



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
Facultad de Humanidades y educación
Escuela de Educación

MATERIAL DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA
DE LA GUITARRA ELÉCTRICA ADAPTADO AL CONTEXTO
SOCIO-CULTURAL VENEZOLANO.

Daniel Eduardo Mata Daboin C.I:14.789.321

Tutor: Miguel Astor

Caracas, Noviembre de 2012



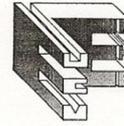
Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de educación



**MATERIAL DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA
DE LA GUITARRA ELÉCTRICA ADAPTADO AL CONTEXTO
SOCIO-CULTURAL VENEZOLANO.**

Trabajo de grado presentado ante la Universidad
Central de Venezuela para optar a la Licenciatura
en Educación, Mención Artes.

Caracas, noviembre de 2012



VEREDICTO

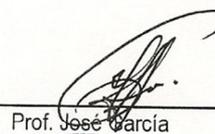
Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Escuela de Educación en su sesión 1471 de fecha 06-06-2012 para evaluar el Trabajo de Licenciatura presentado por MATA DABOIN, DANIEL EDUARDO C.I. 14.789.321, bajo el Título: MATERIAL DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA ELÉCTRICA ADAPTADO AL CONTEXTO SOCIO CULTURAL VENEZOLANO, para optar el Título de LICENCIADO EN EDUCACIÓN, MENCION ARTE, dejan constancia de lo siguiente:

1. Hoy 13-11-2012 nos reunimos en la sede de la Escuela de Educación para que su(s) autor(es) lo defendiera(n) en forma pública.
2. Culminada la Defensa Pública del referido Trabajo de Licenciatura, conforme a lo dispuesto en el Art. 14 del "Reglamento de Trabajos de Licenciatura de las escuelas de la Facultad de Humanidades y Educación" adoptando como criterios para otorgar la calificación: rigurosidad en el razonamiento, coherencia en la exposición, claridad y pertinencia en los procesos metodológicos empleados, adecuación del sustento teórico, así como la calidad de la exposición oral y de las respuestas dadas a las preguntas formuladas por el jurado, acordamos calificarlo como:

APLAZADO APROBADO otorgándole la mención:
SUFICIENTE DISTINGUIDO SOBRESALIENTE

3. Las razones que justifican la calificación otorgada son las siguientes: el material constituye un aporte para vincular al músico con su contexto. y los contenidos son suficientes para el aprendizaje del Instrumento.


Prof. Alexandra Franco


Prof. José García


Tutor. Miguel Astor



APROBACIÓN DEL TUTOR

A mis padres Eley Daboin Duarte y Eduardo Mata por su apoyo incondicional y su ayuda en todo momento. A Elvis Girardo a toda mi familia mis abuelas Panchita y Enriqueta, mis hermanos, mis primos y tíos. A mi tía Dalila por su sabiduría y bondad. A Gabby por su ayuda constante que me permita hacer. A

Quien suscribe, Profesor Miguel Astor, de la Universidad Central de Venezuela, adscrito a la Escuela de Artes, en mi carácter de tutor del trabajo de grado titulado Material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica adaptado al contexto socio-cultural venezolano, realizado por el ciudadano Daniel Mata C.I: 14.789.321, manifiesto que he revisado en su totalidad la versión definitiva de los ejemplares de este trabajo y certifico que se le incorporaron las observaciones y modificaciones indicadas por el jurado evaluador durante la discusión del mismo.

En Caracas a los 26 días del mes de noviembre del año 2012.



Profesor Miguel Astor

C.I: 5.143.750

Dedicatoria

A mis padres Elsy Daboin Duarte y Eduardo Mata Ruiz por su apoyo incondicional y su ayuda en todo momento. A Elvia Giraldo. A toda mi familia: mis abuelas Panchita y Enriqueta, mis hermanos, mis primos y tíos. A mi tía Dalia por su sabiduría y bondad. A Gaby por su ayuda constante que me permite hacer. A Luna, a Cayayo y a Luis Alberto Spinetta por la inspiración musical y el respeto al arte.

Reconocimientos

Al profesor Miguel Astor por la ayuda y el apoyo prestado no solo en este trabajo de grado, sino en mi educación musical en general. Por darme a conocer facetas de la música hasta ahora desconocidas para mí.

Al profesor Pedro Celestino por orientarme en todo lo relacionado con el proceso tanto administrativo como de forma que se necesita para la realización de este trabajo de grado.

A Pablo Zapata por su tan amable ayuda en la realización y el diseño de los gráficos presentes en este trabajo de grado.

A Oswaldo Briceño y a Khristien Maelzner por proporcionarme material bibliográfico importante para la realización de este trabajo de grado.

A Dimitar Correa por aclararme información importante sobre el tema en cuestión y por ayudarme con los trámites necesarios para presentar este trabajo de grado.

A Pedro Briceño por sus opiniones y sugerencias previas al trabajo de grado que me sirvieron para encaminar el desarrollo de la investigación.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN

**MATERIAL DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA
ELÉCTRICA ADAPTADO AL CONTEXTO SOCIO-CULTURAL VENEZOLANO.**

TUTOR: Miguel Astor

AUTOR: Daniel Mata

RESUMEN

El presente trabajo de grado tiene por objeto la creación de un método de enseñanza para el estudio de la guitarra eléctrica adaptado al contexto socio-cultural venezolano. El mismo se justifica porque hay una gran carencia de material didáctico hecho en el país destinado a la enseñanza del nivel inicial del instrumento. En este método encontraremos piezas tradicionales venezolanas que servirán de base para el dominio de la técnica tanto de la mano izquierda como de la mano derecha. El autor del presente trabajo también ha compuesto numerosos ejercicios y piezas que se complementan con piezas de otros autores. El método incluye una sección introductoria a la práctica de la improvisación, que permitirá al estudiante iniciarse en esta faceta tan importante de la música popular en general, (específicamente en géneros como el rock, el jazz, el blues, entre otros) donde la guitarra eléctrica es uno de los instrumentos más importantes.

