blog y dieron al investigador, sus correos electrónicos para enviar el enlace al blog “ chordmelodyguitar.blogspot.com ”, sitio web que contiene la propuesta pedagógica perteneciente a esta investigación. Se les planteó a los estudiantes trabajar el taller No 1, con el fin de ser abordado en el próximo encuentro.
Dificultades – Logros
Aunque la participación por parte de los estudiantes fue prácticamente nula, siete de los ocho estudiantes que se encontraban en este espacio académico, mostraron interés por desarrollar los talleres contenidos en el blog.
Evaluación
Este tipo de estilo en la guitarra requiere un dominio amplio de los conceptos desde su enfoque práctico, por lo tanto, el logro de la destreza en este tipo de saber, se adquiere a través de la práctica. Se debe tener en cuenta una preparación más exhaustiva al momento de presentar la propuesta, desde la parte de ejecución, ya que algunos estudiantes de guitarra no mostraron mucha credibilidad, debido a la falta de dominio en algunos conceptos por parte del investigador.
Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> ● Se ha de tener mayor dominio de los conceptos expuestos en su parte práctica por parte del investigador. ● El éxito de la aplicación de los talleres depende de la preparación exhaustiva de los mismos.

Tabla 7. Formato de observación N° 2.

Formato de observación Talleres <i>chord melody</i>
<p>Taller No 1 Fecha: 19 de marzo de 2013 Participantes: Tres estudiantes de la orquesta de guitarras UPN Lugar: Salón Terraza sede “El Nogal” UPN</p>
Objetivo
<p>Aplicación y puesta en común del taller No 1.</p>
Temática
<p><i>Drop 2, drop 3, voice leading</i> y <i>progression ii - V7 - I</i> sobre esquemas ritmo-armónicos de bolero, son y <i>swing</i>.</p>
Metodología
<p>La metodología continúa de la misma forma con encuentros después de la clase de orquesta, donde se hace la puesta en común del taller. Se les entrega a los estudiantes las gráficas <i>drop 2</i> y <i>drop 3</i>, y el taller No 1 en papel impreso. Además cada uno de ellos cuenta con una guitarra para aplicar el taller en su instrumento.</p>
Descripción
<p>En este encuentro se realizó la puesta en común del taller 1, con tres estudiantes de la orquesta de guitarras, ya que los demás decidieron posteriormente no hacer parte de esta propuesta. Se presentó el taller, sin embargo, los estudiantes mostraron interés sobre la construcción de los <i>drops</i> sobre el diapasón de la guitarra, tema que no se tuvo en cuenta para el desarrollo de la propuesta. El investigador procedió a explicar la construcción de los <i>drops</i>, para posteriormente continuar con la aplicación del taller.</p>
Dificultades – Logros
<ul style="list-style-type: none"> • Solamente tres de siete estudiantes, decidieron hacer parte de la propuesta. • Debido a la carga académica que conlleva el pensum académico en la UPN, la visita al blog por parte de los estudiantes, no resultó tan profunda como se esperaba. • A pesar de la deserción que hubo para el segundo encuentro, los tres estudiantes que continúan muestran interés genuino en este tipo de saber.
Evaluación
<ul style="list-style-type: none"> • En este encuentro surgieron vacíos del blog respecto a la información sobre construcción de <i>drops</i>. • Este primer taller resultó cargado de elementos teóricos y nuevas posiciones de acordes, que resultó denso para ser abordado en el lapso de una semana por parte de los estudiantes.
Conclusiones
<p>De este encuentro, surgieron las siguientes conclusiones a partir de la puesta en común de los temas expuestos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El blog resulta ser un canal atractivo para el aprendizaje de este tipo de saber. • Se recomendó por parte de dos de los estudiantes, agregarle marca de agua a los talleres para evitar plagios, ya que consideran que es un material interesante. • Debido a la deserción presentada para el segundo encuentro, y previendo una deserción total de los demás estudiantes debido a la carga académica de la licenciatura, se opta por dar validez a la propuesta, a través de maestros y estudiantes, quienes con sus conceptos puedan retroalimentar los conceptos expuestos en la propuesta pedagógica. • Se continúa sin embargo, con la aplicación de la propuesta haciendo modificaciones a los talleres para hacerlos más interesantes, e incentivando a los estudiantes a continuar con la propuesta planteada.

Tabla 8. Formato de observación N° 3.

