



**Acercamiento analítico para la interpretación de piezas latinoamericanas y  
colombianas para guitarra en su rol solista y acompañante**

**Trabajo de grado para optar por el título de**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**Stivell Rodas Aguirre**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Artes**

**Licenciatura en Música**

**Medellín**

**2022**



**Acercamiento analítico para la interpretación de piezas latinoamericanas y  
colombianas para guitarra en su rol solista y acompañante**

**Trabajo de grado para optar por el título de**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**Stivell Rodas Aguirre**

**Asesores:**

**Luz Angélica Romero Meza**

**Cristian Camilo Tobón Ramírez**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Artes**

**Licenciatura en Música**

**Medellín**

**2022**

## **Agradecimientos**

Primero, le doy gracias a Dios que me ha abierto las puertas y día tras día bendice mi camino.

A mis padres, Luis Guillermo Rodas y María Imelda Aguirre, que desde que tome la decisión de emprender el camino de la música siempre me han apoyado y me han brindado todo lo que han podido para que pueda realizar mis sueños.

A mis amigos, especialmente a Manuela Zuleta, que, pese a no tener un lazo consanguíneo, es una hermana para mí y me ha acompañado en las buenas y en las malas.

Al maestro John Jaime Villegas, el cual me ha brindado consejos, oportunidades para crecer laboral, personal y musicalmente, y siempre ha estado para mí cuando lo he necesitado.

A Edgar Ríos, uno de mis primeros mentores en la música, aportándome no sólo conocimientos teóricos y técnicas en la guitarra, sino, también, una fuerte amistad que ha trascendido en el tiempo.

Y finalmente, a muchos otros amigos que han creído en mí, que se han alegrado con mis victorias y que en las derrotas me han levantado.

## Tabla de contenido

Resumen.....	5
Abstract.....	5
Introducción.....	7
1 Problematización .....	8
2 Justificación .....	10
3 Objetivos .....	11
3.1 Objetivo general.....	11
3.2 Objetivos específicos .....	11
4 Marco referencial.....	12
4.1 Antecedentes Teóricos .....	12
4.1.1 Antecedentes internacionales .....	12
4.1.2 Antecedentes nacionales.....	13
4.2 Marco teórico.....	14
4.3 Marco conceptual .....	17
4.4 Marco legal normativo.....	20
5 Metodología .....	22
5.1 Reseña bibliográfica de compositores .....	23
5.2 Acercamiento analítico a las obras.....	27
6 Conclusiones .....	35
7 Bibliografía .....	38

## **Resumen**

El presente trabajo de grado tiene su enfoque en la exposición de diversas características de la guitarra en sus roles: acompañante y solista. Al ser un instrumento melódico- armónico, ambas funciones brindan diversas posibilidades en su ejecución, algunas de estas se evidenciarán durante el desarrollo académico-musical de este texto.

Este ejercicio investigativo y creativo se realizó a partir del acercamiento analítico de un repertorio latinoamericano y colombiano, donde las técnicas corporales e interpretativas implicaron, para la presentación de estas piezas, patrones característicos de los ritmos y las melodías propias de cada obra, factores que definen los géneros musicales propuestos aportando a la consolidación de una guitarra acompañante con una agrupación, y una solista, donde el resultado del estudio se evidenció, logrando una funcionalidad rítmica en la guitarra en géneros como el tango, el son cubano, el pasillo y la danza, a través de obras propias y de otros compositores.

**Palabras claves:** Ritmos, guitarra acompañante, guitarra solista, arreglos

## **Abstract**

This work has as focus, the exposure of various characteristics of the guitar in their roles: accompanist and soloist. Being a melodic- harmonic instrument, both functions offer us possibilities that are evident during the academic-musical development of the text.

This research exercise was carried out based on the analytical approach of a Latin American and Colombian repertoire, where body and interpretive techniques involve, for the presentation of these pieces, characteristic patterns of the rhythms and melodies of each work, factors that define the musical genres proposed contributing to the consolidation of an

accompanying guitar with a group, and a soloist, where the result of the study will be evidenced, achieving a rhythmic functionality in the guitar in genres such as tango, son cubano, pasillo y danza, through original pieces and other composers.

**Keywords:** Rhythms, accompanying guitar, solo guitar, arrangements

## **Introducción**

Acercamiento analítico para la interpretación de piezas latinoamericanas y colombianas para guitarra en su rol solista y acompañante, es un trabajo de grado que nace de la experiencia personal del investigador en la ejecución de la guitarra; este quehacer comenzó con la interpretación del rock, que con el paso del tiempo logró posicionar en su vida a la música como una profesión apasionante, además, de provocar un incesante interés por explorar otros ritmos y géneros al ser parte de diversos grupos de música andina colombiana, donde ha sido interprete de guitarra, arreglista y compositor.

Su experiencia en el campo musical precisó de desarrollar otros procesos de estudio con mayor rigurosidad donde se hacía necesario analizar y entender los patrones rítmicos, melódicos, sus acentos y su aplicación particular en diversas músicas colombianas y latinoamericanas.

Todo el proceso mencionado permitió al autor explorar la guitarra como instrumento acompañante, utilizando sus bajos y su capacidad armónica para brindar las bases rítmico-armónicas que dan soporte a la ejecución de una obra musical, aportando desde su sonoridad un color característico.

Por otro lado, se pudo apreciar este instrumento de cuerdas pulsadas en su rol solista, donde se interpreta la melodía principal de una sección o la totalidad de la pieza musical, además de sustentar la armonía cuando la obra lo amerite.

Por todo lo anterior, para dar una perspectiva más clara de la funcionalidad de la guitarra, se decidió realizar un acercamiento al estado del arte de los trabajos de otros músicos que han realizado aportes al tema, con géneros como el tango, el son cubano, la danza y el pasillo; buscando facilitar y enriquecer su interpretación.

## **1 Problematización**

### **Funcionalidad de la guitarra**

La guitarra, es un instrumento de origen arábigo-asiático que ha pasado por miles de años de evolución según los testimonios hallados en Egipto y Asia menor, debido a los pocos datos y varias transformaciones que ha sufrido este instrumento es difícil precisar cómo llega a ser lo que conocemos actualmente. La guitarra llega a España con los árabes alrededor del siglo X y se extendió por Europa a finales del siglo XIV, alcanzando popularidad debido a que su técnica era más fácil que la del laúd y más sencilla de transportar (Londoño y Tobón, 2002, p.45).

Posteriormente, la guitarra llegó a América a inicios del proceso de conquista en 1492 difundándose de una manera tal, que posiblemente ningún otro instrumento se haya apropiado y evolucionado tanto en el mundo. Debido a esto diferentes comunidades lo han adoptado, creando una forma de comunicación, con la cual, diferentes culturas han logrado transmitir su historia, creencias, sentimientos y vivencias (Schebor, 2011, p.2).