Descriptores: Guitarra eléctrica, Música venezolana, Improvisación musical, Teoría de la música, Lecciones, piezas y ejercicios.

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTY AND EDUCATION HUMAN
SCHOOL OF EDUCATION

EDUCATIONAL MATERIAL FOR THE TEACHING OF THE ELECTRIC GUITAR
ADAPTED TO THE VENEZUELAN SOCIO-CULTURAL CONTEXT.

Tutor: Doctor Miguel Astor

Author: Mata, Daniel

ABSTRACT

The main objective of the present paper grade is the creation of a teaching method for the study of electrical guitar adapted to the Venezuelan socio-cultural context. The big lack of teaching material made in our country dedicated to the education of the initial level of the instrument is the principal reason that supports this work. In this method you will find traditional Venezuelan pieces that will serve as a basis for the knowledge of technique for both hands. The author of this work has also composed numerous exercises and musical pieces that are complemented with pieces from other authors. The method includes an introductory section to the practice of improvisation, which will allow the student to know this important part of popular music in general, (specifically in genres such as rock, jazz, blues, among others) where the electric guitar is one of the most important instruments.

Keywords: electric guitar, Venezuelan music, musical improvisation, music theory, lessons, exercises and pieces.

Índice General

Capítulo 1

Planteamiento del problema.....	1
Justificación de la investigación.....	7
Objetivos de la investigación.....	12

Capítulo 2

Antecedentes de la investigación o revisión bibliográfica.....	13
Antecedentes históricos de la educación de la guitarra eléctrica en Venezuela....	17
Bases teóricas.....	25
a) Didáctica.....	25
b) Criterios Metodológicos.....	30
c) Materiales Didácticos.....	34
d) Corrientes Pedagógicas.....	40
Diseño de la investigación.....	45

Capítulo 3

Método de Guitarra

Partes de la guitarra.....	53
Posición de las manos.....	54
Afinación de la guitarra eléctrica.....	54
Signos musicales.....	56
Ejercicios de calentamiento.....	62
Lección 1.....	64

Lección 2.....	67
Lección 3.....	73
Lección 4.....	80
Lección 5.....	96
Lección 6.....	104
Lección 7.....	109
Lección 8.....	115
Lección 9.....	120
Lección 10.....	123
Lección 11.....	126
Apéndice.....	133
Capítulo 4	
Aspectos Administrativos.....	135
Referencias Bibliográficas.....	136

Planteamiento del problema

A través de nuestra experiencia como docentes en el ámbito de la guitarra eléctrica, específicamente en la Escuela de Música Benito Canónico, ubicada en la ciudad de Guarenas, nos hemos podido dar cuenta de que hace falta un material didáctico que permita a los estudiantes, que se están iniciando en el estudio de la guitarra eléctrica aprender todas las nociones básicas para desarrollarse no solo como guitarristas sino también como músicos, es decir, que tengan conocimientos de la teoría musical y que su estudio vaya más allá del solo hecho de tocar la guitarra eléctrica.

Ciertamente existe una gran cantidad de libros orientados hacia ese fin pero adolecen de falta de relación socio-cultural, es decir, no se identifican con los modos de vida de los alumnos tanto de Caracas como los del interior del país.

Esto pudiera deberse a que estos libros utilizan comúnmente canciones folclóricas de los Estados Unidos, que son utilizadas en muchos programas infantiles para musicalizar sus series y que por este motivo generan rechazo en la población estudiantil adolescente. A ellos en la mayoría de los casos no les gusta y les da pena tocar estas canciones, o muchas veces bromean entre sí por el hecho de interpretar estas piezas. Un ejemplo de esto son dos piezas que colocan estos métodos llamadas "*Yankee Doodle*" y "*This Old Man*", ambas utilizadas en la serie infantil de televisión "*Barney*".

Suponemos que estas canciones ayudan al estudiante estadounidense a dos cosas fundamentalmente:

- 1) Que a través de ellas se aprenda el arte de tocar la guitarra eléctrica.
- 2) A fomentar los valores nacionales a través del conocimiento folklórico de sus canciones.

Otra cosa interesante es que la mayoría de estos métodos incluyen el himno nacional en su repertorio. En nuestra opinión todo esto es muy positivo pero solo si estos libros van dirigidos a un público estadounidense.

A nuestro parecer, estos libros son metodológicamente muy eficientes, es decir, la forma como se estableció el proceso de enseñanza aprendizaje es realmente original e interesante. No hemos conocido otros métodos por ejemplo de guitarra clásica o popular donde exista este recurso didáctico en el cual las lecciones de los métodos están basadas en las cuerdas de la guitarra, es decir, en las primeras lecciones se trabajan las notas naturales de la 1^o cuerda hasta el 3^o traste (*mi, fa, sol*) y así progresivamente se van agregando todas las cuerdas hasta llegar a la 6^o. Por ejemplo en *Las primeras lecciones de guitarra* de Julio Sagreras (s/f) (que es un libro orientado al estudio de la guitarra clásica, al igual que el libro de Matteo Carcassi *Método completo para guitarra Op.59. Primera parte*) la metodología que utiliza el autor es completamente distinta; éste trabaja primeramente con ejercicios basados en lo que él denomina bases que son grupos de cinco notas (*do, re, mi, fa, sol*). Con estas bases Sagreras pretende que el alumno aprenda a leer en el pentagrama y a saber dónde están todas las notas naturales de la guitarra en el diapasón desde el *mi* al aire de la 6^o cuerda hasta el *sol* de la 1^o cuerda en el 3^o traste. Esta metodología es muy distinta ya que no toma en cuenta el trabajo de las cuerdas por separado, ya que por cada una de estas bases se pueden trabajar dos o tres cuerdas al mismo tiempo, sin que esto sea visto como un problema para el autor del método. Posteriormente Sagreras trabaja con acordes sencillos y diferentes arpeggios. En el caso del *Método completo para guitarra Op. 59 primera parte* de M. Carcassi, el autor basa su metodología principalmente en el trabajo de la mano derecha con los arpeggios sobre uno o dos acordes que se repiten según los diferentes arpeggios que crea el compositor más conveniente para el aprendizaje.