<p>Formato de observación Talleres <i>chord melody</i></p>
<p>Taller No 2 Fecha: 2 de abril de 2013 Participantes: Tres estudiantes de la orquesta de guitarras UPN Lugar: Salón Terraza sede “El Nogal” UPN</p>
<p>Objetivo</p>
<p>Aplicación y puesta en común del taller No 2.</p>
<p>Temática</p>
<p>Principios para el <i>chord melody</i>. Diagramas para la construcción de <i>drops</i>. La nota alta (<i>top note</i>) del <i>drop</i>. Fragmentos musicales para construir pequeños arreglos en estilo <i>chord melody</i>.</p>
<p>Metodología</p>
<p>La metodología continúa de la misma forma con encuentros después de la clase de orquesta, donde se hace la puesta en común del taller 2. Para este encuentro se lleva nuevamente el taller 2 impreso para ser entregado a los estudiantes, además, ejemplos de arreglos en <i>chord melody</i> para ser interpretados por el investigador como ejemplo práctico de la propuesta.</p>
<p>Descripción</p>
<p>Como se había previsto en el encuentro anterior (información consignada en el formato N° 2), la deserción para este tercer encuentro fue total, los tres estudiantes que habían afirmado querer participar en el desarrollo de la propuesta, afirmaron tener una carga académica densa, que no les permitía asumir actividades extraescolares. A partir de los resultados negativos de este encuentro, se decide conformar el grupo de estudiantes, egresados y maestros de guitarra, que con sus conceptos avalen y permitan evaluar los alcances logrados en la propuesta didáctica a través del blog: <i>Chord Melody para el Guitarrista</i> que se encuentra en la web a través del enlace: chordmelodyguitar.blogspot.com</p>
<p>Dificultades – Logros</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Los tres estudiantes que habían decidido continuar con la aplicación de los talleres, desistieron de su objetivo por la carga académica y otras actividades extraescolares que les simplificaba su tiempo para asumir otras responsabilidades. • A partir de este encuentro, no se pudo lograr una correcta retroalimentación de los conceptos y elementos abordados en el taller N° 2.
<p>Evaluación</p>
<ul style="list-style-type: none"> • En este encuentro no fue posible establecer elementos de evaluación, de los conceptos expuestos en el taller N° 2. • La aplicación de este tipo de propuestas, debe contar con un debido respaldo académico, por parte de alguna institución, que le permita hacer parte de una malla curricular como asignatura optativa o taller de libre elección.
<p>Conclusiones</p>
<ul style="list-style-type: none"> • A partir de este encuentro, se resuelve evaluar y avalar los elementos contenidos en el blog a partir de un grupo de estudiantes, egresados y maestros de guitarra, con conocimientos en los temas expuestos en la propuesta. • Se decide hacer uso de las herramientas virtuales, como <i>Facebook</i>, correos electrónicos y <i>Twitter</i> para establecer conexión con el grupo de guitarristas que darán validez a la propuesta expuesta en esta investigación.

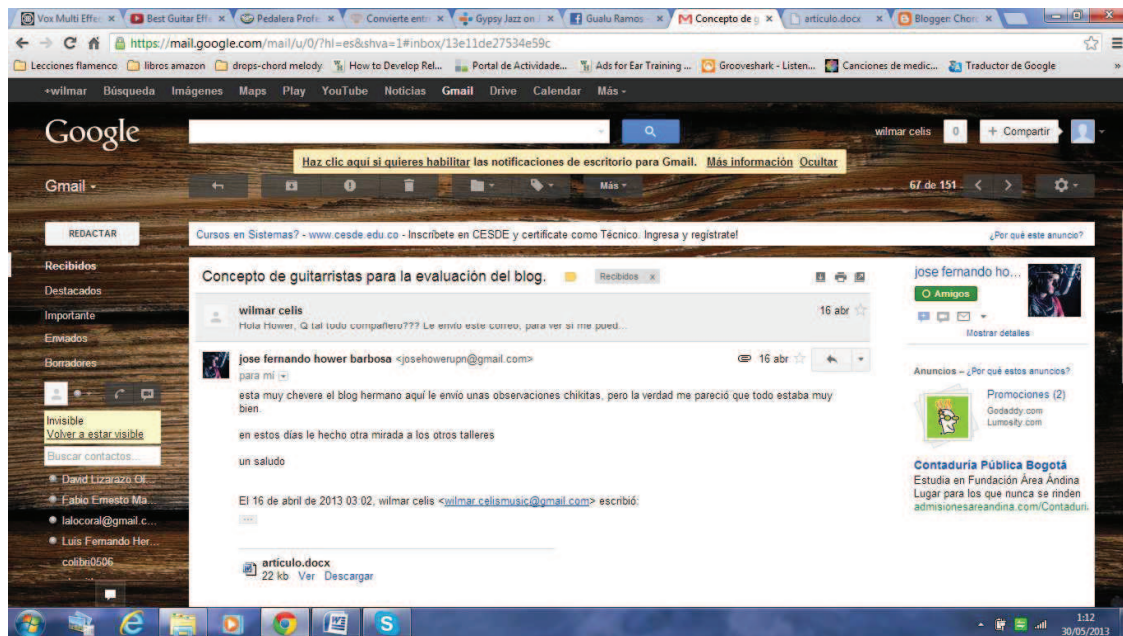
Tabla 9. Formato de observación N° 4.