Gracias a la funcionalidad de este instrumento armónico y melódico, los guitarristas lograron interpretar varios géneros en toda Latinoamérica, un ejemplo de ello se puede apreciar en trabajos musicales como los de Silvio Rodríguez, en sus canciones se evidencia un acompañamiento de guitarra permeado por el estudio de obras clásicas y ritmos populares.

La guitarra fue utilizada en las celebraciones libertadoras de Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, interpretando obras de corte colombo – español como El Arias, La Vencedora, o La Libertadora.

Para el caso de Colombia, en 1882 se fundó el Conservatorio Nacional del país y fue allí donde se empezaron a crear nuevas escuelas de música en ciudades como Cartagena, Ibagué, Medellín y Cali, en donde se inician las clases oficiales de música con título universitario con los instrumentos sinfónicos y el piano, aunque hasta el año 1986 gracias a la labor del guitarrista y Pedagogo Ramiro Isaza Mejía, se le otorgó al guitarrista el mismo título profesional que distinguía a los demás músicos (Londoño, s.f.).

Otro referente, para la interpretación de la guitarra, es Gentil Montaña, considerado el más importante exponente de la guitarra en Colombia tanto en su rol de intérprete, como de compositor, pasando por sonoridades populares, andinas y académicas (Radio Nacional de Colombia, 2021)

Específicamente en el país, también se puede apreciar cómo la guitarra se ha mezclado con distintos ritmos de diferentes zonas del país, como la cumbia, el vallenato, los bambucos, pasillos, danzas y guabinas. Pero la diversidad de ritmos y géneros que los guitarristas han adoptado e interpretado no se quedan sólo en los nacidos en su país, gracias a la globalización y a los desarrollos tecnológicos han accedido a músicas de otras latitudes y esto despierta interés por escuchar otros ritmos, estudiarlos y aprenderlos; estas elecciones bajo intereses o gustos personales. Tomando importancia particular para el autor del presente trabajo, ritmos como el tango de Argentina, el son cubano de Cuba, y la danza y el pasillo de Colombia.

Por todo lo mencionado anteriormente, este proyecto estará centrado en resolver la pregunta problematizadora

¿Cómo se interpreta la guitarra en su rol solista en los ritmos de tango y son cubano, y en su rol acompañante en los ritmos de danza y pasillo?

## 2 Justificación

Este trabajo de grado tiene la intención de plasmar una visión específica del contexto que viven algunos de los músicos en la ciudad de Medellín y el Valle de Aburrá. Debido a la variedad de géneros y estilos que se presentan en el mercado musical, como en el ámbito académico, éstos generan influencias y tendencias en el entretenimiento y escucha de los habitantes, afectando directamente el quehacer del músico. Por este motivo a varios guitarristas les surge la necesidad de aprender a ejecutar diferentes géneros para poder ser funcionales en el mercado actual, experiencia también vivida por el autor de este texto.

Así, que, existen públicos para todas las tendencias musicales y esto se puede evidenciar en los festivales que se realizan en la ciudad de Medellín, dentro de los cuales se encuentran MedeJazz, Festi-afro, Altavoz y encuentros de músicas académicas. Y en otras ciudades del país como Festibello, el festival de música andina colombiana “Mono Núñez”, el festival del pasillo en Aguadas-Caldas, el festival de música andina y llanera colombiana de Cotrafa, y el encuentro nacional de estudiantinas “Héctor Cedeño”.

Todos estos espacios propicios para que tanto diferentes escuelas con sus respectivos grupos de proyección, como agrupaciones independientes, expongan sus propuestas creativas e interpretativas, allí se evidencia que varios músicos, entre ellos guitarristas, participan en dos o más proyectos, por lo tanto, esto les genera una latente necesidad de ser funcionales a la hora de tocar.

La guitarra es un instrumento musical que tiene mucho potencial debido a sus diferentes facetas al momento de ser interpretada, por esto, en el presente trabajo se propone mostrar una parte del inmenso mundo de la música que se puede compartir a través de este instrumento, con la selección personal de algunos ritmos

latinoamericanos como el tango y el son cubano, y otros específicos de Colombia como el pasillo y la danza.

Con este proyecto, se pretende evidenciar un acercamiento analítico y una muestra musical, de los ritmos ya mencionados, en los que un guitarrista se puede desempeñar en su rol solista y acompañante.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Presentar un acercamiento analítico para la interpretación de 4 obras de diferentes ritmos como lo son el tango, la danza, el pasillo y el son cubano, para exponer la funcionalidad de la guitarra.

#### **3.2 Objetivos específicos**

- Seleccionar un repertorio acorde a los propósitos de la muestra musical desde composiciones y arreglos propios, así como de otros autores.
- Realizar una aproximación analítica (rítmico, melódico y armónico) y biográfica de 4 obras musicales del repertorio seleccionado con sus respectivos autores.
- Identificar diversas técnicas corporales o interpretativas para abordar el estilo de la obra analizada.

## **4 Marco referencial**

### **4.1 Antecedentes Teóricos**

#### **4.1.1 Antecedentes internacionales**

En la búsqueda de autores que aborden la interpretación de diferentes ritmos musicales en la guitarra, se encuentran algunos textos que ilustran cómo algunos músicos han trabajado en otros estilos o géneros por medio de este instrumento, retomando, entonces, el trabajo de Juan Antonio Sánchez (Sánchez, 2002, p.5) elaborado con arreglos para guitarra solista, allí se puede evidenciar música tradicional de varios países como Chile, España, Argentina, Venezuela, Cuba y Perú. En este texto, se da un encuentro entre las músicas populares y las académicas, demostrando la variedad de estilos que se pueden interpretar en la guitarra de manera solista. Este trabajo aportó a la fundamentación de la propuesta interpretativa del presente texto, en tanto, permitió, apreciar un espectro más amplio de todas las posibilidades que nos ofrece este instrumento. Sánchez alcanzó un equilibrio delicado entre el desarrollo técnico, la parametralidad múltiple y la escritura que se practica en la academia con la vida y cercanía de las músicas populares, y esto es uno de sus mayores logros.

Por otro lado, se identifica la tesis de grado Concierto, acerca de las técnicas interpretativas en la ejecución del lenguaje musical de Piazzolla en la guitarra clásica y la utilización de la guitarra eléctrica en el jazz (Manzo, 2019, p.3), en esta se presentan otros estilos y géneros a interpretar en la guitarra enfocados en el tango, el jazz y la música erudita europea evidenciando aspectos específicamente musicales con la guitarra solista. Este texto brinda un panorama amplio de las posibilidades interpretativas que puede tener la guitarra en el tango, generando un precedente importante en este estilo que aparecerá en el repertorio seleccionado para la muestra interpretativa de este trabajo.

Además de lo anterior, es importante mencionar cómo la funcionalidad de la guitarra se verá reflejada en géneros y estilos populares diferentes a los contemporáneos, evidenciando en la historia de la música académica al guitarrista John Christopher Williams, un músico de sólida formación musical, que a lo largo de su carrera ha mantenido una inquietud constante por incorporar nuevos repertorios y renovar la literatura guitarrística. Para ello ha formado grupos de cámara poco usuales con otras grandes figuras de la interpretación, así lo menciona la Nueva Revista (Fontán, 1997, p.2).

