

ARMONÍA APLICADA A LA GUITARRA

Guía gratuita + muestra del libro

SERGIO FULQUERIS

Una introducción práctica para empezar a relacionar notas, intervalos, acordes, escalas y funciones armónicas directamente sobre el mástil.

Incluye 8 páginas seleccionadas de *Armonía Aplicada a la Guitarra*.

Antes de empezar

Este PDF no pretende resumir 360 páginas en unas pocas hojas. La idea es otra: darte una pequeña entrada al enfoque del libro y, sobre todo, material que puedas llevar inmediatamente a la guitarra.

El libro está organizado de forma progresiva. Parte de la localización y relación de las notas, continúa con intervalos, escalas y acordes, desarrolla CAGED y la visualización del mástil, y después entra en sistema tonal, análisis, enlaces, armonía modal, acordes extendidos, sustituciones, intercambio modal, relación escala/acorde, modulación y otras formas de organización armónica.

En esta guía he seleccionado tres puertas de entrada:

1. Ver el mástil	Escala cromática e intervalos: entender distancias y localizar el material en la guitarra.
2. Conectar posiciones	CAGED: dejar de pensar en dibujos aislados y empezar a relacionar acordes, intervalos y escalas.
3. Entender qué hacen los acordes	Funciones tonales: pasar de nombrar acordes a comprender su comportamiento dentro de una tonalidad.

Consejo: no leas estas páginas como teoría separada del instrumento. Toca cada ejemplo, transpónlo y busca la misma relación en distintas zonas del mástil.

1. Ver el mástil

La armonía empieza a volverse útil cuando las relaciones dejan de ser solamente nombres. La escala cromática permite ordenar las doce notas; los intervalos describen la distancia entre ellas. En la guitarra, esas dos ideas se convierten en geometría: una misma relación reaparece en diferentes cuerdas y posiciones.

En las dos páginas siguientes del libro encontrarás una presentación de la escala cromática sobre el instrumento y una síntesis de los intervalos más frecuentes. Prueba algo sencillo: elige una nota cualquiera y localiza desde ella terceras, cuartas, quintas y séptimas en distintas cuerdas.

No memorices únicamente un gráfico: intenta reconocer qué intervalo estás viendo y, si puedes, también cómo suena.

Escala Cromática

Nuestro sistema musical emplea **doce sonidos**, y esto lo notamos fácilmente en la guitarra, ya que como vemos en el esquema de abajo, a cada sonido le corresponde un traste. Esta serie se denomina ESCALA CROMATICA (del griego, *chromatikos* = relativo al color).

Si ordenamos los sonidos a partir de la nota Do, surge la siguiente escala, donde se observan las notas naturales (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si) y notas que tienen sostenidos o bemoles, pero que como acabamos de ver son los mismos sonidos (Do#-Reb, Re#-Mib, Fa#-Solb, Sol#-Lab, La#-Sib):

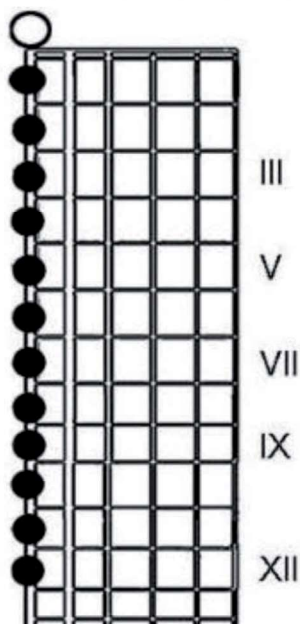
Do	Do#/Reb	Re	Re#/Mib	Mi	Fa	Fa#/Sib	Sol	Sol#/Lab	La	La#/Sib	Si
----	---------	----	---------	----	----	---------	-----	----------	----	---------	----

ASPECTO LONGITUDINAL

Una particularidad de la guitarra es que si empezamos esta serie cromática desde una cuerda al aire, por ejemplo la 6ta cuerda (**Mi**), encontraremos otra vez la misma nota, pero más aguda, en el **traste XII de la misma cuerda** (esto sucede con todas las cuerdas):

The diagram illustrates the chromatic scale on a guitar fretboard. The top part shows a musical staff with a treble clef, displaying the notes of the scale: Mi (open string), Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La#, Si, Do, Do#, Re, Re#, and Mi (at the 12th fret). Below the staff is a fretboard diagram with 13 frets (0 to 12). The notes are written below the fret numbers: 0: Mi, 1: Fa, 2: Fa#, 3: Sol, 4: Sol#, 5: La, 6: La#, 7: Si, 8: Do, 9: Do#, 10: Re, 11: Re#, 12: Mi. The strings are labeled T, A, B on the left.

Al considerar una escala ascendente pensamos en sostenidos, pero como hemos mencionado, esas notas pueden renombrarse con bemoles. Si la escala fuese descendente sería esta la mejor opción (Mi, Mib, Re, Reb, Do, Si, Sib, La, Lab, Sol, Solb, Fa, Mi).



LISTA DE LOS INTERVALOS MAS FRECUENTES:

Intervalos Simples

- (El unísono no es un intervalo)
- La *segunda* puede ser MAYOR o MENOR
- La *tercera* puede ser MAYOR o MENOR
- La *cuarta* puede ser JUSTA o AUMENTADA
- La *quinta* puede ser JUSTA, AUMENTADA o DISMINUIDA
- La *sexta* puede ser MAYOR, MENOR o AUMENTADA
- La *séptima* puede ser MAYOR, MENOR o DISMINUIDA
- La *octava* es JUSTA (rara vez se modifica)

Intervalos Compuestos (superan la octava)

- La *novena* puede ser MENOR, MAYOR o AUMENTADA (ídem a la *segunda*)
- La *oncena* puede ser JUSTA o AUMENTADA (ídem a la *cuarta*)
- La *trecena* puede ser MENOR o MAYOR (ídem a la *sexta*)

Otros intervalos son posibles, esta lista incluye solo los más usuales.