Formato de observación Talleres <i>chord melody</i>
<p>Validez y evaluación de la propuesta didáctica Fecha: 9 de abril de 2013 Participantes: Estudiantes, egresados y maestros de guitarra con conocimientos en el tema. Lugar: Indefinido. Contacto personal y a través de herramientas tecnológicas como redes sociales y correos electrónicos.</p>
Objetivo
Dar elementos de evaluación y validez a la propuesta didáctica de esta investigación, a través de un grupo de guitarristas con conocimientos sobre el tema.
Temática
Elementos contenidos en los talleres de la propuesta. <i>Drops, chord melody, voice leading, arreglos.</i>
Metodología
Debido al giro que dio la aplicación de la propuesta, el método que se utilizó para abordar a los guitarristas para que dieran sus conceptos y apreciaciones, fue el contacto personal con algunos, y virtual con otros, a través de redes sociales y correos electrónicos.
Descripción
<p>Después de haber evaluado la situación de deserción, por parte de los estudiantes de la orquesta de guitarras, se resolvió evaluar y validar los conceptos expuestos en la propuesta, a través de un grupo de guitarristas conocedores del tema.</p> <p>El siguiente paso fue empezar a tomar contacto con estudiantes, egresados y maestros guitarristas, a través de encuentros personales y virtuales, utilizando la herramienta de redes sociales y correos electrónicos. A estas personas se les expuso la idea de visitar el blog y dejar sus conceptos y apreciaciones, con el objetivo de mejorar el blog como espacio de aprendizaje y también para evaluar los alcances logrados en la investigación.</p> <p>El 9 de abril de 2013, se empezó a hacer contacto con los guitarristas, dándoles el enlace al blog y pidiendo sus conceptos por escrito dentro del apartado “comentarios” del blog. Algunos de ellos usaron la misma herramienta a través de la cual fueron contactados, como <i>Facebook</i> y a través de correos electrónicos. Estas apreciaciones aparecen contenidas en los anexos y además, dan sustento a algunas de las conclusiones presentadas en esta investigación.</p>
Dificultades – Logros
<ul style="list-style-type: none"> • A través de las herramientas virtuales, el contacto con personas en cualquier parte del mundo se facilita de una manera importante. • Las visitas al blog después de haber invitado a los guitarristas, se incrementaron en gran manera.
Evaluación
<ul style="list-style-type: none"> • La aplicación de estrategias de aprendizaje a través de los medios virtuales, requieren del dominio de este lenguaje virtual para sacar el máximo provecho. • Es necesario seguir explorando las herramientas que contiene el blog, de tal forma que no se esté subutilizando esta herramienta.
Conclusiones
<ul style="list-style-type: none"> • La retroalimentación respecto a los conceptos expuestos, fue bastante buena ya que permite mejorar elementos y conceptos presentados en la propuesta. • Se hace necesario continuar explorando las herramientas ofrecidas en <i>blogspot.com</i>, con el fin de hacer este espacio de aprendizaje lo más idóneo posible. • El uso de registros de video y de audio, permiten hacer más atractivo el uso de herramientas virtuales de aprendizaje.

4.6.2 CONCEPTOS DE GUITARRISTAS SOBRE LA PROPUESTA

Debido a que algunos conceptos fueron hechos a través de *facebook* o correo electrónico y no directamente en el blog como se les planteó en un principio a los guitarristas, se muestran pantallazos con los comentarios realizados por algunos de ellos que respondieron a la solicitud. Posterior a las imágenes se agregan los comentarios completos realizados por cada guitarrista que brindó su punto de vista para desarrollar la evaluación de la propuesta.

Figura 53. Concepto a través de *Gmail* con documento adjunto en *Word*.



Fuente: *Gmail*, correo electrónico personal Wilmar Celis 2013

Figura 54. Concepto de Xavier Pérez García.



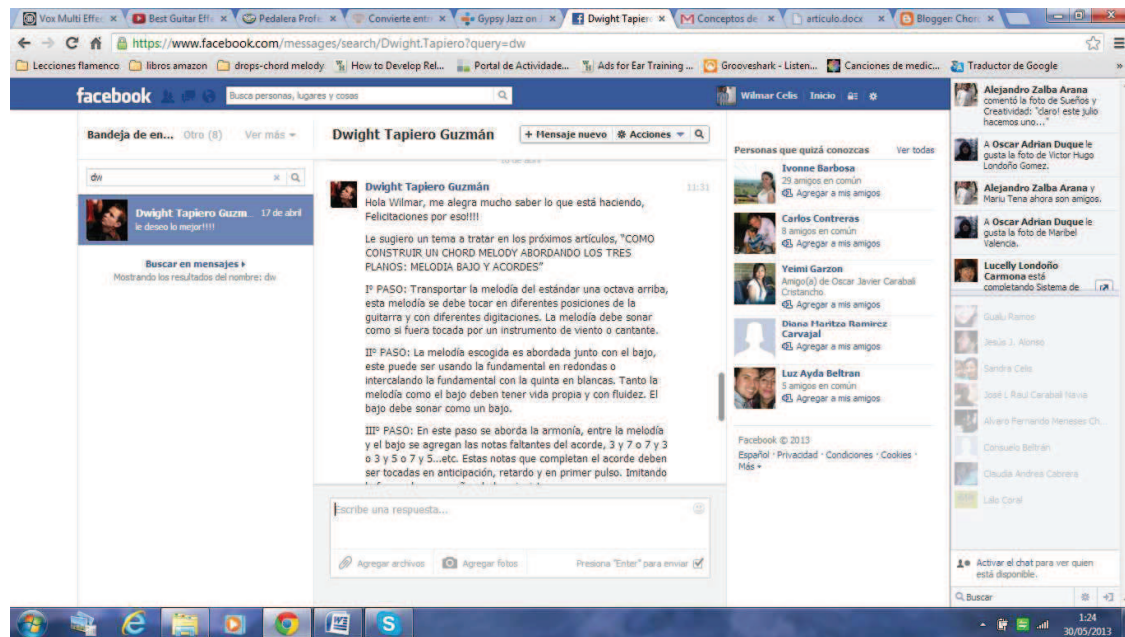
Fuente: Gmail, correo electrónico personal Wilmar Celis 2013

Figura 55. Concepto de Luis Fernando Hernández Ramírez



Fuente: Gmail, correo electrónico personal Wilmar Celis 2013

Figura 56. Concepto de Dwight Tapiero Guzmán



Fuente: Bandeja de entrada *facebook* Wilmar Celis 2013

Cesar Ceballos – Estudiante de Licenciatura 10º semestre.