También, se identificó al músico Yamandú Costa, interprete de la guitarra de siete cuerdas, capaz de ejecutar de manera versátil ritmos como choro, samba, bossa nova, milonga, tango y zamba, con influencia de la Argentina y Uruguay por su ubicación geográfica, al haber nacido en el sur de Brasil (Passo Fundo), en el estado Río Grande del Sur, fronterizo con ambos países, esto marcó el carácter poliédrico de su música (Lardón, 2022).

Todos estos antecedentes muestran un proceso de ejecución a seguir, la presencia de la funcionalidad de la guitarra se pone en la escena académica, se evidencia el análisis de forma y estructuras de las obras, después de tener claridad de los temas musicales, buscando la manera más adecuada de ejecutarlos en el instrumento, y posteriormente, ser llevado a la escena, este proceso se observa en los géneros y estilos mencionados.

#### **4.1.2 Antecedentes nacionales**

En Colombia, también, hay guitarristas que han explorado y experimentado con otros ritmos, incorporándolos a la guitarra, como es el caso del trabajo de grado Adaptación de patrones rítmicos de la marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica (Munar, 2017), en este se muestra todo el proceso de análisis interpretativo, que en este trabajo se retomara en algunas de sus formas, y que Oscar Fabián Munar logró realizar,

investigando sobre este ritmo del pacífico, adaptándolo y luego haciendo un análisis de su forma. Transcribió melodías, las acopló a la guitarra eléctrica explorando diferentes técnicas y posiciones, y concluyó, cuál era la manera más adecuada para realizar la interpretación de los patrones rítmico-melódicos que transportó de la marimba de chonta a la guitarra.

Por otro lado, también se logró apreciar el trabajo de Bernardo Cardona titulado Estudios característicos (Cardona, 2007), y allí su interpretación de diversos ritmos colombianos. A su vez, realiza la composición de 25 estudios para guitarra solista basándose en estos ritmos; evidenciando la funcionalidad de la guitarra en su rol solista. El aporte de Bernardo Cardona brinda herramientas para este trabajo, a partir de su propuesta de análisis, revisando las características de los ritmos y sus formas de acompañamiento.

Por último, se realizó un acercamiento al músico Jorge Arbeláez quien conformó el “Trío Ancestro”, una de las agrupaciones con mayor número de reconocimientos alcanzados entre 1988 y 1994. Buena parte del prestigio de esta agrupación se fundamentó en las exitosas participaciones en diversos festivales de música andina colombiana, ocupando los primeros puestos de concurso. Arbeláez, hace hincapié en la experiencia vivida durante cada certamen y el orgullo que traía a su vida compartir música con compañeros como Carlos Guzmán (bandola) y Fabián Gallón (tiple) (Perilla, 2013).

## **4.2 Marco teórico**

En este trabajo se entenderá a la guitarra como un instrumento musical utilizado para interpretar dos roles específicos, uno de acompañamiento armónico que popularmente lo han llamado guitarra rítmica, y otro de ejecución de solos o punteos, llamado guitarra lead (líder) en algunos géneros como el rock. los intérpretes académicos son algunos de los que se han dado a la tarea de explotar el potencial de lo que han llamado guitarra solista, una forma de

interpretación donde se puede apreciar el acompañamiento armónico y ejecución melódica al mismo tiempo.

Un ejemplo claro de guitarra solista, se identifica con el músico Gentil Montaña, uno de los más importantes exponentes de la guitarra de escuela clásica en Colombia, tanto en el papel de intérprete como en el de compositor. Autor de decenas de piezas para el instrumento, explorando musicalmente por diversos sonidos populares, la música andina colombiana y las composiciones académicas, llegando a representar para el país lo que significa Antonio Lauro para Venezuela o Agustín Barrios Mangoré para Paraguay (Radio Nacional de Colombia, 2021).

Sumado a lo anterior, se reconoce, en este trabajo, como un referente latinoamericano importante “El primer paso [que] dio Violeta Parra a comienzos de los años sesenta con sus cinco “anticuecas” para guitarra sola y “El gavián” para guitarra y voz” (González, 2013, p. 211) Esta artista chilena aportó al cambio de mentalidad que tenían muchos intérpretes de la guitarra, dejando de lado el pensamiento errado sobre la música clásica como única expresión musical culta y aceptable, los demás géneros eran malos o simplemente significaban poco manejo de la técnica, aportando al cuestionamiento y erradicación de esta concepción totalizante.

En esta misma línea, dentro de los exponentes actuales que subvierten la idea de un guitarrista clásico, se visibiliza a Juan Antonio Sánchez, con un trabajo de guitarra solista donde hace converger las músicas populares de Chile, América y España junto con las músicas clásicas. Su trabajo demuestra que las técnicas aprendidas dentro de la academia se pueden llevar a otros contextos, como el de las músicas populares de cualquier país.

Esta experiencia, también la exponen dos músicos reconocidos en el medio, uno de ellos es Román Andrés Manzo Dittmer, el cual ejecuta técnicas interpretativas diferentes en la guitarra, tocando, así, tangos de Astor Piazzolla de una manera única. Y el segundo, es

Oscar Fabián Munar Molina quién adaptó los patrones rítmico-melódicos de la marimba de chonta a la guitarra eléctrica. A partir de estas experiencias se evidencia que con la guitarra se puede interpretar cualquier género sosteniendo una técnica musical de alto nivel.

La guitarra solista, en sí misma, sostiene la melodía y la armonía, teniendo en cuenta los elementos característicos de cada obra que interpreta, allí se deben tener en cuenta los acentos fuertes y débiles, la métrica y el ritmo, ya que esto define el género y la técnica más apropiada para ejecutar las obras. Cuando se está en este rol, el instrumento tiene un papel principal y único en el escenario.

Por otro lado, estos mismos elementos son notables en la guitarra acompañante, con la diferencia puesta en no tocar todos los elementos armónicos y melódicos al mismo tiempo durante este rol. Así, que, lo que se hace es una interpretación por momentos, ya que al estar participando como parte de un grupo instrumental, hay una distribución en las funciones, donde uno o varios instrumentos se encargan del sustento armónico, con patrones rítmicos que mantienen la base propia del género, mientras que otros se encargan de la melodía, contrapuntos y la línea melódica del bajo. Estos roles se disponen entre los instrumentos que están en el ensamble y durante los cambios que se generan en una parte de la canción y en otra (Intro, tema “A”, tema “B”, etc.).

Sumado a lo anterior, este trabajo requiere hablar de la forma pedagógica en la que se aborda el aprendizaje y el método que mejor explique la teoría musical y su interpretación, así que, la enseñanza por medio de la experiencia es la ideal para interiorizar nuevos conocimientos como lo plantea Dewey (1960), metodología que se evidencia en el proceso artístico y pedagógico del investigador.