Tal vez nuestra propuesta de trabajo de grado se basaría más en el contenido que en la forma; consideramos que se puede crear o recopilar un contenido mucho más interesante que puede aplicarse con esta metodología o con variaciones de esta. Lecciones que animen y estimulen mucho más al estudiante a adentrarse en el estudio riguroso y disciplinado de la guitarra eléctrica.

Es necesario crear métodos de aprendizaje del instrumento que se adapten a la realidad venezolana de manera de promover el conocimiento y el gusto por un repertorio de mayor amplitud, y que evite la dependencia cultural de entornos extraños a nuestro continente. Creemos entonces conveniente que pudiesen utilizarse otros métodos que contengan más o menos la misma metodología didáctica de estos pero utilizando otras canciones, que se relacionen más con nuestra síntesis cultural y a su vez sean herramientas para el aprendizaje de los conocimientos teóricos y prácticos de la ejecución de la guitarra eléctrica.

Vivimos en un país, y en general la región latinoamericana, donde existen múltiples referentes culturales, entonces nos preguntamos ¿Por qué no sacar provecho de esto? Al respecto Omaira Bolívar en su artículo titulado *La diversidad de la producción teórico-pedagógica contemporánea: contradicciones y desafíos desde la complejidad latinoamericana* (2002 p. 116) comenta lo siguiente:

América Latina constituye un complejo tejido intercultural, social, político, económico. Síntesis de múltiples tramas socio-políticas y culturales diferenciadas y al mismo tiempo integradas en particulares redes, formas de entrecruzamiento e intersecciones de diversos factores y desde las cuales se definen procesos dinámicos, discrónicos y tensionales... Es precisamente esta síntesis de relaciones tensionales entre encuentros y desencuentros lo que constituye el núcleo proteico, generador de la riqueza de manifestaciones de América latina como una realidad cultural y geopolítica conflictiva, discontinua, en la construcción de horizontes desde la fuerza de la negación a negarse a sí misma, esto es, desde la negación de formas negadoras de su propia y heterogénea sustantividad cultural.

Ante la pregunta: Los colombianos usan la música popular de su país para hacer pop, ¿Eso es factible en el caso venezolano? Sebastián Araujo, Rafael Gómez y Pablo Estacio (Laya, L. 2003. p. 17-18) (Integrantes del grupo *Bacalao Men*, banda de fusión con elementos de rock, salsa, jazz y música venezolana) respondieron lo siguiente:

Pablo Estacio: Yo creo que en todos lados, los americanos lo han hecho un poco por su parte, con el country. Varios grupos lo hacen, lo que pasa es que tal vez en Venezuela no se ha explotado la música popular, digamos, a nivel masivo y comercial...

Sebastián Araujo: Si lo han hecho, pero más como una especie de cosa actual que está pasando en todas partes, en México también, con grupos como Café Tacuba... Es algo muy de los noventa y del momento musical que estamos viviendo, esa especie de reciclaje, buscar un poco en lo que suena lo que hemos oído toda la vida en la radio y "tratarlo", o simplemente dejar que aflore en la música.

Rafael Gómez: Además, hay muchas cosas todavía medianamente vírgenes, y en esta época en que uno se satura de tantas *vainas* mainstream, del rock y no sé qué, por ahí todavía tienes opciones en mezclar cositas, agarrar sobre todo de la música popular. La música que realmente nos interesa, folklórica, es buenísima y no se ha explotado al 100 % como debería.

Nos parece interesante la visión de estos músicos, ya que reflejan en su concepción, la búsqueda de un sincretismo cultural, para así y a partir de allí lograr innovaciones de orden estético. Nos parece que esta puede ser una de las vías que podemos estudiar o donde podemos adentrarnos para obtener resultados musicales y artísticos que puedan ser novedosos e interesantes. De nada nos serviría seguir repitiendo patrones o tendencias musicales que en otras latitudes ya fueron explotadas hace muchísimos años. La idea es ir configurando, a partir de nuestra propia diversidad, una visión estética que nos permita ser una sociedad proactiva en lo que se refiere a la cultura en general y específicamente en la música, y más en un mundo tan competitivo como lo es el mundo actual.

Al incorporar en un método de guitarra eléctrica distintos géneros musicales nuestros podemos de alguna manera contribuir al desarrollo de la música en Venezuela. Todos los estudiantes que trabajen con este método podrán tener distintos referentes culturales (que forman parte de nuestra idiosincrasia) que servirán para darles a ellos una visión amplia de las capacidades y los medios con que cuenta el espectro musical venezolano (Rock, Blues, Folklore, Hip hop, etc.). Los estudiantes (futuros guitarristas eléctricos venezolanos) podrán tal vez desarrollar una verdadera identidad en la música popular como se ha ido gestando en México, Colombia, Argentina y Brasil, por citar tal vez los más importantes en Latinoamérica.