Estos talleres son de gran utilidad para que el guitarrista desarrolle habilidades en el campo armónico y contrapuntístico, el estudio de la técnica “chord melody” brinda herramientas que permiten adquirir un pensamiento musical más amplio y enriquecer la interpretación. En ¿Qué es el chord melody?

Julián Aguilar – Egresado de Licenciatura UPN

Qué buena herramienta para los guitarristas que desean mejorar sus destrezas en los campos del acompañamiento y del chord melody, tiene temas bien interesantes a cerca del manejo de la armonía en la guitarra y la inclusión de material audiovisual lo hace más sencillo de entender, es un buen blog que aborda una temática poco estudiada por los guitarristas y de la cual se encuentra muy poco en español. En Taller 4 - Contigo en la distancia – bolero

Jose Hower – Egresado de Licenciatura UPN

Muy interesante propuesta de apropiación de acordes, tal vez valga la pena resaltar que los acordes en guitarra funcionan como mapas que se transponen en diferente traste dependiendo de su fundamental, así el estudiante en el artículo de drops no verá estos acordes como únicos en F sino que los verá como mapas que se ubican en el diapasón según la necesidad específica. En Taller 1 - Progresión ii - V7 - I - I6

El artículo resulta muy interesante puesto que el listado de los acordes para guitarra en sus diferentes inversiones no es muy común en los libros de armonía, a los cuales se recurre constantemente en el estudio de la rearmonización y el acompañamiento musical. Resulta entonces un artículo muy útil en la iniciación de la técnica de chord melody la cual es un trabajo musical de interpretación de melódica y armonización simultánea por un único instrumento. A modo de sugerencia es preciso resaltar que sería muy útil ampliar el concepto de drop 2 y drop 3 puesto que no son términos comunes en las etapas tempranas de formación musical. A fin de complementar el concepto de drops se podría anotar lo siguiente: El término Drop hace referencia a la técnica de armonización popular denominada Voicing, mediante la cual se busca acompañar una nota a través de la superposición del acorde correspondiente basado en la armonía. En Los drops. Elementos necesarios para el chord melody

Xavier Pérez – Egresado de Licenciatura UPN (A través de gmail)

Hola Wilmar.

Encantado de colaborarle, aunque primero que nada debo confesar que no manejo mucho el tema del chord melody.

Voy a revisar su blog con detenimiento. Por ahora solamente encontré una dificultad y es el hecho de que las primeras lecciones van quedando más abajo, lo cual, para alguien que llegue nuevo puede ser un poco confuso. Ya que esto implica que al iniciar el curso, lo primero que se ve es el último taller.

Lo segundo que noto es que en la explicación de los drops 2 y 3 los define como acordes donde hay cuerdas consecutivas o una entre el bajo y las tres más agudas, que viene a ser una buena explicación gráfica de la construcción o la topografía del acorde, pero omite el verdadero trasfondo del drop que es la repartición o distribución de las notas el acorde a partir de la nota melódica.

Así mismo en el diagrama del mismo tema, podría ser más claro si invierte los ejes de la disposición, dejando el bajo en la parte inferior, la 'top note' arriba y ubicando las inversiones de manera horizontal, eso tal vez lo haría más claro.

Por lo demás encuentro la propuesta muy interesante, todos los recursos audiovisuales (los vídeos, las partituras, los audios) están muy bien elaborados y facilitan mucho la comprensión de algunos conceptos.

Desearía poder ayudarle más, pero como dije al principio, el jazz y el chord melody no son mi fuerte; aún así espero que mi sencilla opinión le sea de ayuda para su trabajo monográfico. Muchísimos éxitos con eso, y cualquier cosa, estoy a la orden.

**Luis Fernando Hernández – Egresado de Licenciatura UPN
(a través de gmail)**

Wilmar !!! Primero dejeme felicitarlo por tan excelente trabajo!

Como guitarrista lo tomo de la siguiente manera:

Este trabajo es una invitación a que nosotros los músicos-guitarristas tengamos un acercamiento con este tipo de material que nos brinda tal como dice en el inicio; herramientas para acompañar a un cantante o a un instrumento melódico, o por que no !!!!! : realizar bajo armonía y melodía simultáneamente. Pero lo mas importante; saber que es lo que se esta haciendo, conocer y tocar opteniendo un sustento armónico "tener conciencia musical a nivel armónico, melódico e involucrar una adecuada conducción vocal, acudiendo al dominio de drops, por ejemplo, tal como no lo recomienda el texto.