Bajo esta perspectiva, se plantea que en ocasiones el estudiante puede recibir una guía dada por los maestros, pero esa guía sólo se vuelve efectiva en la práctica, que a su vez es la

que da las herramientas para que los estudiantes puedan aplicar el conocimiento aprendido a otras situaciones, lo cual conlleva a un crecimiento de habilidades físicas e intelectuales constantes. Si una persona decide aprender un género en específico en la guitarra y decide seguir interpretando nuevo repertorio, esto para continuar practicando el género que ya domina, esta persona se convertirá en una experta en el género desde su instrumento musical, y así mismo podría hacerlo con cualquier dirección que tome en su vida. (Dewey, 1960, p. 15)

Esta propuesta pedagógica sirve tanto para enseñar a otros, como para el proceso de estudio personal del artista, para efectos de este trabajo de grado las interpretaciones de estos géneros en la modalidad final de una muestra musical, demostrará cómo la experiencia y repetición de estos ritmos en otros escenarios laborales han aportado al investigador destreza en la ejecución del instrumento y arreglos acordes a las particularidades de cada ritmo, encontrando un lenguaje propio que explique con palabras cotidianas las formas en que se tocan estas canciones.

### **4.3 Marco conceptual**

En el marco de los acercamientos analíticos realizados, se eligió un repertorio con los géneros de tango, son cubano, pasillo y danza, para llegar al producto final de la muestra musical, para esto fue necesario entender los conceptos sobre los que se desarrolló el análisis con el fin de tener claridad sobre lo que se hizo y los procesos que se llevaron a cabo, para esto se realizaron las definiciones de los siguientes conceptos:

#### **Composición**

Una composición musical es una obra artística autónoma, que puede involucrar discusiones de carácter extra musical; su creación está condicionada por la experiencia personal y

profesional de su creador, es por ello que, el nivel de profundidad en la exploración técnica y estética de la obra estará determinado por las habilidades y herramientas del compositor (Pérez, 2021, p. 192).

Se entiende, entonces, que la composición musical es un acto de creación, que parte de un motivo melódico o partícula rítmica, y posteriormente se le va dando una forma y estructura con los conceptos musicales, que son las herramientas necesarias para que el compositor obtenga como resultado una obra musical de calidad.

### **Arreglo**

Tanto en un caso como en otro, la obra transmutada presentaba un perfil y unas particularidades distintas de la composición original que tomaba como modelo, pese a que mantenía su esencia e identidad. El arreglo, así, acababa en muchas ocasiones por derivar en una nueva obra (Casado, 2010, p. 5).

Según la cita anterior, un arreglo se refiere a una transformación de una obra musical, conservando su identidad y aportando nuevos elementos, así, que, por medio de un proceso de composición el músico elabora dicho arreglo.

### **Guitarra acompañante y solista**

Para desarrollar este concepto se selecciona una cita textual que pone como ejemplo la transición de las funciones de la guitarra en el vals, allí se encuentra que

Es importante profundizar en el proceso que siguió el vals como género musical ligado a la guitarra, y que así se podrá descubrir cómo evolucionó el rol de este instrumento, convirtiéndose no solo en acompañante rítmico, sino también en cantor,

al llevar la melodía principal en la introducciones y secciones instrumentales (Arevalo, 2020, p. 2)

Esto, da a entender que la guitarra fue en un momento un instrumento acompañante, pero cuando se apoyó en la melodía principal con una base rítmico-armónica determinada, transitó hacia un instrumento solista, al ser ejecutante de la melodía principal por momentos, bien sea en la introducción de la canción o en alguna de las secciones instrumentales.

Esto demuestra las adaptaciones del instrumento a las necesidades creativas del músico, desarrollando estos roles; con el paso del tiempo y con características específicas según el ritmo a interpretar, la intención de la canción y los arreglos instrumentales deseados, embelleciendo las obras a partir de las posibilidades armónicas y melódicas, propias de la guitarra.

Sumado a esto, se comprenderá por solista, a la interpretación de una obra musical donde la ejecución musical es realizada por un solo instrumento, acogiendo la definición del diccionario de Oxford que plantea “Que, [es quien] ejecuta un solo en una obra instrumental o coral, o que interviene en composiciones para un solo instrumento [...]”. Con esta claridad se entenderá que las piezas serán interpretadas por la guitarra sin la intervención de otros instrumentos como piezas solistas.

### **Técnica e interpretación**

La técnica es un estilo desde la formación, hay quienes han desarrollado una técnica clásica desde la escuela académica, pero también se puede hablar de otras escuelas, hay referentes de músicos que son grandes intérpretes y no tienen el estilo de técnica de la escuela clásica, hay diferentes maneras de tocar o interpretar una pieza en la guitarra pero lo importante es el producto sonoro final, que el mensaje sea claro, elocuente, equilibrado y debe estar marcado dentro del estilo característico del género musical, porque no todos son

iguales. Para el Maestro John Jaime Villegas, algunos músicos piensan que existen unas técnicas definidas, pero para otros no, y la técnica va de la mano con la interpretación, porque con ella se puede marcar lo que esta propuesto desde una partitura, sin embargo, en ocasiones no todo está escrito, y se debe conocer el estilo específico del género musical, para que el intérprete logre proponer una interpretación particular de la pieza musical. (John Jaime Villegas, Comunicación personal, Agosto 20 de 2022)

#### **4.4 Marco legal normativo**

##### ***LEY 23 de 1982***

El marco legal que habilita el desarrollo de este proyecto y le aporta herramientas para su ejecución se encuentra en la *LEY 23 de 1982*, que habla sobre las *Leyes de derecho de autor*. Se acogerán en todo momento los *derechos morales* del autor (ver Capítulo II, sección 2). Al tratarse de un trabajo académico, ninguno de sus componentes tiene fin lucrativo alguno.

##### ***LEY 23 de 1982, CAPITULO III: De las limitaciones y excepciones al derecho de autor.***

Artículo 32.- Es permitido utilizar obras literarias o artísticas, o parte de ellas, a título de ilustración en obras destinadas a la enseñanza, por medio de publicaciones, emisiones de radiodifusión o grabaciones sonoras o visuales, dentro de los límites justificados por el fin propuesto, o comunicar con propósitos de enseñanza la obra radiodifundida para fines escolares, educativos, universitarios y de formación profesional sin fines de lucro, con la obligación de mencionar el nombre del autor y el título de las obras así utilizadas.

##### ***LEY 23 de 1982, CAPITULO XI***

##### **Ejecución pública de obras musicales.**

Artículo 164.- No se considerará como ejecución pública, para los efectos de esta Ley, la que se realice con fines estrictamente educativos, dentro del recinto o instalaciones

de los institutos de educación, siempre que no se cobre suma alguna por el derecho de entrada.