Además de este método contener lecciones donde podamos encontrar diferentes géneros musicales, también en él se colocaron pequeñas biografías o historias que remitan al autor o autores de las lecciones, para así el estudiante tener una noción de la vida y obra de estos artistas venezolanos, y si alguno de ellos causa particular interés poder el alumno profundizar en el tema remitiéndose a otros libros más especializados en la materia en cuestión.

El contenido de este método puede ser mucho más afín, como lo expliqué anteriormente, a la realidad venezolana y puede constituir un aporte a la búsqueda de saberes que se inspiren en nuestra realidad y no en realidades que no nos pertenecen como venezolanos. Al respecto de esto el profesor Juan Francisco Sans comenta en el prólogo del libro inédito del profesor Miguel Astor *Contrapunto para hoy*, lo siguiente:

A menudo nos quejamos en la América Latina de ser consumidores acrílicos de lo que se produce en los países más desarrollados del orbe, especialmente en los de Europa y Norteamérica, ya que generalmente ni producimos nuestros propios insumos, ni mucho menos nos aclimatamos a nuestras necesidades locales. Así pasa de manera muy patente con los productos manufacturados y la tecnología. Pero esta situación se torna especialmente dramática en el campo del saber y de las artes, y muy particularmente en el de la música, donde somos tremendamente dependientes de teorías y modas que nos vienen allende los mares, que pretendemos son verdades indiscutibles e inamovibles, hasta que otra corriente también venida de afuera viene a plantearnos lo contrario. Por tal motivo, nos sentimos continuamente "atrasados", un complejo que nos embarga a menudo y que constituye un gran peso para el desarrollo intelectual en nuestros países.

Desde nuestro punto de vista es importante la búsqueda de un conocimiento que este más enraizado con nuestra cultura, que permita ir creando una identidad propia venezolana y Latinoamérica, para así ir comprendiendo mejor nuestros procesos y realidades y por lo tanto irlos desarrollando, creemos es una necesidad fundamental para el desarrollo de nuestros países y el ámbito educativo puede aportar mucho a eso. Al respecto Omaira Bolívar (2002 p. 124) agrega:

En el marco de las contradicciones de América Latina se nos plantea el desafío de asumir la educación como proceso abierto de potenciación de realidad y de creación de posibilidades en una experiencia multidimensional de formación que se enriquece modificándose en el encuentro solidario de crecer con el otro en la diferencia, en la resistencia, en el disenso, lo que supone el compromiso ético de la negación a toda forma de dominio y dominación, de reducción y simplificación que conllevan un proceso irreversible y doloroso de esclerotización y muerte y aventurarse -en la esperanza de desarrollo de un proceso cultural y educativo a la luz de lo ético, social y político- a la utopía de transformación de nuestros pueblos vinculada con la resistencia, con la defensa de la dignidad, con la solidaridad, con el movimiento, con la vida.

Consideramos que con este método se puede contribuir al desarrollo de un saber ambientado en la realidad venezolana donde la búsqueda sea el encontrarnos con nuestras propias expresiones musicales para así posteriormente desarrollarlas y transformarlas.

Este método a la vez que contempla piezas del repertorio popular venezolano, también contiene ejercicios o lecciones compuestas por el autor para darle a los alumnos condiciones necesarias para poder posteriormente ejecutar las piezas con una buena técnica y un buen desenvolvimiento. Igualmente creemos que es importante dar unas nociones básicas de un aspecto esencial de la práctica de la guitarra eléctrica, como es el de la improvisación, siempre con un sentido preparatorio que permita al estudiante seguir profundizando en este aspecto.

También sabemos que existen muchos profesores de guitarra eléctrica que prefieren no trabajar con estos libros, métodos o materiales didácticos y hacen su propia metodología. El problema de esto recae en que esta metodología la mayoría de las veces está muy poco organizada y no existe un análisis didáctico lo suficientemente profundo para que la enseñanza pueda ser lo pertinentemente gradual que necesita todo estudio en general.

Justificación de la Investigación

Con la realización de un método didáctico para la guitarra eléctrica se podrían corregir las fallas anteriormente descritas; ya que la idea es implementar en este método un contenido más acorde con la realidad socio-cultural de Venezuela. Si existen libros de guitarra eléctrica donde se hacen arreglos de obras de Bach, Sor, Carcassi, Kreutzer, Paganini, etc, (1968) ¿por qué no entonces hacer un arreglo de obras de Antonio Lauro, Rodrigo Riera, etc, (por nombrar algunos compositores venezolanos importantes) para guitarra eléctrica? Creo que es posible la realización de un método que acerque al estudiante de guitarra eléctrica a un mundo que esté más relacionado con su realidad y con el país donde vive, que le permita tener una visión distinta a un guitarrista eléctrico de Europa, Estados Unidos, Brasil o Argentina. Siempre buscando en sus diversas raíces y corrientes, con un sentido estético que prive más allá del sentido comercial. Es así como tendremos personas creativas capaces de explorar en distintos géneros musicales para así tener ciertos rasgos de originalidad en un mundo tan competitivo a nivel mundial como lo es el de la guitarra eléctrica. A su vez este puede ser un trampolín para que el que se inicia en la vida musical a través de la guitarra eléctrica pueda conocer lo que es el rock en Venezuela y la música venezolana en general. El método contiene, aparte de las lecciones, material teórico que ubique al estudiante en un contexto donde se haga referencia a la teoría musical, compositores, etc.