ENARMONIA

La ENARMONIA es la relación de dos sonidos que suenan igual, pero se nombran de diferente manera (por ejemplo, **Re#** y **Mib** son notas enarmónicas). En cuanto a los intervalos *enarmónicos*, son intervalos que se componen de los mismos sonidos, pero con diferente clasificación.

Tales casos son:

- segunda aumentada (**Do-Re#**) y tercera menor (**Do-Mib**)
- cuarta aumentada (**Do-Fa#**) y quinta disminuida (**Do-Solb**)
- quinta aumentada (**Do-Sol#**) y sexta menor (**Do-Lab**)
- sexta aumentada (**Do-La#**) y séptima disminuida (**Do-Sibb**)

La ENARMONIA sirve para renombrar intervalos que son teóricos e impracticables, y además para pensar en cambio de tonalidades (ver MODULACIONES).

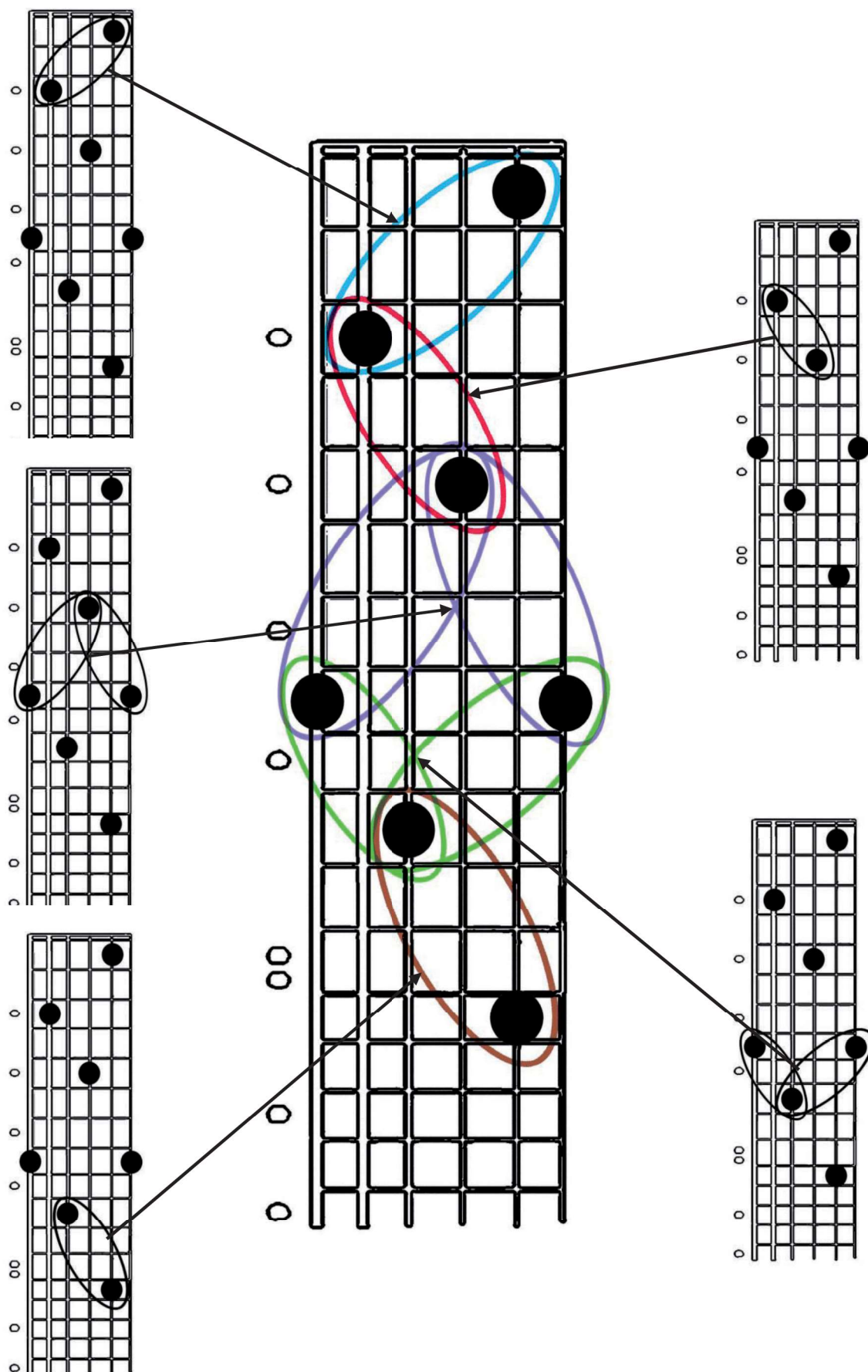
2. Conectar posiciones: CAGED

Uno de los problemas más comunes al estudiar guitarra es aprender posiciones como compartimentos separados. CAGED ofrece una forma de relacionarlas: las formas conocidas de los acordes sirven como referencias para visualizar intervalos y escalas a lo largo del mástil.

Las cuatro páginas seleccionadas a continuación muestran precisamente esa conexión: intervalos CAGED, acordes CAGED y escalas CAGED. La utilidad no está en aprender cinco dibujos nuevos, sino en descubrir que distintos materiales armónicos pueden compartir el mismo mapa del instrumento.