## **CAPITULO XII**

### **Derechos conexos. Artículo**

178.- No son aplicables los artículos anteriores de la presente Ley cuando los actos a que se refieren estos artículos tienen por objeto:

c) La utilización hecha únicamente con fines de enseñanza o de investigación científica;

## 5 Metodología

Para la realización de este trabajo de grado y la muestra musical, se propuso una metodología pragmática que por fases, donde se evidencia el acercamiento analítico de las canciones seleccionadas en tango, son cubano, danza y pasillo, estas con particularidades para la guitarra solista y acompañante según sea el caso de la obra. Para esto se desarrollaron las siguientes fases:

Fase I: Se efectuó la elección del repertorio a partir de dos ritmos latinoamericanos elegidos: tango y son cubano. Y dos ritmos colombianos: pasillo y danza. La selección del repertorio fue concebida a partir de ritmos y piezas que ya son familiares para el intérprete.

Fase II: Se instauró una reseña biográfica de los compositores de las canciones musicales seleccionadas, lo cual dará un acercamiento a su vida y obra.

Fase III: Se realizó un acercamiento analítico (melódico, rítmico y armónico) de 4 piezas musicales, éste brindó las herramientas necesarias para entender y abordar los ritmos seleccionados. Al momento de querer interpretar una obra es importante realizar ciertas observaciones antes de tocarla, iniciar reconociendo el ritmo y la métrica que posee la pieza, ya que esto brindará un criterio inicial de cómo se puede interpretar, luego de esto saber en qué tonalidad se encuentra, teniendo una idea aproximada de qué encontrar armónicamente. Además de observar la parte estética que conforma la obra, es decir, sus partes específicas con posibles repeticiones y/o modulaciones (John Jaime Villegas, Comunicación personal, agosto 20 de 2022). Todos estos elementos conformaron el análisis de las obras.

Por otro lado, esto generó unas pautas para realizar la composición, arreglo y/o adaptaciones, según sea el caso de la canción, para posteriormente, realizar el montaje de las piezas en guitarra solista y en formato grupal, siendo elegidas las obras Adiós Nonino

(tango), El cuarto de tula (son cubano), Niña Amada (pasillo) y Un Jardín para Imelda (danza).

## **5.1 Reseña bibliográfica de compositores**

### **Astor Piazzolla**

Astor Pantaleón Piazzolla nació en Mar del Plata, provincia de Buenos Aires - Argentina, el 11 de marzo de 1921. Fue bandoneonista y compositor. Inició en la música en Nueva York, donde vivió con su familia entre los años 1925 y 1936.

Realizó su primera grabación en acetato a los 10 años. En 1933, estudió música con el pianista húngaro Bela Wilda. Al año siguiente, conoció a Carlos Gardel, con él participó en la grabación de varios temas en la película El día que me quieras; interpretando A un canillita.

En 1936, su familia volvió a Mar del Plata, y participó en varios conjuntos, conoció la obra del sexteto de Elvino Vardaro, que lo influenció de forma definitiva. Decidido a explorar el tango, se mudó a Buenos Aires a los diecisiete años. Ingresó en la orquesta de Aníbal Troilo, primero como bandoneonista de fila y ocasional pianista y, luego, como arreglista. Continuó sus estudios de música con Alberto Ginastera, y de piano con Raúl Spivak.

En 1944 dirigió la orquesta que acompañó al cantante Francisco Fiorentino hasta 1946. Cuando compuso El desbande, lo consideró su primer tango con una estructura formal diferente. Formó su propia orquesta, disuelta en 1949, y comenzó a escribir música para películas. Se apartó del bandoneón y se acercó al jazz: la búsqueda de un estilo diferente lo llevó a profundizar sus estudios musicales.

En su regreso a Argentina formó el Octeto Buenos Aires, quienes influyeron de manera determinante en la futura evolución del tango, debido a sus novedades rítmicas y contrapuntísticas. Una de sus obras más bellas: Adiós, Nonino, se creó en homenaje a su padre a partir de su muerte en 1959. También, compuso grandes obras como La balada para

un loco y Libertango. Años más tarde, el 4 de agosto de 1990, en París, sufrió una trombosis cerebral que lo dejó postrado, posteriormente, muere el 4 de julio de 1992, en Buenos Aires.

(Argentina.gob.ar)

## **Sergio Eulogio Gonzáles Siaba**

Fue un compositor que nació el 31 de julio de 1915 en La Coruña, España, y falleció el 5 de julio de 1989 en La Habana. A la edad de 6 años reside en Cuba, donde pasó la mayor parte de su vida. En 1933 debutó como guitarrista acompañante y trovador. En 1935 fue contratado por la Cadena Crusellas. Actuó en Santiago de Cuba, Guantanámo, Camagüey, Ciego de Avila y Morón con el trío Trovadores del Caney (Angel Alday y Peri Pérez). Y en 1945 trabajó con el trío del guitarrista Roberto Moya. Luego por RHC Cadena Azul, fue guitarrista acompañante del programa Escuela de televisión de Pumarejo.

Entre sus composiciones encontramos temas como Ave María Lola (guaracha); Pedacito de mi vida (bolero son); Guajiro guarachero (guaracha); Solito solito (son); Hoy lo niegas (bolero); La contentosa (guaracha); y el Cuarto de Tula (guaracha). Esta última, fue cantada en tríos y agrupaciones campesinas, pero no fue hasta el disco de Buena Vista Social Club y Cuarteto Patria que vino su popularidad mundial. (García, 2020)

## **Stivell Rodas Aguirre**

Nació en Medellín el 16 de marzo de 1988. Su aprendizaje en la guitarra inicia a la edad de 14 años, participó en una agrupación en la Institución Educativa y en otra de una iglesia a la que asistía. Al terminar el colegio realiza varios cursos de lectura musical en la Universidad de Antioquia.

En el 2007 ingresa a la Escuela superior tecnológica de artes “Débora Arango” donde inicia una formación más profunda y técnica. Allí se gradúa como técnico en producción para las prácticas musicales y tecnólogo en gestión y ejecución musical. En el 2013 ingresa a la orquesta de cuerdas “Concertantes” de la Escuela de Música del municipio Bello con quienes ha participado en diferentes eventos a nivel regional, nacional e internacional dentro de los cuales está Antioquia vive la música en 2013 y 2015, festival de música andina y llanera colombiana 2017, 2018, 2019 y 2022, encuentro nacional de estudiantinas “Héctor Cedeño” 2014, 2017 y 2019; festival departamental de músicas académicas en 2014; encuentro con la música UdeA en 2014; clausura del Transforma Medellín - 2018, y participación en Transforma Morelia México - 2018.

En 2014 Fundó un proyecto de música andina colombiana llamado Ensamble Pandorea, con el cual participo en la noche de música colombiana organizada por la escuela musical Amadeus en 2014 y 2015. Fue integrante del grupo Medellín Pacífico hasta finales del 2021.

Y se ha desempeñado como compositor de obras de música andina, dentro de las cuales están el Bambuco titulado Natacha, el pasillo nombrado Niña amada y una Danza llamada Un jardín para Imelda.

## 5.2 Acercamiento analítico a las obras

### Adiós Nonino

Ritmo: Tango

Forma: | A | B | A | B | Coda |

Esa pieza está en la tonalidad de mi menor en la versión para guitarra solista de Osvaldo Tubino.