Por otra parte me parece que los audios son un excelente soporte metodológico "procedimental para que se desarrollen diferentes destrezas con el fin de llegar a un solo punto!! Los ejercicios elaborados por medio de partituras o tablaturas a mi parecer se encuentran muy bien elaborados, estructurados y escritos, muy claros, pensados de manera adecuada para guitarristas y sobre todo para destacar las temáticas directamente en el instrumento.

Me gusto mucho que en este taller primero se aporten definiciones de las temáticas para posteriormente ejercerlas con mejor dominio en el instrumento enriqueciendo la interpretación y teniendo conciencia de lo que se toca.

Los temas y técnicas elaborados por medio de canciones como Chan chan, contigo en la distancia, entre otros son contundentes, claros y muy bien pensados para desarrollar destrezas basadas en el chord melody para el guitarrista.

En cuanto a los Drops pienso que se encuentran muy bien elaborados! el taller ayuda al guitarrista a dominar la guitarra, su diapasón acudiendo al sentido armónico-melódico-analítico. Los ejemplos de progresiones me parece que se encuentran muy bien elaborados, son claros coherentes, bien estructurados.

Como recomendación, sería importante ver una propuesta de escritura musical "partitura" donde se encuentren juntos el bajo la armonía y la melodía, armonizada respectivamente, tipo obra solista clásica.

Me pareció un excelente taller!!! nos invita a ser guitarristas integrales teniendo siempre como objetivo el razonamiento musical en pro de la interpretación, el lenguaje, la técnica, por medio del chord Melody!!! además de ser un importante material para enseñar y seguir aprendiendo.

Gracias Wilmar por esta oportunidad!

**Dwight Tapiero Guzmán – Maestro UNIINCCA
(a través de facebook)**

Dwight Tapiero Guzmán

Hola Wilmar, me alegra mucho saber lo que está haciendo, Felicitaciones por eso!!!!

Le sugiero un tema a tratar en los próximos artículos, “COMO CONSTRUIR UN CHORD MELODY ABORDANDO LOS TRES PLANOS: MELODIA BAJO Y ACORDES”

I° PASO: Transportar la melodía del estándar una octava arriba, esta melodía se debe tocar en diferentes posiciones de la guitarra y con diferentes digitaciones. La melodía debe sonar como si fuera tocada por un instrumento de viento o cantante.

II° PASO: La melodía escogida es abordada junto con el bajo, este puede ser usando la fundamental en redondas o intercalando la fundamental con la quinta en blancas. Tanto la melodía como el bajo deben tener vida propia y con fluidez. El bajo debe sonar como un bajo.

III° PASO: En este paso se aborda la armonía, entre la melodía y el bajo se agregan las notas faltantes del acorde, 3 y 7 o 7 y 3 o 3 y 5 o 7 y 5...etc. Estas notas que completan el acorde deben ser tocadas en anticipación, retardo y en primer pulso. Imitando la forma de acompañar de los pianistas.

Todo lo anterior se debe hacer imitando un trio de jazz no a un guitarrista clásico ni nada de eso, que quede claro que debe sonar como una BANDA Y NO COMO SI SE ESTUVIERA IMITANDO A UN GUITARRISTA, Cada plano debe sonar como si fuera un instrumento por separado.

Le deseo lo mejor y adelante!!!!

11:36

Dwight Tapiero Guzmán

Standards sugeridos: All the things you are, Stella by starlight, Autumn leaves, tune up, Have you met miss Jones. Etc.

4.6.3 ANÁLISIS DE LA EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

En cuanto a los conceptos y apreciaciones recibidas, se puede evidenciar el interés por la temática abordada ya que la exploración respecto a estos temas es bastante reducida y no hay suficiente material bibliográfico en castellano.

Algunos de los comentarios sugieren darle más profundidad a los conceptos de *drops*, ya que el taller está más enfocado en la parte práctica, que en el desarrollo teórico.

En una buena parte de los comentarios se hizo alusión a la trascendencia que tiene el uso de la armonía para el guitarrista, como una herramienta de suma importancia en su oficio como intérprete, arreglista, compositor.

Algunas otras apreciaciones sugirieron presentar partituras donde se pudiera evidenciar de manera más clara los conceptos expuestos en la propuesta.

En otra de las ideas expuestas, el maestro Dwight Tapiero autor de “*el concepto del chord melody en Joe Pass*” tomado para los antecedentes de esta investigación, brindó aportes importantes para continuar trabajando en próximas entradas del blog, sugiriendo metodologías para aplicar en la guitarra y repertorio sobre el que se puede abordar este tipo de estudio.

Se puede también evidenciar que el uso de herramientas de audio, videos y diagramas según los conceptos expuestos, hace que los contenidos abordados sean mucho más claros para desarrollar procesos de aprendizaje efectivos.

A partir de los conceptos expuestos por guitarristas, se puede concluir que este tipo de propuestas es necesaria y pertinente, por lo tanto es preciso continuar con investigaciones enfocadas en este tipo de saber. El dominio de herramientas tecnológicas y la apropiación y profundización de este tipo de estilo para el guitarrista investigador, es necesaria para continuar desarrollando material que permita el desarrollo de procesos de aprendizaje efectivos.