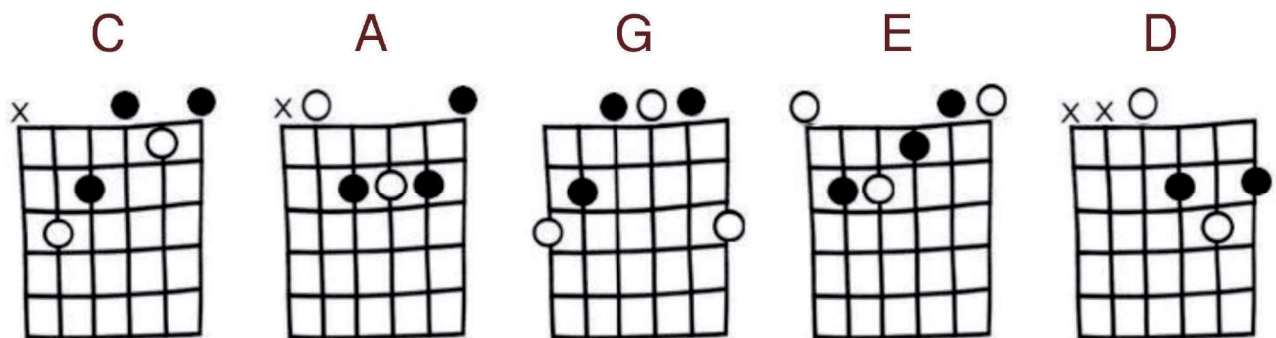
Ejercicio: toma una sola tonalidad. Localiza primero las cinco formas de acorde; después observa dónde están la fundamental, tercera y quinta, y finalmente superpone la escala correspondiente.

En la página anterior vemos la relación entre las *octavas* y su ubicación en el pentagrama. A continuación, se muestran las 5 AREAS en una visión global del mástil.

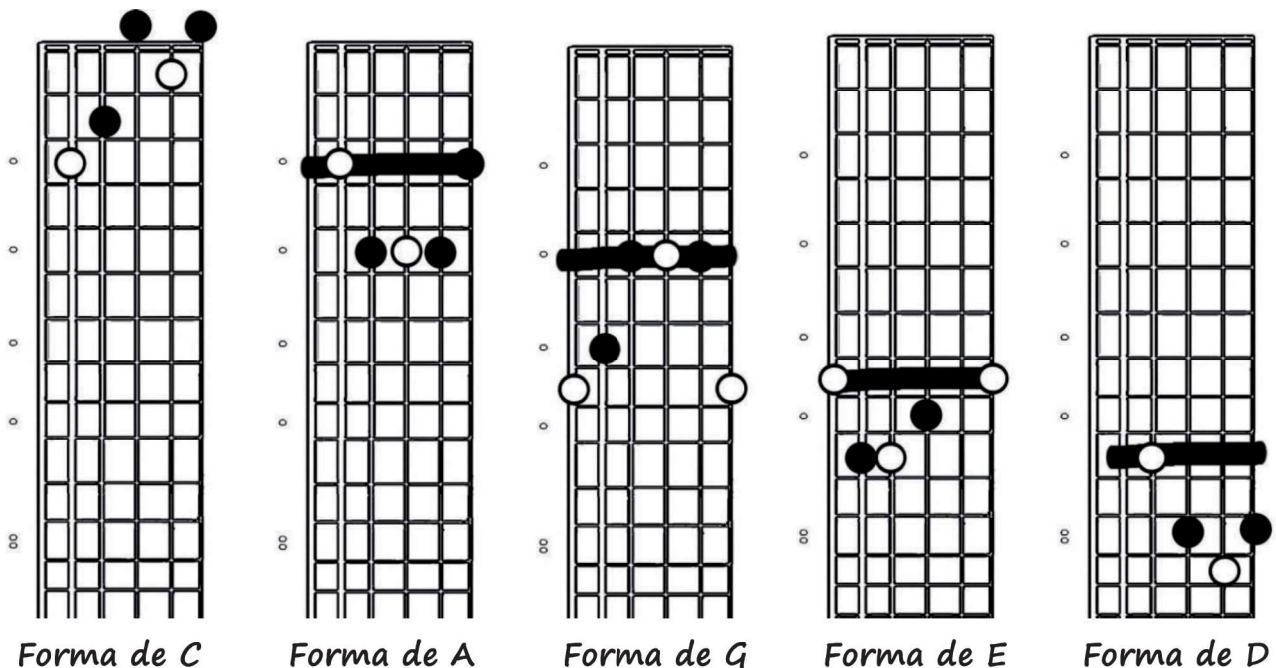


Acordes CAGED

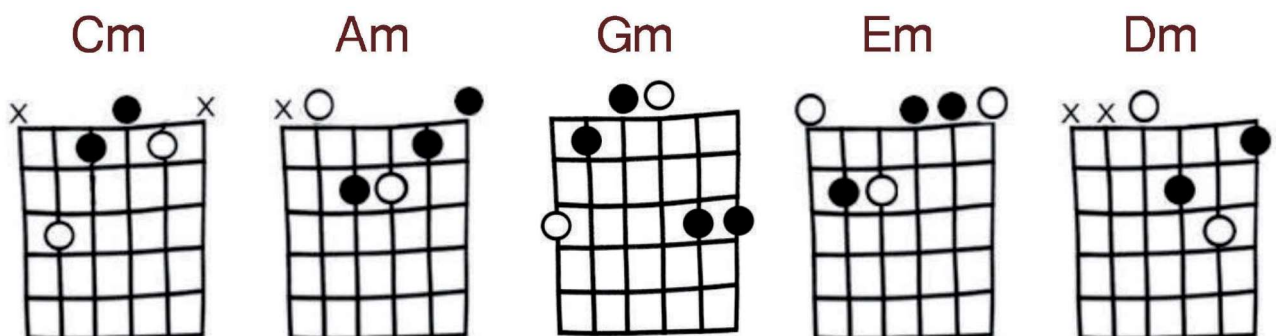
Este sistema de visualización tiene muchas ventajas, ya que se pueden relacionar todos estos elementos fácilmente, pero hay que recalcar que es solamente una de las formas de ver escalas y demás elementos. Partimos de los acordes mayores en I posición.



Usando estos acordes con disposiciones movibles, obtendremos **todos los posibles acordes de C**, que se relacionan además con las octavas vistas.