Se puede dividir el tema de Adiós Nonino en dos partes:

La primera parte contiene arpeggios de manera ascendente con algunos cromatismos, esos mismos que también está en forma descendente sobre la tónica y la dominante, y se le suman las formas interpretativas de los acordes que se hacen cortos para dar la sonoridad característica del tango, en esta sección se construye la pregunta, respuesta, donde la pregunta lo da el ascenso de la melodía y la respuesta el descenso armónico como lo podemos apreciar a continuación.



En los compases 9 y 10 se observa un bajo descendente con cromatismo en una de las voces intermedias generando los siguientes acordes; Em/G | F#7 | Fmaj7 | E | este último acorde se utiliza como dominante secundaria para ir al Am donde tendrá un nuevo juego de pregunta y respuesta pero con los acordes de segundo grado y su dominante que es secundaria en esta tonalidad. En el compás 15 se realiza un ritardando que se mantiene hasta el compás 18 y entrar al 19 con un tempo lento que ya sería la segunda parte del tema. Esta

parte pasa a sol mayor, la melodía es muy sentida y en los primeros compases de esta sección se encuentra con una nota larga (en blanca) y antes de cambiar de compas se encuentra pasa por 2 o 3 (en corcheas), luego desde el compás 27 hasta el 34 hay una progresión de acordes que son Dm7(b5) | C#m7(b5) | G9/A | C#° F# | Am7 | E/G# | Em7(b5) | F# | que llevan la re exposición del tema de esta sección.

Desde la parte interpretativa de la guitarra se encuentra que al tocar las notas del primer compás, éstas tienen staccato, y lo hace efectivo dejando de presionar las cuerdas para poder lograr el efecto de sonido corto. En el compás 2 este mismo efecto está en los acordes, donde se corta el sonido con la mano derecha, esta misma secuencia se repite desde el compás 3 hasta el 8, en el compás 9 se evidencian unos acentos en el segundo y tercer tiempo que se interpretan con los dedos índice, medio y anular de la mano derecha, y en el compás 10 se aprecia en la segunda mitad del primer tiempo al inicio del tercero, para finalizar con 4 semicorcheas ligadas, para llegar a un nuevo juego de pregunta y respuesta entre los compases 11 y 14, en esta ocasión más ligada.

En el compás 15 comienza un retardando, donde los dos primeros tiempos tienen staccato y las siguientes notas no, lo que nos brinda un cambio de contraste y donde se hace necesario que la mano derecha interprete cerca de la boca de la guitarra para dar un color dulce desde este punto de la pieza hasta el compás 34, de ahí en adelante la obra musical se tornará un poco más rápida, y la mano derecha tocará un poco más cerca al puente para dar más brillo a la melodía. Para finalizar la canción, se aprovecha el calderón del compás 45 para regresar a un tempo lento, y la mano derecha regresa a la boca de la guitarra, desde ahí hasta el último momento.

## El cuarto de tula

Ritmo: Son cubano

Forma: | Intro | A | B | Intro | A | B | C |.

Este tema se encuentra escrito a compás partido o 2/2, se transcribió la melodía principal de los instrumentales del intro y la línea melódica de la voz y se acompañó con el bajo principal y secundario de los acordes de la canción.

Este tema musical se compone de varias partes distribuidas de la siguiente manera:

1. Intro que tiene dos momentos, el primero solo sobre la tónica y la dominante con una duración de 4 compases con repetición, y el segundo que contiene tónica, subdominante y dominante con duración de 4 compases y repetición.
2. El tema A se desenvuelve en 8 compases sobre la cadencia frigia también conocida como cadencia andaluza.
3. El tema B inicia con la dominante secundaria del tercer grado de la tonalidad, llega al grado mencionado anteriormente, y pasa por el dominante de la tonalidad y resuelve en el primero.
4. El tema C está moviéndose en la tónica y la dominante solamente.

Lo característico en este tema que conlleva un grado de dificultad es mantener el patrón rítmico del bajo sincopado que es lo llamativo de este ritmo, como se ve a continuación.

The image displays a musical score for the piece 'El cuarto de tula'. It is written in 2/2 time with a tempo marking of 90. The score is presented in two staves. The first staff contains the first five measures of the piece, which conclude with a repeat sign. The second staff begins at measure 6 and includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' respectively. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a complex rhythmic accompaniment in the bass line characteristic of Son cubano.

Esta es una canción popular, que ha sido adaptada para interpretarse con una técnica propuesta desde la escuela clásica, por esta razón no tiene rasgueos en esta versión, la ejecución del bajo es libre, mientras que la melodía se toca de manera halada teniendo un balance adecuado entre la yema y la uña, en esta obra no se encuentra ningún rasgueo para poder dar una claridad a las melodías que están siendo expuestas en el instrumento.

Para esta obra musical es necesario dar cambios en las dinámicas para que no suene plano o igual, toda la interpretación, esta pieza posee 4 partes y todas tienen repetición, por esto, la mano derecha jugará un papel primordial realizando la primera ejecución de cada parte en forte, y se le dará brillo tocando cerca al puente de la guitarra, cuando esto se repita bajará la intensidad a un mezzo piano, y se alejará un poco del puente, quedando en un punto medio entre la boca y el puente, ya que al ser una canción de mayor movimiento, usar un color opaco como el que se obtiene en la boca de la guitarra no sería acorde a la pieza musical. En la parte C de la canción, se conserva la interpretación brillante debido a que es el momento más enérgico de la canción.

## Niña amada

Ritmo: pasillo

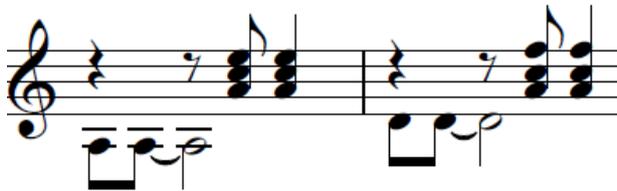
Forma: | A | A | B | C | A |.

El tema inicia con un tiempo lento el tema A está compuesto por 18 compases con diferentes cambios de dinámica y un pizzicato en la bandola del compás 11 al 14, y al momento de la repetición cambia el pizzicato por tremolo es estos compases, la armonía de esta parte esta sobre el IV V I de la tonalidad y luego se realizan unas sustituciones del IV por el ii semi disminuido y del V por el IIb7 generando un descenso cromático en el bajo que llega al primer grado de la tonalidad donde se sostiene el acorde pero el bajo sigue descendiendo diatónicamente para llegar al V7 y resolver en el I.

El tema B entra con un acelerando, la melodía se encuentra entre la bandola y el tiple, la progresión armónica usada en este momento del tema es una progresión de cuartas, posteriormente cambia a un tiempo lento en el compás 45 hasta el 48, en el compás siguiente comienza el tema C donde retoma a tempo rápido con golpe percutido en la guitarra que está acompañando la melodía de la bandola y el acompañamiento armónico del tiple hasta el 53, en el 54 aparece un juego rítmico entre el tiple y la guitarra, donde uno hace negras con puntillo mientras el otro le responde una corchea después hasta el 59, luego el ritmo sigue normal en la guitarra y el tiple hasta el compás 68, luego vuelve al tema A donde finaliza la pieza musical.