Esta idea de difundir a través de un método la música que ha existido y/o existe en Venezuela también es un factor muy importante para la realización de este trabajo. Sabemos que hoy en día la música en Venezuela cuenta con muy poco apoyo y las verdaderas corrientes artísticas son aplastadas por los productos creados en las compañías discográficas y en los medios de comunicación masivos. Un ejemplo de esto fue la vida del desaparecido guitarrista de Sentimiento Muerto, Dermis Tatú y Pan, Carlos Eduardo "Cayayo" Troconis que con un gran talento artístico siempre fue discriminado y nunca tuvo reconocimiento

por parte de las disqueras y los medios venezolanos. Al respecto de Troconis, Yumber Vera (2009 p. 38) comenta lo siguiente:

... De la posibilidad de tomar como residencia Buenos Aires para dedicarse con Dermis Tatú a desarrollar una trayectoria en una escena real o de la oferta que recibió de Aterciopelados para convertirse en su guitarrista tras la disolución de Sentimiento Muerto, Carlos Eduardo (su nombre de pila) estaba convencido de que debía seguir intentándolo en Venezuela, donde tuvo que rogar para sonar en las radios, padecer la indiferencia de la prensa gráfica o solo encontró exposición televisiva en programas de pacotilla.

Por otra parte, debido a la inanición de la industria discográfica local - mucho antes de que se le echara la culpa a la piratería y de que el Disco de Oro bajara de las 100 mil copias de los ochenta a los 5 mil ejemplares de la actualidad -, los álbumes editados por los grupos donde militó dejaron de encontrarse básicamente durante la primera mitad de esta década, lo que, luego de su desaparición física, alimento todavía más el culto en una progenie que no alcanzo a disfrutarlo en vida, que prefirió mitificarlo o transformarlo en leyenda...

La idea de tener dentro de este método fragmentos musicales de distintos artistas nacionales es que los jóvenes puedan y tengan acceso a conocer la música que se ha hecho y que se hace con calidad y motivos artísticos verdaderos en este país y la prueba de esto es que esta música en Venezuela no da ningún tipo de ganancia en lo económico pero los artistas persisten, ya que al fin y al cabo no necesitan de esta ganancia para hacer música, es algo que es una necesidad real de los músicos en Venezuela. Esto es evidente al ver la gran cantidad de productos artísticos honestos que se crean en el país sin el apoyo financiero de ninguna empresa, donde los músicos no ganan en lo económico absolutamente nada.

Al contener este método una serie de canciones de artistas venezolanos que serán las piezas que el alumno ejecutará para ir poco a poco dominando la ejecución de la guitarra eléctrica, se le solicitará permiso a los compositores de dichas canciones para utilizar, con fines estrictamente pedagógicos fragmentos de estas, de manera de respetar el derecho de autor. En caso de que el trabajo de grado sea publicado se debe tener en cuenta el costo de estos derechos para cada uno de los artistas que aparecen en dicho trabajo.

Claro está, también el autor de este método compondrá algunas lecciones, siempre con el fin de ayudar de la mejor manera posible a la resolución de problemas de índole técnico y de lectura que a lo mejor con piezas que no están

concebidas para ese fin no se puedan aclarar. Las primeras lecciones del método que ayudaran al estudiante a la lectura de las notas en clave de sol y a entender las figuras rítmicas básicas (redonda, blanca, negra, corchea y sus silencios) serán compuestas por el autor; así como también ejercicios que vayan instruyendo al alumno a contenidos nuevos como pueden ser figuras rítmicas distintas, géneros musicales, notas nuevas, etc. Luego de que el alumno adquiera ciertas destrezas con la práctica de estos ejercicios elaborados por el autor, entonces será capaz de ejecutar una pieza del repertorio de la música venezolana (cualquier tendencia) que contenga lo estudiado anteriormente en las lecciones y que por ese motivo haya sido elegida para poner en práctica lo aprendido en esos contenidos determinados. Para esto es importante buscar que el contenido del método sea de la manera más progresiva posible, con la intención de que el alumno vaya adquiriendo capacidades técnicas paso a paso y que no haya grandes saltos que impidan el normal desenvolvimiento de este. Se procederá entonces a buscar que este contenido se desarrolle lentamente, es decir, el mismo contenido pudiese ser visto una y otra vez con diferentes lecciones y piezas.

En Venezuela solo tenemos conocimiento de dos métodos para guitarra eléctrica escritos por venezolanos; el primero es el método del maestro Gonzalo Micó: "Estudio creativo de la guitarra", dividido en 4 libros y especializado en Jazz. Para poder iniciarse en este método debe haber un conocimiento previo que exige que el alumno maneje una serie de conocimientos, tanto teóricos como prácticos, que solo se pueden alcanzar a través de métodos foráneos. Y el segundo es el método del Centro de Enseñanza Musical Allegro que está dividido en 4 partes igualmente.

Nuestra idea es crear, en una primera etapa, un método orientado al nivel inicial que sirva para aquellos estudiantes que se inician tanto en la teoría como en la práctica del instrumento, como a aquellos que ya tocan de manera autodidacta la guitarra pero quieren aprender a leer música y adentrarse en la técnica del instrumento de manera sistematizada (mano derecha y mano izquierda). En un futuro este trabajo podrá complementarse con otros semejantes

destinados a los niveles medio y avanzado del instrumento. Por lo tanto, este primer trabajo nos permitirá obtener una valiosa información (que nace de la experiencia) para poder desarrollar luego estos otros niveles en cuanto a su metodología y a su contenido.