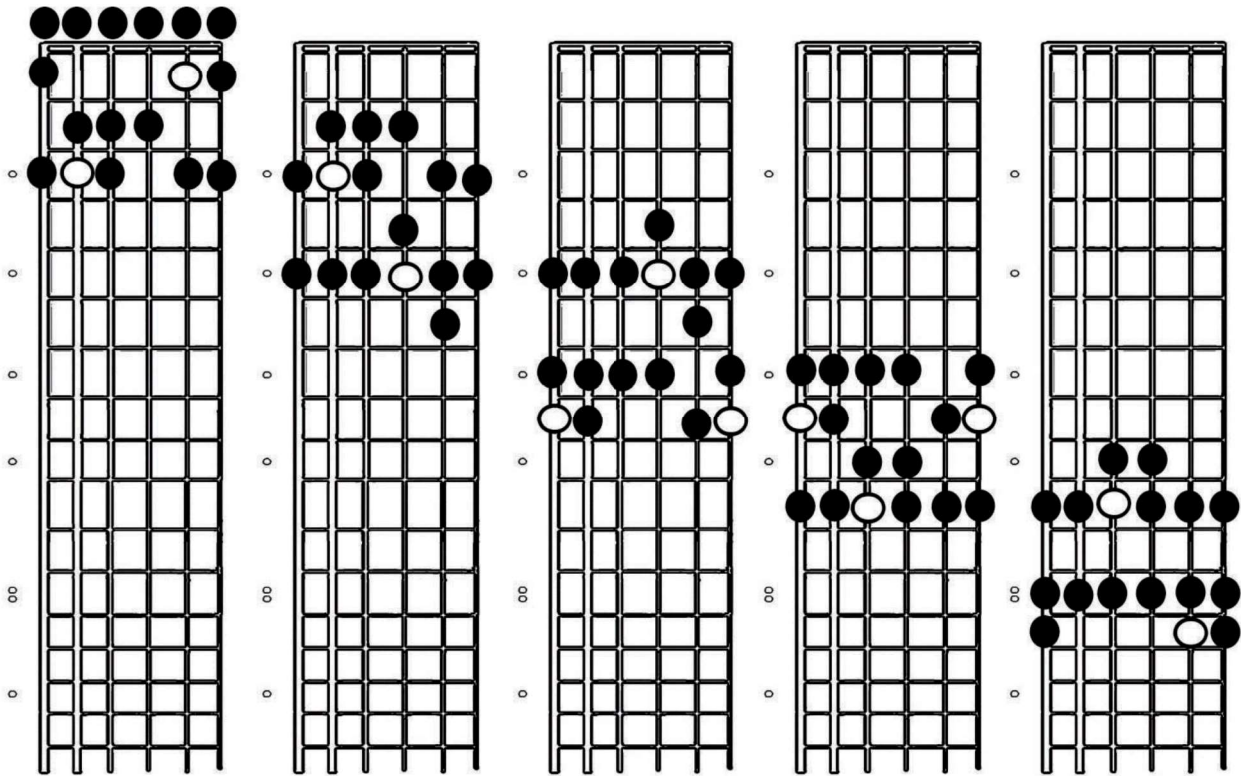
De cada "dibujo" se desprende una digitación movable (siguiente página). Los siguientes son los acordes menores para trasladar, del sistema CAGED:



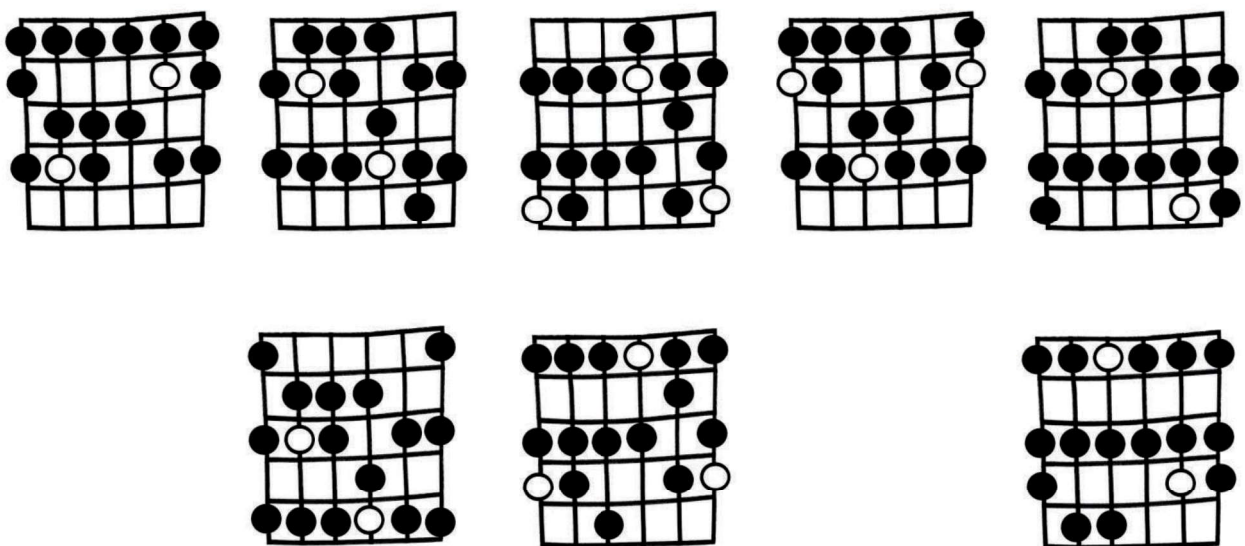
Escalas CAGED

De la misma manera visualizamos ahora las ESCALAS. Partiendo de las posiciones en **Do**, vemos como se desprende de cada una de esas **áreas**, una DIGITACION MOVIBLE. Debajo de alguna de estas digitaciones podemos encontrar algunas **digitaciones alternativas**, pequeñas variaciones que nos permiten realizar la escala “sin cambiar de posición”:

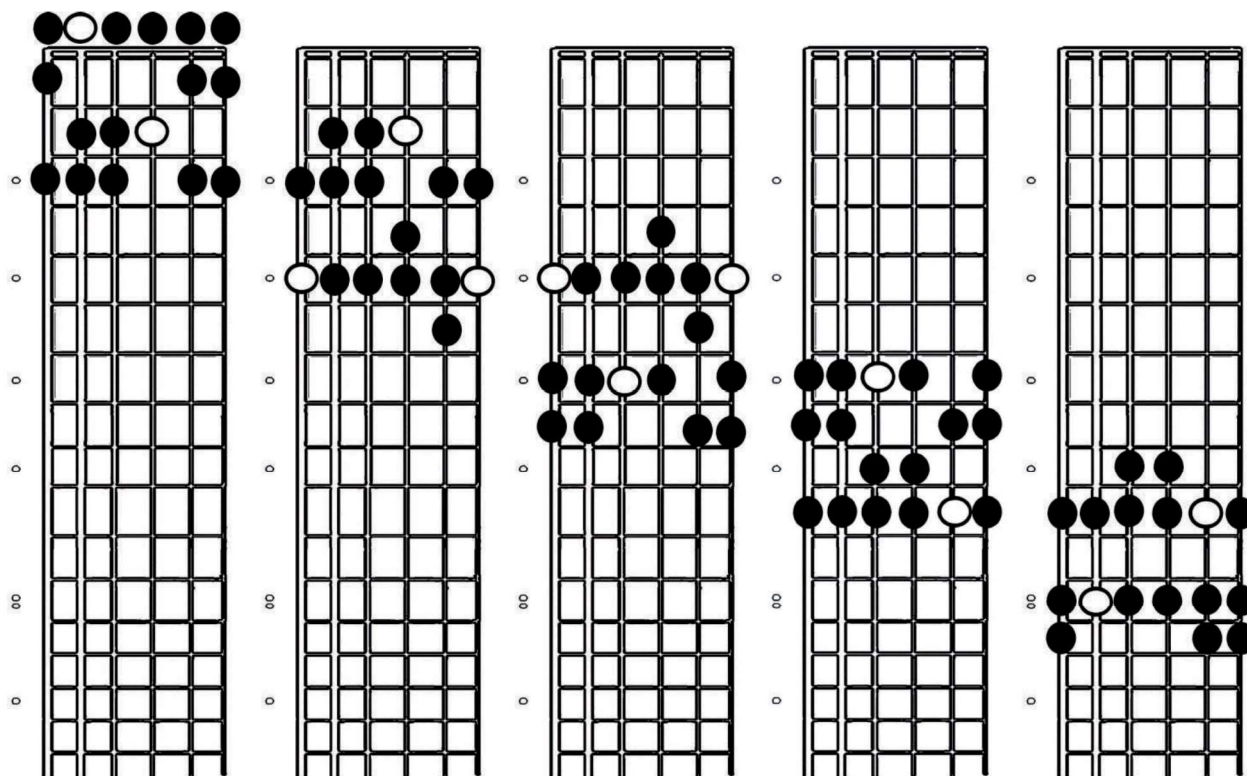
ESCALA MAYOR DE DO



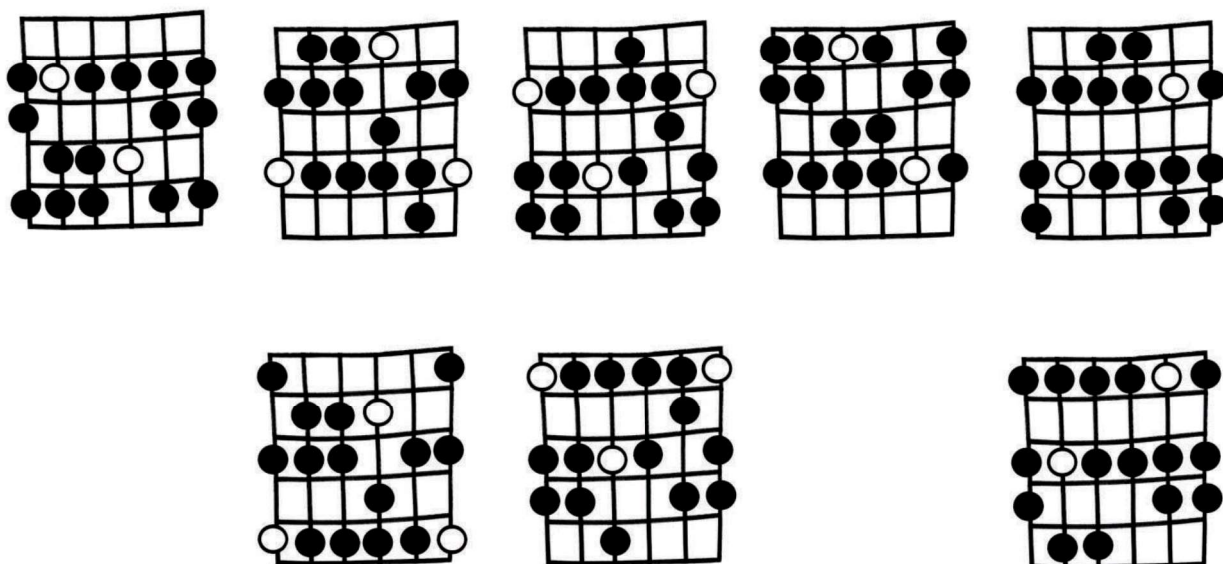
Digitaciones Movibles



ESCALA MENOR NATURAL DE LA



Digitaciones Movibles



3. De los acordes a la armonía

Saber construir acordes es solamente una parte del problema. Cuando aparecen dentro de una tonalidad, esos acordes adquieren funciones y generan diferentes grados de estabilidad, movimiento y resolución.