La interpretación de la guitarra en esta pieza adquiere un rol acompañante, marca crescendos y decrescendos en diferentes partes de la canción, con lo cual se brindan cambios sonoros evidentes. En el tema A se utiliza un patrón rítmico característico donde se toca el bajo en las dos primeras corcheas del compás, y se responde en la tercera y cuarta corchea del

mismo con el resto del acorde en bloque, este es el patrón rítmico que predomina en la pieza musical y se puede observar a continuación:



En esta misma parte A se utiliza un arpeggio para generar cambios sonoros, que se complementa con un crescendo y se puede apreciar en el siguiente gráfico:



Y el patrón rítmico de los cortes de la parte C es marcando una corchea cada tiempo y medio, como se ve en la siguiente imagen:



En general, la guitarra se mantiene con color estable al ser interpretada entre la boca y el puente de la misma, ya que se limita a un rol de acompañante rítmico-armónico.

## Un jardín para Imelda

Ritmo: Danza

Forma: | Intro | A | B | C | C | D | C | C | C |.

Esta pieza, en ritmo de danza, tiene varias partes, comienza con un intro donde la guitarra lleva el soporte armónico con una progresión de VI – V – vi – iii – IV – V – I, el tiple apoya la armonía mientras, la bandola realiza la melodía principal, luego de eso viene el tema A, donde la guitarra cambia la progresión armónica, pero sigue en su rol de acompañante mientras que el tiple expone la melodía turnándose con la bandola, en el tema B se usan solo los acordes de Bm y C#m para realizar una transición a la tercera parte, para el tema C la guitarra utiliza la misma armonía del intro, la melodía principal la lleva la bandola, mientras el tiple ejecuta una melodía secundaria. Posteriormente, en el tema C, la guitarra es la portadora de la melodía principal, mientras el tiple y la bandola realizan la base rítmico-armónica, y para finalizar se hace una re exposición del tema C con 2 repeticiones, donde cada una tiene más fuerza que la anterior.

Desde la interpretación de la guitarra se pueden apreciar tres momentos de los cuales dos son de acompañamiento, estos se ven en el ritmo tradicional de la danza que está compuesto por un saltillo y dos corcheas donde el bajo es libre y toca la primera y última corchea, y las otras figuras son el resto del acorde en bloque. El tercer momento, es un arpeggio, a continuación, se observa en una imagen las dos formas mencionadas anteriormente:



En la introducción de la canción se debe iniciar con fuerza, lo que da merito a que la guitarra sea interpretada en la cercanía del puente para obtener brillo, luego de esto entra al tema A donde la mano derecha se acerca a la boca para dar un color dulce y con una dinámica más suave, mientras los instrumentos que llevan la melodía resaltan. En el tema B la guitarra toca más fuerte, ya que la pieza musical demanda esto, y la mano derecha se aleja un poco de la boca en dirección al puente.

Y el último momento, es protagónico, donde la guitarra lleva la melodía principal en algunos compases y se ejecuta halando la cuerda con la yema de los dedos.



## 6 Conclusiones

Este trabajo logró evidenciar, la necesidad de realizar un proceso de estudio y acercamiento analítico para una interpretación adecuada de la guitarra en diferentes obras musicales, esto para demostrar la funcionalidad que tiene el instrumento para adaptarse a diferentes ritmos desde su rol solista y acompañante, explorando y resaltando todas sus posibilidades musicales.

El presente acercamiento analítico, ayudó a entender cada ritmo con sus respectivas particularidades, evidenciando qué los hace ser únicos. Resaltando que no basta con tocar una sola canción, es necesario que los intérpretes se sumerjan en el género a tocar, para dominar el ritmo, entender lo que se interpreta y cómo ejecutarlo.

Al momento de elegir un repertorio se debe tener en cuenta las habilidades del interprete, forma de tocar, si la técnica es clásica o popular, qué tanto conocimiento posee de los ritmos elegidos desde su forma tradicional y las variaciones que puede tener, todo esto necesario para escoger las piezas musicales más apropiadas para la muestra, canciones que además generen pasión en el músico para interpretarlas con vehemencia.

Por otro lado, es fundamental el acercamiento biográfico, ya que da pie a conocer el proceso que los músicos han tenido tanto en formación, como en interpretación y recorrido, lo cual da un panorama de las múltiples formas que se tienen para profundizar en el estudio de los ritmos, además de generar una cercanía con las obras desde el contexto de su compositor o compositora. Esto se refuerza con el acercamiento analítico, desde la armonía, la melodía y el ritmo, presentados en las partituras y explicaciones presentes en este trabajo, de las piezas musicales elegidas, lo que brindó una perspectiva más clara, al momento de interpretar el repertorio propuesto.

Por estos motivos, en el objetivo específico que menciona identificar diversas técnicas corporales o interpretativas para abordar el estilo de la obra analizada, se genera como resultado, en el caso del tango, que la forma en la que se interpreta, cómo se articula, si se realizan ligaduras o no, dónde y cómo acentuar, los marcatos y staccatos son lo que construyen parte de lo que es este ritmo, y para lograr una sonoridad adecuada en la interpretación es recomendable tocar diferentes piezas musicales, tanto las que estén escritas en el lenguaje académico, como las que simplemente se acompañan con cifra y ritmo. Se recomienda escuchar diferentes intérpretes del género, tanto vocales como instrumentales como Astor Piazzolla, Gardel y D'arienzo, porque la audición genera una expresión y un movimiento corporal que se transmite al instrumento y gana el color o feeling para lograr la interpretación deseada con las características requeridas.

En el son cubano el acompañamiento de la clave, el bajo y la percusión hacen que la interpretación de la guitarra entre a conversar, y a dar la sazón necesaria para un desempeño indicado, si solamente se estudia con metrónomo el ritmo podría sonar a lo que muchos llaman cachaco, que puesto en otras palabras sería algo cuadrado o sin sabor, por eso es tan importante la experiencia vivencial desde lo auditivo y lo corporal. Y al igual que el son cubano, la samba y otros ritmos brasileros que tienen riqueza de juegos rítmicos desde las percusiones, que finalmente son las que generan un patrón característico, del cual se pueden tomar elementos para realizar un ritmo de acompañamiento en la guitarra.

A partir de este acercamiento analítico, se visibilizaron aspectos claves para ejecutar los cuatro géneros propuestos, con esto se concluye, que es importante tener una inmersión en los ritmos que se desea interpretar en la guitarra, pero no sólo desde lo ya escrito y la escucha de diferentes referentes, sino desde la creación y adaptación, porque permite desarrollar y entender a profundidad los ritmos que se aprenden, cómo funcionan, y lo que se puede lograr

con ellos. Finalmente, la práctica y la experiencia son las que permiten que el aprendizaje sea significativo y se logren mejores resultados.