Para esto se debe entonces delimitar lo que sería el nivel inicial del instrumento:

Primero que nada este nivel inicial puede ser visto por aquellos alumnos que no hayan tocado nunca guitarra eléctrica como por aquellos que ya tocan pero que no tienen conocimientos de lectura musical. Por lo tanto este primer nivel o inicial debe comenzar con lo que son las partes de la guitarra eléctrica, las diferentes posiciones que se pueden usar para ejecutarla, su afinación, la posición de las manos (derecha e izquierda), digitación de los dedos de la mano derecha, colocación de la púa, lectura y ejecución de notas en todas las cuerdas de la primera posición de la guitarra, es decir, desde la cuerda al aire hasta el 4ºtraste del instrumento, lectura de compases 3x4 y 4x4, lectura de figuras de notas como son las redondas, blancas, negras y corcheas con sus respectivos silencios, uso de la púa según el figuraje rítmico que se presente, conocimiento del cifrado, ligaduras de duración, barras de repetición, casillas, acordes de Do mayor, Sol Mayor, Re Mayor, La menor, Re menor, Mi menor, “Acordes de poder”¹ con cuerdas al aire (todos en primera posición), progresión de blues básico, El rasgueo y su notación, lectura de la tablatura, improvisación desde una perspectiva simple para ir desarrollando la creatividad, etc. Todo esto va acompañado con un repertorio que contiene canciones del género punk, blues, rocanrollos variados, canciones folclóricas sencillas, etc.

Al finalizar la realización del método es pertinente que sea validado o sometido a consideración por especialistas y expertos en el área de la guitarra

¹ Acordes de poder se les llama en los métodos de guitarra eléctrica a los acordes que no llevan 3º, es decir que solo tienen la tónica, la 5º y la 8º (no siempre) y son muy usados en el rock y en el pop básicamente.

eléctrica, a través de un instrumento y un procedimientos de evaluación que según Alves, E y Acevedo, R. (1999) se diferencian en que los procedimientos son:

Mecanismos empleados para buscar la información requerida... Estos procedimientos están constituidos por el conjunto de acciones que se emplean para indagar y recolectar datos. Los procedimientos de evaluación indican cómo se obtendrá la información o a través de que mecanismo... Los instrumentos por su parte, son recursos que se emplean para recolectar y registrar la información. (pág 104).

Con el desarrollo del trabajo se irán definiendo los procedimientos e instrumentos que se utilizaran para validar el diseño del material didáctico, Entre ellos podrán estar: la prueba, la entrevista, el análisis documental, hojas de registro, escala de estimación, lista de cotejo, etc.

Objetivos de la Investigación

Generales

Diseñar un material didáctico para el estudio de la guitarra eléctrica tomando en cuenta el contexto socio cultural venezolano.

Específicos

- Recopilar obras del repertorio venezolano que sirvan como lecciones didácticas para la ejecución de la guitarra eléctrica, enmarcadas en el contenido presentado anteriormente del nivel inicial.
- Diseñar el material didáctico para el estudio de la guitarra eléctrica con melodías recopiladas para los diversos grados de dificultad.
- Crear pequeñas piezas y ejercicios que sirvan al desenvolvimiento técnico del alumno en la ejecución de la guitarra eléctrica.
- Validar el material didáctico a través de la consideración de especialistas en el ámbito de la guitarra eléctrica.

Antecedentes de la investigación o Revisión bibliográfica

Es preciso señalar que en Venezuela existen publicaciones de manuales para la enseñanza de instrumentos de cuerda como la guitarra popular, el cuatro, la bandola y la mandolina (la mayoría de las veces estos manuales se hacen de manera artesanal sin la información mínima requerida para cualquier trabajo de texto). Esto es así porque muchos de estos instrumentos son autóctonos y se ejecutan en la música folklórica venezolana, por ello es obligatorio para nosotros producir este conocimiento porque si no, en ningún otro país se van a encargar de hacerlo, esto por la sencilla razón que algunos de estos instrumentos no existen en otras latitudes como es el caso del cuatro y la bandola (tal vez únicamente en Colombia). Ejemplo de esto, por citar alguno, son los manuales para cuatro de Oscar Delepiani G y los métodos de mandolina de Enrique de la Vara y de A. Valderrama Patiño. En el caso de la guitarra eléctrica esta realidad es muy diferente ya que no es un instrumento propio de nuestra región y es ejecutado prácticamente en todo el mundo. Por esto tal vez no nos hemos puesto en la tarea de desarrollar nuestros propios materiales didácticos siempre esperando conseguir uno foráneo y extraño a nosotros.

Como lo dijimos anteriormente uno de los dos métodos que conocemos que está diseñado para la enseñanza de la guitarra eléctrica y es hecho en Venezuela, es el método del maestro Gonzalo Micó: "Estudio creativo de la guitarra". Existe una tesis en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela hecha por Dimitar Correa y Rosanna Franzese titulada: "Gonzalo Mico: Vida y obra de un guitarrista venezolano" (2005), en el cual se estudia detalladamente la vida de este insigne guitarrista pero no se adentra en el estudio de su método para la enseñanza de la guitarra eléctrica.

Se revisaron las tesis de la Escuela de Educación desde la actualidad hasta el año 2000) y no se encontró nada que estuviese relacionado con la enseñanza de la guitarra eléctrica en Venezuela. Lo más parecido a esto, y es porque se refiere a la enseñanza de un instrumento de cuerdas, es la tesis de Villanueva, Ángel: "Estudios históricos sobre la enseñanza del arpa en Venezuela, a través de

sus intérpretes, 1950-2007” y la tesis de Key, Santiago titulada: “Sistematización del método de enseñanza de la bandola de San José de Guaribe, Edo Guarico” (2000).