Las dos páginas siguientes introducen las funciones de la tonalidad mayor y la relación entre tónica, subdominante y dominante. Esta idea es una de las llaves para analizar progresiones, comprender cadencias y, más adelante, ampliar o sustituir acordes con criterio.

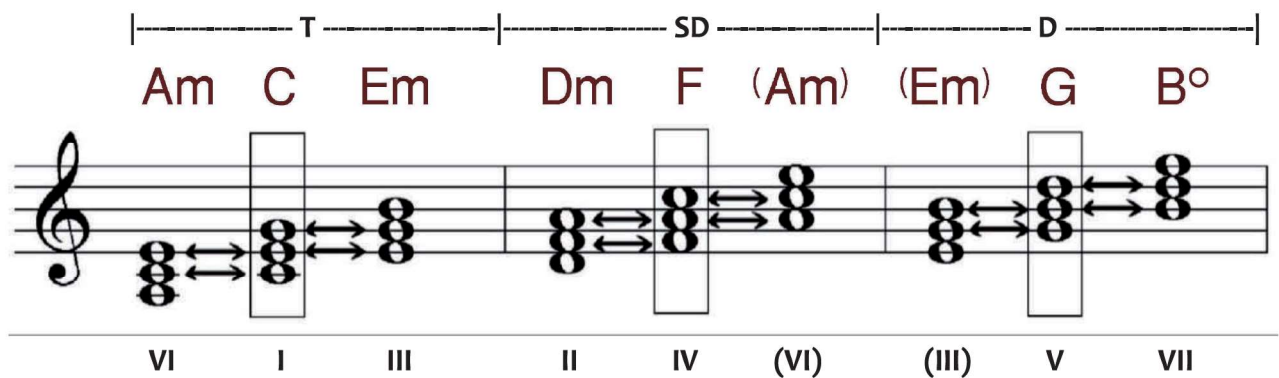
Prueba con una progresión sencilla en Do mayor. Antes de pensar en nombres de acordes, pregúntate: ¿estoy en reposo, alejándome o generando tensión que pide resolución?

Funciones

Las FUNCIONES de los acordes se fueron consolidando con los años y se han establecido como marco de referencia para formar las bases del Sistema Tonal Mayor-Menor. A medida que la armonía fue ampliándose y el tratamiento de las disonancias se fue haciendo cada vez más audaz y libre, las FUNCIONES dejaron de ser tan claras, para dar paso a otros sistemas u ordenamientos armónicos (atonal, dodecafónico, serial, etc.).

Las FUNCIONES TONALES están representadas por los tres *Grados Primarios* (**I**, **IV** y **V**):

- **I - TONICA (T)**: es la función tonal que indica reposo. No necesita especialmente ir a ningún acorde en especial pudiendo progresar a cualquiera.
- **V - DOMINANTE (D)**: es la función tonal opuesta a la TONICA, crea tensión y tiende a resolver en el acorde de TONICA.
- **IV - SUBDOMINANTE (SD)**: función tonal que media entre ambas, aunque en el camino habitual de la tonalidad tiende al DOMINANTE.



Los demás grados (*Grados Secundarios*) están agrupados por su similitud en sonoridad con los *Grados Primarios*. Esto quiere decir que cada acorde se emparenta con aquellos con los que tiene más notas en común, y que en principio comparten su función. Vemos que cada *Grado Primario* tiene dos *Grados Secundarios* relacionados, ya que poseen dos notas en común con cada uno.

Sin embargo, esta relación no determina que todos los acordes tengan esa función “per se”. Hay que contextualizar cada caso para ver exactamente cuál puede ser la FUNCION específica (ver GRADO a GRADO).

	Acordes Primarios	Acordes Secundarios
TONICA	I	III VI
SUBDOMINANTE	IV	II (VI)
DOMINANTE	V	VII (III)

4. Acordes: de la forma a la construcción

Después de visualizar intervalos y conectar posiciones con CAGED, conviene detenerse en el otro gran material de la armonía: los acordes. En la guitarra es fácil aprenderlos como dibujos; el objetivo es empezar a reconocer qué notas contienen, cómo se construyen y cómo una misma estructura puede aparecer en distintas posiciones.

Las páginas siguientes muestran acordes básicos en primera posición, digitaciones movibles, inversiones y construcción de acordes. No están pensadas sólo como un catálogo: compara las formas y busca dentro de cada una la fundamental, la tercera y la quinta.

Ejercicio: elige un acorde mayor y uno menor. Tócalos en primera posición y luego busca una digitación movable. Identifica qué nota cambia para transformar mayor en menor y localiza la fundamental en cada forma.

Acordes en I posición

Un ACORDE es una agrupación de sonidos ejecutados simultáneamente. Los más sencillos de disponer en la guitarra son los acordes en **I posición**.

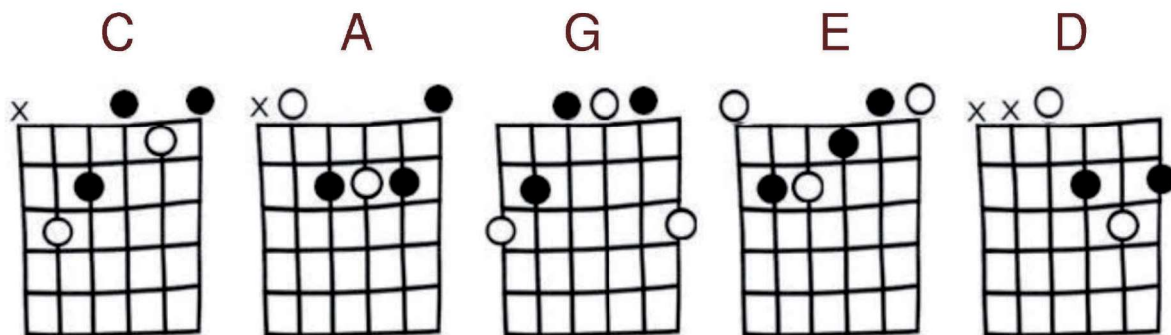
Como hemos dicho, posición es la ubicación del dedo 1 con relación a los trastes. Así, la I posición es aquella en donde el dedo 1 se ubica en el primer traste, II posición es cuando el dedo 1 está en el segundo traste, etc. Si el dedo 1 no se utilizara, es el dedo 2 que marca el traste "siguiente" a la posición a determinar.