## 7 Bibliografía

- Alcaldía de Marinilla. (2016). *Diagnóstico plan de desarrollo "Marinilla somos todos"*. Marinilla, Colombia: Cotecna.
- Alcaldía de Marinilla. (2017). *Nuestro municipio*. Obtenido de Marinilla-Antioquia: <http://marinillaantioquia.micolombiadigital.gov.co/municipio/nuestro-municipio>
- Arevalo, E. G. (2020). El proceso estilístico de la guitarra en el vals criollo en la década de 1950: de instrumento acompañante a protagonista. Lima, Perú.
- Argentina.gob.ar*. (s.f.). Obtenido de <https://www.argentina.gob.ar/secretariageneral/museo-casa-rosada/iconos-argentinos/piazzolla#:~:text=Nacido%20el%2011%20de%20marzo,vivi%C3%B3%20entre%201925%20y%201936>.
- Arroyo, R. (2015). *La escritura creativa en el aula de educación primaria. Orientaciones y propuestas didácticas. [Tesis de grado]*. Cantabria, España: Universidad de Cantabria.
- Boix, R. (2014). La escuela rural en la dimensión territorial. *Innovación Educativa*. (24), 89-97.
- Cardona, B. (2007). *Estudios característicos*. Medellín.
- Cascudo, T. (2010). El arreglo como obra musical. *Ciclo de miércoles*, 5.
- Cerda, H. (1991). *Los elementos de la investigación*. Bogotá, D.C.: El Buho.
- Chourio, J., & Meleán, R. (2008). Pensamiento e ideas pedagógicas de Célestin Freinet. *Revista Electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social*. 4(3), 48-55.
- Congreso de la República de Colombia. (1994). Ley 115 del 8 de febrero 1994. Diario Oficial No. 41.214. [Por la cual se expide la ley general de educación]. Bogotá, D.C., Colombia.

- Congreso de la República de Colombia. (1997). Ley 375 del 4 de julio de 1997. Diario Oficial No. 43079 . [Por la cual se crea la ley de la juventud y se dictan otras disposiciones]. Bogotá, D.C., Colombia.
- Congreso de la República de Colombia. (2013). Ley estatutaria 1622 del 29 de abril de 2013. Diario Oficial No. 48.776. [Por medio de la cual se expide el estatuto de ciudadanía juvenil y se dictan otras disposiciones]. Bogotá, D.C., Colombia.
- Cordero-Salas, P., Chavarría, H., Echeverri, R., & Sepúlveda, S. (2003). *Cuaderno Técnico N° 23. Territorios rurales, competitividad y desarrollo*. ICCA.
- Cortés, Y. (2000). *Creatividad, arte y educación. [Tesis de grado]*. Chía: Universidad de la Sabana.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (s.f.). *Conceptos básicos*. Bogotá, D.C.: DANE.
- Dewey, J. (1960). *Experiencia y educación*. Buenos Aires: Losada.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Estética.
- Díaz, Á. (2006). El enfoque de competencias en la educación. ¿Una alternativa o un disfraz de cambio? *Perfiles Educativos*, 28(11), 7-36.
- Flores, M. (2007). La identidad cultural del territorio como base de una estrategia de desarrollo sostenible. *Revista Opera*, (7), 35-54.
- Fontán, M. J. (29 de Marzo de 1997). *Nueva Revista*. Obtenido de <https://www.nuevarevista.net/la-versatilidad-de-la-guitarra/>
- García, R. (5 de Septiembre de 2020). *musicuba*. Obtenido de <http://musicubamyblo.blogspot.com/2020/09/sergio-gonzalez-siaba.html>
- Giordano, S. (29 de Marzo de 2020). *Página 12*. Obtenido de <https://www.pagina12.com.ar/256059-murio-colacho-brizuela-el-gran-guitarrista-de-mercedes-sosa>
- González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- González, J. (2011). Naturaleza, ruralidad y educación. *Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, 20 (36)*, 69-78.
- Graterol, E. (s.f.). *Gerencia y metodología cualitativa*. Obtenido de Blog instinto gerencial: <http://instintogerencial.blogspot.com/2019/03/gerencia-y-metodologia-cualitativa.html>
- Grinberg, Z. J. (1976). *Nuevos principios de psicología filosófica*. México, D.F.: Trillas.
- Institución Educativa Rural y Técnico de Marinilla. (2013). *Proyecto Educativo Institucional*. Marinilla, Colombia: Secretaría de Educación de Antioquia.
- Londoño, D. (s.f.). *el colombiano*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/blogs/elfanfatal/tag/historia-de-las-guitarras>
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Documento n° 16. Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación Nacional. (2012). *Manual para la formulación y ejecución de planes de educación rural. Calidad y equidad para la población rural*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación Nacional. (2015). *Colombia Territorio Rural: apuesta por una política educativa para el campo*. Bogotá, D.C.: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación Nacional. (s.f.). *Escuela Nueva*. Obtenido de Ministerio de Educación: <https://www.mineducacion.gov.co/portal/Preescolar-basica-y-media/Modelos-Educativos-Flexibles/340089:Escuela-Nueva>
- Ministerio de Educación Nacional. (s.f.b). *Lineamientos curriculares*. Obtenido de Ministerio de Educación: [https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-339975.html?\\_noredirect=1](https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-339975.html?_noredirect=1)
- Munar, O. F. (2017). *Adaptación de patrones ritmo-melódicos de marimba de chonta en género de juga a la guitarra eléctrica*. Zipaquirá.

- Organización Mundial de la Salud. (2019). *Desarrollo en la adolescencia*. Obtenido de World Health Organization: [https://www.who.int/maternal\\_child\\_adolescent/topics/adolescence/dev/es/](https://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/dev/es/)
- Osorio, F. (2005). Jóvenes rurales y acción colectiva en Colombia. *Nómadas (Col)*, (23), 122-131.
- Palacios, A. (2010). Educación Artística Comunitaria en Finlandia: entrevista a Timo Jokela. *Pulso*. (33), 109-127.
- Palacios, L. (2006). El valor del arte en el proceso educativo. *Reencuentro*, (46), 1-21.
- Pérez, L. (2021). Del boceto a la tesis. Investigación artística en la composición. *Avances*, 190.
- Radio Nacional de Colombia*. (22 de Agosto de 2021). Obtenido de <https://www.radionacional.co/musica/gentil-montana-guitarra-clasica-artistas-colombianos>
- Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 11(15), 103-124.
- Sandoval, C. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá, D.C.: ICFES.
- Schebor, G. (2011). Música para guitarras en Latinoamérica del renacimiento hasta el romanticismo. *revista de la Sociedad de la Vihuela*.
- Valencia, L. (2015). *Estereotipos y educación rural: visibilizando los hilos que tejen el sentido de la educación en el campo. Estudio de caso etnográfico en una Institución Educativa Rural del municipio de Marinilla. [Tesis de grado]*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Víctor Moreno, M. E. (17 de Junio de 2009). *buscabiografias.com*. Obtenido de <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5779/Antonio%20Carlos%20Jobim%20-%20Tom%20Jobim>