Claro está, hay una cantidad impresionante de métodos para el aprendizaje de la guitarra eléctrica pero son creados en otras partes del mundo. Los que mayormente llegan aquí a las tiendas en Venezuela provienen en su mayoría de Estados Unidos y Argentina; aunque hoy con la herramienta de Internet puedes conseguir muchísimos materiales didácticos en archivo Pdf o comprarlos en tiendas virtuales en el exterior. De aquí la idea de crear un método venezolano que satisfaga a la demanda de estudiantes interesados en el aprendizaje de este instrumento y que a su vez sea una plataforma para el aprendizaje, el conocimiento y la difusión de géneros o tendencias desarrollados en Venezuela y que están más relacionados con la realidad socio cultural del país, aunque muchas veces esta realidad no entre en los medios de comunicación de masas.

Es importante aclarar que el método del maestro Gonzalo Mico todavía no ha sido editado para ser difundido comercialmente. Tal vez por la falta que existe de editoriales e imprentas que se encarguen de la publicación de estos libros relacionados con la enseñanza de instrumentos musicales en Venezuela. Por esto no podemos afirmar que sea el único método venezolano que exista; porque podrían existir muchos otros pero que no se tiene conocimiento de ellos por la sencilla razón de que nadie los publica.

Existen dos libros que son muy utilizados para dar clases a los alumnos que se están iniciando en el conocimiento de la guitarra eléctrica. Se puede decir que de la experiencia que hemos tenido con ellos es que han surgido las reflexiones que nos llevaron a que este tema fuera tomado en cuenta para este trabajo de grado en la escuela de educación. Estos dos libros son: *Fast Track* guitarra 1 de Blake Neely y Jeff Schroedl (1997) y *Guitarra Método 1* de Aaron Stang (1996). Ambos métodos no son aislados, ellos pertenecen a una serie de libros que se complementan y que en teoría deben darle al alumno una noción global de lo que es la ejecución de la guitarra eléctrica. En el caso del método de Aaron Stang

estos libros complementarios son: Guitarra Método 2 y 3, Guitarra *Song Trax* 1, 2 y 3, Guitarra *Rock Shop* 1, 2 y 3, Guitarra Teoría 1, 2 y 3, Guitarra Conjunto 1, 2 y 3 y Guitarra Edición para el maestro 1, 2 y 3. Y en el caso del *Fast Track* guitarra 1 también existen *Fast Track* guitarra 2, *Fast Track* guitarra Acordes y escalas y *Fast Track* Guitarra Canciones 1 y 2, el cual cada uno tiene dos libros.

El libro de Neely, B. y Schroedl (1997) es un método de guitarra eléctrica o acústica (cuerdas de metal) que tiene como objetivo enseñar a personas que no tienen ningún conocimiento del instrumento y tampoco de teoría musical. Este método tiene un cd con pistas que permite a los estudiantes tocar los ejercicios con un acompañamiento instrumental y así hacer más entretenido el estudio.

El libro de Stang, A. (1996) *Guitarra Método 1* es muy parecido al libro de Neely, B. Schroedl, J. (1997) *Fast Track Guitarra 1*. Este trabaja con la misma metodología de ir incorporando cuerdas a medida que el alumno avanza en las lecciones del método. También trae un cd para que el alumno pueda acompañarse con pistas y además de esto (a diferencia del *Fast Track 1*) el autor escribe un acompañamiento de algunas lecciones para que el profesor pueda tocar con el estudiante.

Es importante señalar que en ninguno de los dos libros se hace referencia a la técnica de la púa en la mano derecha, objetivo que creo imprescindible para el buen desenvolvimiento en la ejecución del instrumento.

Muchos de los recursos metodológicos que utilizamos en la realización de este método se encuentran en estos dos libros. La diferencia principal recaería en el contenido de los ejercicios y piezas que se utilizarían, que no tienen nada que ver con estos. Es preciso señalar que aunque consideramos excelente la metodología de ambos, esto no significa que no se variaron algunas de las estrategias metodológicas que en ellos se encuentran. Algunas de ellas se reformularon para el mejor desenvolvimiento del contenido del material didáctico, además de estar más ajustadas al criterio del autor. Por lo tanto no es una

traslación exacta de la metodología de estos, sino un punto de partida para eventuales nuevas opciones metodológicas.

Es importante señalar que este método cuenta con una lección dedicada a la improvisación, aspecto no difundido en estos dos libros a que hago referencia y a otros consultados también para la realización de este trabajo de grado.

Antecedentes históricos de la educación de la guitarra eléctrica en Venezuela²

La historia de la enseñanza de la guitarra eléctrica en Venezuela tiene básicamente dos frentes. En primer lugar debemos referirnos a la formación autodidacta que es la base de la formación de la gran mayoría de los guitarristas eléctricos del país, apoyado por las clases particulares en algunos momentos, y en segundo lugar la formación académica; que podemos decir se inicia con Gerry Weil (músico y docente de origen austriaco y hoy en día toda una institución musical en Venezuela) a finales de los 60 impartiendo clases de piano y armonía de jazz; y aunque Gerry Wiel no era guitarrista, éste daba a ellos y a otros instrumentistas un conocimiento teórico de la música que les permitía posteriormente poder desarrollar su estilo y su técnica instrumental. Muchos de estos guitarristas no estaban conformes con la formación de los llamados conservatorios o escuelas de música; debido tal vez a su metodología y a su concepción educativa. Por el contrario hubo otros que si la aceptaron y desarrollaron sus conocimientos teóricos y prácticos a partir de ella; además de recibir clases particulares que le otorgaban otro espacio diferente de conocimiento. Otra formación que se estiló mucho en la década del 60 y 70 fueron los cursos por correspondencia del Berklee College of Music ubicado en Boston, Estados Unidos.

Posteriormente aparecen otras instituciones educativas como Ars Nova, el IUDEM, que es el Instituto universitario de estudios musicales (ambos creados en 1985), el Taller de Jazz Caracas, etc. Optando muchos guitarristas por estas ofertas académicas y decidiendo recibir su formación en dichas instituciones casi siempre con una base autodidacta o de clases particulares previas. Otros pocos, y más en los actuales momentos se inician con una formación prácticamente desde cero en estas instituciones educativas.