Por otro lado, recordamos que en los siguientes diagramas el punto en blanco indica la *nota fundamental*, es decir la que le da nombre al acorde.

Dividimos en primera instancia, tres grandes grupos de acordes; MAYORES, MENORES y SEPTIMA de DOMINANTE.

Estos son las digitaciones más básicas de los acordes mayores:

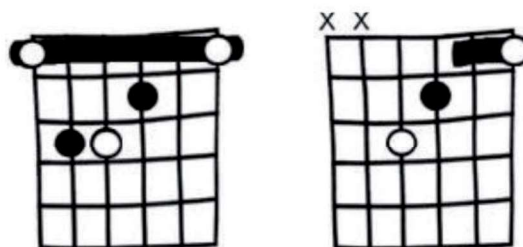
ACORDES MAYORES



CEJILLA Y ½ CEJILLA

Una mención especial se merece el acorde de **F**. Si bien no utiliza, en sus formas más básicas, ninguna cuerda al aire, este acorde es muy usual, y requiere de la CEJILLA que deberemos hacer con el dedo 1. Si aún no podemos hacerla, tenemos otra opción (el diagrama de la derecha), que también nos puede servir momentáneamente:

F



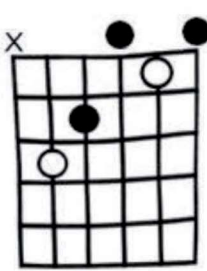
COMPOSICIÓN DE ACORDES

Por las características propias del instrumento y de la sonoridad de los acordes, es usual que se usen todas las cuerdas para su interpretación, o al menos casi todas, ya sea para rasgueados o arpegiados.

Pero si analizamos la composición de estos acordes, veremos que solo constan de tres notas. Por ejemplo, en el caso de **C**, tiene Do, Mi y Sol, que ordenadas de esa manera, son la *fundamental*, *tercera* y *quinta* de la escala.

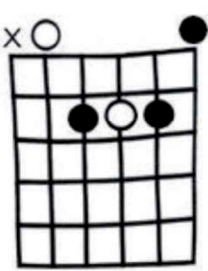
Esta estructura, que se repite en todos los demás acordes, se llama TRÍADA.

C



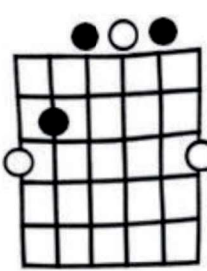
Do Mi Sol Do Mi

A



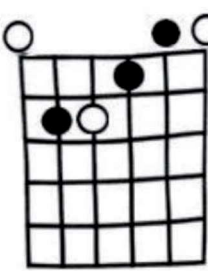
La Mi La Do# Mi

G



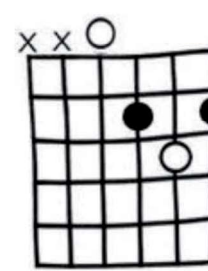
Sol Si Re Sol Si Sol

E

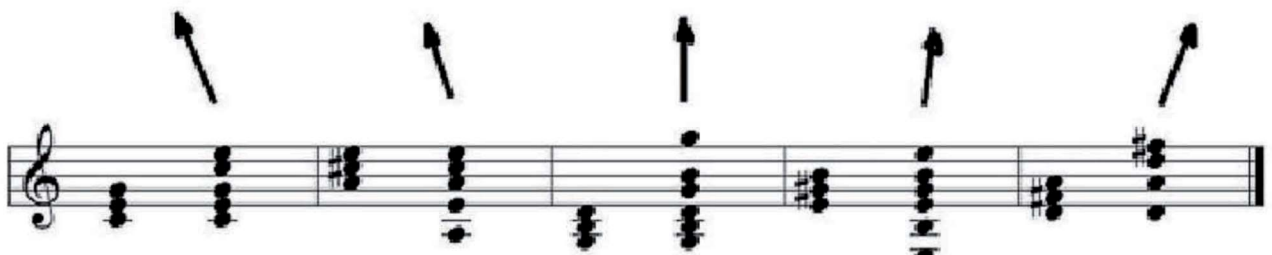


Mi Si Mi Sol# Si Mi

D



Re La Re Fa#



Representación de la relación entre el acorde de C y la escala diatónica:

Do				Mi			Sol					
Do		Re		Mi	Fa		Sol		La		Si	Do
1		2		3	4		5		6		7	8

En cada acorde tocamos más de tres notas, sin embargo, resultan ser repeticiones de algunas de las tres notas básicas que los componen.

5. Una puerta a la armonía modal

La armonía modal propone otra manera de organizar el material. En lugar de pensar únicamente en las funciones y tensiones propias de la tonalidad mayor o menor, cada modo puede adquirir un color y un centro propios.

He incluido una introducción a la armonía modal y ejemplos de tres modos muy útiles: eólico, dórico y mixolidio. Las páginas del libro muestran no sólo sus escalas, sino también progresiones y ejemplos musicales, para que el modo se entienda como un lenguaje y no como una simple digitación.

Prueba a mantener un mismo centro tonal y comparar eólico y dórico. Después escucha qué ocurre en mixolidio cuando aparece su séptimo grado menor. La diferencia importante no es sólo visual: es sonora y armónica.