5. CONCLUSIONES

- Los procesos educativos se han enriquecido a través del uso de herramientas tecnológicas, que permiten un acceso a la información de una manera más sencilla y eficaz.
- A través de la masificación de las tecnologías de la información, el rol docente debe enfocarse en el desarrollo de estrategias que permita generar capacidad de autonomía en el aprendiz.
- El uso de las herramientas virtuales es una necesidad primordial para todo aquel docente que pretenda desarrollar procesos de aprendizaje acordes con el contexto actual.
- Es pertinente continuar con el desarrollo de propuestas enfocadas en el aspecto armónico de la guitarra, ya que es una herramienta de suma importancia para el intérprete de este instrumento en la actualidad.
- El dominio de saberes como el acompañamiento ritmo-armónico, construcción de arreglos, uso del *voice leading* y el estilo *chord melody*, le ofrece al guitarrista herramientas que lo hacen más versátil y eficiente en su vida profesional.
- Elaborar materiales de aprendizaje enfocadas en un tema específico, requiere por parte del investigador un nivel alto de apropiación y dominio de la temática presentada.
- A partir del uso de herramientas virtuales, es posible difundir este tipo de propuestas a casi cualquier tipo de población. Se hace necesario por lo tanto, el dominio y la exploración de todas las herramientas que contiene el sitio *web blogspot.com*, para darle máxima difusión a la propuesta y conocer los conceptos de otros guitarristas alrededor del mundo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALCHOURRÓN, Rodolfo. Composición y arreglos de música popular. Buenos Aires: Ricordi, 2006, pgs. 110.
- ALVAREZ, Francisco, CARDONA, Pedro y PADILLA, Pedro. Estrategias educativas para la creación de cursos en ambientes de aprendizaje virtuales. Departamento de Sistemas Electrónicos, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México. [En línea] [consultado el 8 de abril de 2013]. Disponible en: <http://ingsw.ccbas.uaa.mx/sitio/images/publicaciones/fjalvarSIECI04.pdf> pgs. 6.
- ARGÜELLES Denise y NAGLES Nofal. Estrategias para promover procesos de aprendizaje autónomo. Bogotá: Universidad EAN, 2009, pgs. 338.
- BELTRAN, Tony. Chord-melody guitar. An organized approach. En : Lickbyneck.com. [en línea] 1995. [consultado 16 abril 2012]. Disponible en <<http://www.lickbyneck.com/Lesson-CHORDMELODYGUITAR-AnOrganizedApproach-FormattedByColinSobers.htm>> pgs. 95.
- BILDERBECK, John. Guitar chords - Inside secrets of guitar chords. En : Master the basic series - secrets of the pro's. [en línea]. [consultado 27 abril 2012]. Disponible en <http://www.free-guitar-chords.com/Drop-2-Guitar-Chord-Voicings.pdf> pgs. 5.
- BUCKINGHAM, Bruce. Chord-Melody Guitar. A guide to combining chords and melody to create solo arrangements in jazz and pop styles. Milwaukee, Hal Leonard, 2007 pgs. 64.
- CABELLO, Roxana y LEVIS Diego, Medios informáticos en la educación a principios del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007, pgs. 312

- CLAYTON, Peter y GAMMOND, Peter. JAZZ A – Z. Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente del jazz. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S. A., 1989, pgs. 317.
- DUARTE, Jakeline. Ambientes de aprendizaje: Una aproximación conceptual. En scielo.cl – Estudios pedagógicos (Valdivia) [En línea] 2003. [consultado el 8 de abril de 2013]. Disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052003000100007&script=sci_arttext&lng=pt, pgs. 97-113.
- FISHER, Jody. The Complete Jazz Guitar Method - Intermediate. California: Alfred Publishing, 1995, pgs. 95.
- FISHER, Jody. The Complete Jazz Guitar Method-Mastering Chord Melody. California: Alfred Publishing, 1995, pgs. 63.
- GREENE, Ted. *Chord chemistry*. Canoga Park, California: DZ , 1971, pgs. 110.
- HART, Bill. Solo jazz guitar. The complete chord melody method. Milwaukee: Hal Leonard, 1999, pgs. 51.
- HERNANDEZ, Roberto, FERNANDEZ, Carlos y BAPTISTA, Pilar. Metodología de la Investigación. Quinta Edición. México D.F.: Mc Graw Hill, 2010, pgs. 613.
- JOHNSON, Charlton. Jazz Guitar Rhythm for Swing and Big Band Styles. Milwaukee: Hal Leonard, 1998, pgs. 81.
- LEVINE, Mark. The Jazz Theory Book. California: Sher Music, 1995, pgs. 540.

- MANRIQUE, Lileya (4 de Abril de 2004) El aprendizaje autónomo en la Educación a Distancia. En: Departamento de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú <http://www.ateneonline.net> [Consultado el 31 de Enero de 2013] Disponible en: http://www.ateneonline.net/datos/55_03_Manrique_Lileya.pdf> pgs. 11.
- PEASE Ted y PULLIG Ken. Modern jazz voicings arranging for small and medius ensembles. Milwaukee: Hal Leonard, 2001, pgs. 138.
- ROOKSBY, Rikky. Arranging songs How to put the parts together. New York: Hal Leonard, 2007, pgs. 191.
- RUÉ, Joan. El aprendizaje autónomo en educación superior. Madrid: Narcea S.A. 2009, pgs. 270.
- THOMAS, John. Voice leading for guitar moving through the changes. Milwaukee: Hal Leonard, 2002, pgs. 144.
- TIRRO, Frank. Historia del Jazz Clásico. Barcelona: Robinbook, s. l., 2001, pgs. 364.
- WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Arrangement. En : Arrangement [en línea] [consultado 04 mayo 2012]. Disponible en <<http://en.wikipedia.org/wiki/Arrangement> > pgs. 1.
- WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Jazz guitar. En : Playing styles [en línea] [consultado 16 abril 2012]. Disponible<http://en.wikipedia.org/wiki/Chord_melody#Chordmelody_and_unaccompanied_soloing> pgs.1.
- WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Jazz guitar. En : Playing styles [en línea] [consultado 16 abril 2012]. Disponible http://en.wikipedia.org/wiki/Chord_melody#Chordmelody_and_unaccompanied_soloing> pgs. 1.