Eólico

La armonía modal es evidente en lo que se refiere a los acordes generados por la **Escala Menor Natural**. Si solamente empleamos estos acordes, ya hemos mencionado que se crea una sonoridad modal (*Eólico*), ya que omitimos la sensible tonal.

En el *Modo Eólico* la nota característica es la *sexta menor* (*b6*).

The diagram shows the Eólico mode on a treble clef staff. Above the staff, the chords are listed: Am⁷, B^{ø7}, Cmaj⁷, Dm⁷, Em⁷, Fmaj⁷, and G⁷. Below these, the triad forms are listed: Am, B^o, C, Dm, Em, F, and G. The staff itself shows the notes of the mode: A (root), B (second), C (third), D (fourth), E (fifth), F (b6), and G (b7). Below the staff, the scale degrees are labeled: I, II, bIII, IV, V, bVI, and bVII. At the bottom, the functional labels are given: X, S, AC, S, AC, and S/X.

Algunos grados tienen doble clasificación. Por ejemplo, el bVII puede ser **Acorde Secundario** en TRIADA, pero en CUATRIADA forma **tritono tonal** con la *tercera* del acorde, con lo que su uso queda restringido. Por otro lado, el II grado tiene la nota característica, con lo cual en principio es buen acorde modal, pero también contiene un **tritono**, a pesar de no contener sensible su referencia a la tonalidad es demasiado fuerte y debería evitarse.

Si bien no podemos hablar de Cadencias Tonales, si podemos hacer referencia a Cadencias Modales, tomando este término en referencia al proceso en donde los acordes concluyen en un centro (modal).

En consecuencia, son CADENCIAS MODALES las que resuelven en el grado I del modo.

The diagram shows two sets of modal cadences in the Eólico mode. The first set shows the progression F (bVI), G (bVII), and Am (I). The second set shows the progression Dm⁷ (IV), Em⁷ (V), and Am (I). Each chord is represented by a vertical line with four diagonal slashes, indicating the notes of the chord.

Es interesante observar que las cadencias que mejor funcionan, ya sean provenientes de acordes característicos o no, son las que producen movimientos de fundamentales fuertes, sobre todo 5tas descendentes o segundas (asc. o desc.).

Dórico

La armonía del *Modo Dórico* está condicionada por las mismas normas que en el *Eólico*. En este caso, su nota característica es la *sexta mayor* (6), nota “diferente” con respecto a la **Escala Menor Natural (homónima)** y la última nota del tritono.

Dm ⁷	Em ⁷	Fmaj ⁷	G ⁷	Am ⁷	B ^ø ⁷	Cmaj ⁷
Dm	Em	F	G	Am	B ^o	C

I II bIII IV V VI bVII

AC S AC/X? S X S/AC

Las cadencias modales más representativas usarán en consecuencia, el II, IV y bVII.

La TRIADA del IV grado contiene la nota característica, pero en CUATRIADA forma **tritono**. Sin embargo y dada su importancia como *Grado Primario* se puede utilizar, evitando cualquier referencia a la CADENCIA TONAL (V → I).

Por ejemplo, en el siguiente caso, si bien los acordes pertenecen a **Mi Dórico**, la CADENCIA define la **Tonalidad Mayor de D**:

	Em ⁷	A ⁷	D
	/ / / /	/ / / /	/ / / /
Mi Dórico?	I	IV	bVII
Re Mayor:	II	V	I

Es mejor evitar esa referencia, como en el siguiente ejemplo, que parece una II-V sin resolver, pero que produce una sensación de estabilidad y de centro en ese Am⁷:

► “Oye como va” (C. Santana)

Am⁷

D⁷

I II bIII IV V VI bVII

AC S AC/X? S X S/AC

La Dórico: I

IV

Mixolidio

Este modo genera una armonía muy natural y popular. Tiene como nota característica la séptima menor (b7) y que difiere de su escala mayor homónima:

G ⁷	Am ⁷	B ^{ø7}	Cmaj ⁷	Dm ⁷	Em ⁷	Fmaj ⁷
G	Am	B ^o	C	Dm	Em	F

I	II	III	IV	V	VI	bVII
S	X	S	AC	S	AC	

En consecuencia, los mejores representantes cadenciales son el V y el bVII.

De hecho, su acorde de I grado en cuatríada, es ya muy utilizado en muchos estilos (soul, blues, funk, etc.), como centro, a pesar de que la *séptima* forma **tritono tonal** con la *tercera*. Para mantener la textura modal, no podemos utilizarlo como DOMINANTE (V → I).

Por ejemplo, este caso puede prestarse a confusión, ya que tanto el ritmo armónico y el enlace G⁷ → C, sugieren la **Tonalidad Mayor de Do**:

G ⁷	F	G ⁷ → C
----------------	---	--------------------

Sol Mixo? I	bVII	I	IV
Do Mayor? V	IV	V	I

En el siguiente pasaje, evitando la CADENCIA podemos definir mejor la *Armonía Modal*:

► “On Broadway” (Barry Mann)

G F G F

Sol Mixo: I bVII I bVII

Esto es sólo el comienzo

Estas páginas muestran tres ideas que atraviesan el libro: visualizar relaciones en el mástil, conectar posiciones y comprender la función armónica de lo que tocamos.

En *Armonía Aplicada a la Guitarra* el recorrido continúa con escalas y arpeggios, sistema modal y tonal, análisis, enlaces y progresiones, tonalidad menor, armonía modal, tensiones y acordes extendidos, relación escala/acorde, sustituciones, intercambio modal, escalas simétricas, modulación y otras armonías.

Libro completo:

sergiofulqueris.com/libro-de-armonia-aplicada-a-la-guitarra/

Clases y otros materiales:

sergiofulqueris.com/clases/

© Sergio Fulqueris. Esta guía gratuita contiene una selección de páginas de su libro *Armonía Aplicada a la Guitarra*.