- WIKIPEDIA, The free encyclopedia. Voice leading. En : Voice Leading [en línea] [consultado 24 abril 2012]. Disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/Voice_leading> pgs. 1.
- WILLMOT, Bret. Melbay' s complete book of harmony, theory and voicing. Pacific: Mel Bay, 1994, pgs. 247.

7. ANEXOS

ANEXO B

Entrevista N° 1

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES LICENCIATURA EN MUSICA

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Entrevistado: Christian Chindoy. Estudiante de guitarra de octavo semestre de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Fecha: 19 de octubre de 2012

1. ¿Sabe usted qué es o cómo funciona el *chord melody*?

No, no conozco nada sobre este tema.

2. ¿Sabe algo sobre los *drops* y su aplicación en la guitarra?

No, no he escuchado nada sobre este tema.

3. ¿Sabe en qué se basa el estudio del *voice leading*?

No, tampoco conozco sobre este tema.

**4. ¿Considera usted importante el aprendizaje y aplicación de esquemas ritmo-armónicos en géneros como el bolero, el son, el *jazz*, entre otros?
¿Por qué?**

Si, porque me parece que es importante conocer este tipo de esquemas, ya que permite acercarse a estas músicas, que no se trabajan en las materias que se vistas en el programa de la licenciatura.

5. ¿Considera usted importante la construcción de arreglos desde su instrumento? ¿Por qué?

Si porque a través de este tipo de estudio, se pueden desarrollar elementos armónicos, melódicos y rítmicos.

6. ¿Le parece viable el uso de herramientas tecnológicas, en este caso el blog, para la difusión de conceptos teóricos y prácticos sobre *chord melody* y temas afines?

Si, porque permite acercarse a contenidos desconocidos para mi en estos momentos.

Entrevista N° 2

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA**

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Entrevistado: Luis Castellanos. Estudiante de guitarra de noveno semestre de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Fecha: 19 de octubre de 2012

1. ¿Sabe usted qué es o cómo funciona el *chord melody*?

Si, tengo entendido que consiste en tocar la melodía y los acordes de una canción al mismo tiempo.

2. ¿Sabe algo sobre los *drops* y su aplicación en la guitarra?

Creo que son formas de acordes, pero no se más sobre el tema.

3. ¿Sabe en qué se basa el estudio del *voice leading*?

Creo que es algo que tiene que ver con la conducción de voces, pero teóricamente no se exactamente como definirlo.

**4. ¿Considera usted importante el aprendizaje y aplicación de esquemas ritmo-armónicos en géneros como el bolero, el son, el *jazz*, entre otros?
¿Por qué?**

Claro, me parece que en el estudio del chord melody abre muchas posibilidades, además este tipo de géneros resultan de gran importancia para la formación del guitarrista.

5. ¿Considera usted importante la construcción de arreglos desde su instrumento? ¿Por qué?

Si, porque la guitarra de por si, tiene una concepción orquestal que permite abarcar muchas posibilidades, además es un instrumento que tiene la disposición para este tipo de aplicación. Otro punto importante, es que se genera más repertorio.

6. ¿Le parece viable el uso de herramientas tecnológicas, en este caso el blog, para la difusión de conceptos teóricos y prácticos sobre *chord melody* y temas afines?

Si, claro. Además me parece importante para acercarme al estudio de este estilo que ofrece tan buenas herramientas.

Entrevista N° 3

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA**

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Entrevistado: Oscar Carrillo. Estudiante de guitarra de sexto semestre de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Fecha: 19 de octubre de 2012

1. ¿Sabe usted qué es o cómo funciona el *chord melody*?

No, la verdad es que no tengo conocimiento sobre el tema.

2. ¿Sabe algo sobre los *drops* y su aplicación en la guitarra?

Nada, no tengo conocimientos acerca de esto.

3. ¿Sabe en qué se basa el estudio del *voice leading*?

No.

**4. ¿Considera usted importante el aprendizaje y aplicación de esquemas ritmo-armónicos en géneros como el bolero, el son, el *jazz*, entre otros?
¿Por qué?**

Si porque este tipo de géneros le brindan muchas herramientas al guitarrista. Estas músicas son prácticamente la base de la música popular.

5. ¿Considera usted importante la construcción de arreglos desde su instrumento? ¿Por qué?

Si, yo pienso que los grandes compositores han empezado desde ahí, yo no creo que ellos lo hayan escrito primero, para después tocarlo. Esta debe ser la base de donde se parte para convertirse en un gran arreglista.

6. ¿Le parece viable el uso de herramientas tecnológicas, en este caso el blog, para la difusión de conceptos teóricos y prácticos sobre *chord melody* y temas afines?

Si, claro. Me parece importante, es más, quiero conocer el enlace al blog para poder visitarlo y poder observar su contenido.

Entrevista N° 4

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA**

Entrevistador: Wilmar Giovanni Celis Hernández, estudiante de décimo semestre de la Licenciatura en Música.

Entrevistado: Julián Poveda. Estudiante de guitarra de séptimo semestre de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Fecha: 19 de octubre de 2012

1. ¿Sabe usted qué es o cómo funciona el *chord melody*?

La verdad no se.

2. ¿Sabe algo sobre los *drops* y su aplicación en la guitarra?

He escuchado de los *drops*, sin embargo no tengo claridad sobre el tema.

3. ¿Sabe en qué se basa el estudio del *voice leading*?

No.

**4. ¿Considera usted importante el aprendizaje y aplicación de esquemas ritmo-armónicos en géneros como el bolero, el son, el *jazz*, entre otros?
¿Por qué?**

Claro, porque esa sería una manera de asumir la guitarra. Además es el lenguaje en el que me he desarrollado como músico.

5. ¿Considera usted importante la construcción de arreglos desde su instrumento? ¿Por qué?

Si, yo pienso que cada instrumento tiene sus particularidades y posibilidades. Esto sería reconocer los alcances de la guitarra y asumirlos en situaciones concretas.

6. ¿Le parece viable el uso de herramientas tecnológicas, en este caso el blog, para la difusión de conceptos teóricos y prácticos sobre *chord melody* y temas afines?

Si, yo pienso que hay aprovechar todos los espacios en los que se pueda generar conocimiento, y apropiar nuevos elementos a la formación personal, para poder compartirla luego.

ANEXO C



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
PROYECTO CURRICULAR LICENCIATURA EN MÚSICA
Código ICES: 11054783701100111100

NOMBRE DEL ESPACIO ACADÉMICO:

INSTRUMENTO PRINCIPAL

NIVEL: I al VI

GUITARRA

SEMESTRE ACADEMICO: I al VI

CÓDIGO: 1126017/18/19/20/21/22

INTENSIDAD HORARIA SEMANAL: 1 HORA

CRÉDITOS:

OBJETIVO GENERAL

Generar competencias y una actitud crítica a través del conocimiento del repertorio de diversas épocas y estilos. Los referentes auditivos y los logros técnicos serán la base para la formación estética y pedagógica.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

El nivel solo se obtiene según el ritmo de aprendizaje del alumno. Debido a las carencias institucionales no se puede normalizar los objetivos por niveles previamente establecido

CONTENIDOS

- Se desarrollan los aspectos técnicos del instrumentos tales como:
- Alineamiento muscular.
- Escalas, (mayores, menores, con cuerdas al aire, con mapas).
- Escalas con acentuaciones.
- Cejillas.
- Ligados:(Ascendentes, descendentes, mixtos).
- Diversas presentaciones.
- Cambios de posición.
- Arpeggios.
- Pizzicato.
- Armónicos.
- Toque libre.
- Toque apoyado.
- Toque preparado.
- Principio de alternancia dedos mano derecha.
- Trémolo.
- Glisando.
- Portamentos.
- Efectos de percusión.
- Lectura en diferentes posiciones.
- Coordinación de ambas manos.
- Apagadores.

RECURSOS DIDÁCTICOS

- Grabaciones.
- Videos.
- Partituras.
- Clases individuales.
- Métodos de diversas épocas.
- Conferencias.
- Material histórico.
- Literatura del instrumento.

METODOLOGÍA

- Clases individuales de una hora a la semana que se intensifican en el énfasis de pedagogía instrumental.
- Diagnóstico que posibilita ubicar las debilidades y fortalezas particulares del estudiante.
- Se generan espacios donde el estudiante deberá poner en práctica y en público el resultado de su proceso musical.
- Se hará énfasis en el estudio de tendencias y enfoques técnicos de diferentes periodos.

LINEAMIENTOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

- La evaluación y calificación permanente consiguiente se orientan en función de los conceptos y pronósticos que puedan identificar los diferentes momentos que constituyen el proceso mismo.
- La clase colectiva es un espacio que sirve para evaluar en forma permanente el proceso de aprendizaje del estudiante.

BIBLIOGRAFÍA

- Pujol, Emilio. "Escuela Razonada de la Guitarra". Buenos Aires: Ricordi, 1934.
- Shearer, Aaron. Learning The Classical Guitar.
- Estudios de diferentes épocas: Giuliani, Sor, Aguado, Carcassi, Villalobos, Brouwer y otros.
- Carlevaro Abel. Escuela de la Guitarra Exposición de la teoría instrumental. Buenos Aires 1979.
- Fernández, Eduardo. Mecanismo, Técnica, Aprendizaje. Artediciones. Montevideo 2000.
- Obras de diferentes periodos de la música: Renacimiento, (Obras para laúd y vihuela) Barroco, (Obras para laúd) Clasicismo, Romanticismo, Nacionalismo, Siglo XX, obras de autores nacionales.