El conocimiento de los primeros guitarristas eléctricos en Venezuela se remonta a los hermanos Planchart, específicamente en el género de la música

² Información tomada de la entrevista realizada el 1 de agosto de 2012 al licenciado Dimitar Correa, musicólogo especialista en Jazz.

bailable y el Jazz, en orquestas como la Billos Caracas Boy y en la Orquesta de Luis Alfonso Larrain. Ellos están documentados en la década de los 50 pero muy posiblemente venían trabajando desde antes. No se tiene ningún conocimiento de cómo recibieron su formación académica aunque hipotéticamente podríamos decir que se formaron de manera autodidacta; ya que para esa época no habían (tal vez en Estados Unidos ya existían pero muy pocas) academias o escuelas donde se impartiera la enseñanza de la guitarra eléctrica. Aunque hipotéticamente ellos pudieron haber viajado a los Estados Unidos a recibir clases particulares como era el caso de otros músicos como Aldemaro Romero y Frank “el pavo” Hernández, que viajaron entre la década del 50 y el 60 a estudiar música en otros países. En aquella época músicos con cierto poder económico viajaban para estudiar y tocar en el exterior. También es importante resaltar que como hemos señalado anteriormente, en esta época prevalecía la educación informal para la enseñanza de la guitarra eléctrica y suponemos que se daba mucho intercambio de información entre compañeros guitarristas: se intercambiaban discos, experiencias que podían adquirir en viajes, etc. Había una especie de método recíproco en la enseñanza. Esta enseñanza informal podemos decir se mantiene hasta el día de hoy aunque algo opacada un poco por los esfuerzos institucionales de una serie de centros de enseñanza. Es necesario aclarar que en nuestra experiencia también nos hemos podido dar cuenta de muchos guitarristas y músicos en general que no les interesa tomar clase de su respectivo instrumento y para ellos es un honor decir que son autodidactas.

En los años 70 con el auge de la bonanza petrolera se crea la Fundación Ayacucho que empezó a otorgar muchas becas a cualquier persona interesada en estudiar fuera del país la especialidad que fuera. Muchos músicos venezolanos de distintas especialidades, entre ellos el guitarrista Álvaro Falcón (por nombrar un referente importante en la enseñanza de la guitarra eléctrica), aprovecharon esta situación para irse a estudiar al Berklee College of Music³, sobre todo en la segunda mitad de la década del 70. Otros músicos aunque en menor medida, tal

³Fundada en 1945, es la primera escuela de los Estados Unidos que enseña la música popular de su tiempo, el jazz

como es el caso del reconocido guitarrista Gonzalo Micó, estudiaron en el Guitar Institute of Technologies (GIT), hoy en día llamado Musicians Institute.

Entre los años de 1982 y 1983 regresan al país Gonzalo Micó, quien había estudiado guitarra eléctrica y composición en el Guitar Institute of Technologies, como se dijo anteriormente, y María Eugenia Atilano, quien estudio piano y composición en el Berklee College of Music. Ambos deciden crear en 1985 una nueva escuela de música que tuviese otra concepción metodológica, que implica a su vez otra concepción pedagógica y didáctica de la educación musical; en comparación con las escuelas tradicionales de música o conservatorios. Ellos creían que no era necesario estudiar 8 o 10 años en un conservatorio para poder ser un músico profesional, pensaban que con 4 o 5 años de estudio era suficiente para alcanzar este objetivo. Esta nueva escuela de música se llamó Ars Nova y su intención fue dar una formación integral a cualquier persona interesada en formarse profesionalmente dentro del campo de la música popular y especialmente en la música popular urbana. Para esto usaron como herramienta el Jazz; ya que los profesores que conformaron esta institución se habían especializado en este género y además de esto porque el Jazz es considerado la mejor manera para estudiar música popular (debido a los sistematizado que esta su enseñanza en cuanto a recursos y materiales didácticos se refiere: audiovisual, escrito, etc.) independientemente del género que el músico se vaya a dedicar. Te proporciona bases sólidas para la armonía y la improvisación que te permiten desarrollarte con soltura en cualquier escenario de la música popular.

La escuela de música Ars Nova funciona con su sede, con sus profesores, con sus aulas, con sus talleres de ensayo hasta el año 1993. A partir del año 1994 continúa la labor la profesora María Eugenia Atilano dando las materias de piano y composición con dos años de un ciclo básico y dos años de especialización. Si el alumno quiere estudiar guitarra eléctrica la profesora le recomienda profesores particulares que pueden ser Roberto Jirón o Gonzalo Micó.

Desde la década del 70 llegan a Caracas muchos profesores que estudiaron en Berklee que se dedican a dar clases particulares, y al mismo tiempo

en esa misma década comienzan a aparecer los primeros materiales didácticos de enseñanza de la guitarra eléctrica o guitarra moderna o guitarra con púa, que eran los nombres que recibía antes. Hoy en día esos mismos materiales se siguen utilizando, tal es el caso del material didáctico de Joe Diorio: Intervallic Designs for Jazz guitar (REH publications), el de Howard Roberts: Manual Chord Melody (Playback pub. Company), el de Joe Pass y Bill Trasher: Joe Pass Guitar Style: y el de William Leavitt: el método moderno de guitarra vol. 1, 2 y 3 (Berklee press publications). Con estos materiales didácticos estudiaron muchos guitarristas venezolanos, tal es el caso de Roberto Jirón y Gonzalo Micó que son dos guitarristas de Jazz muy importantes de la escena musical venezolana y que ya en esa década del 70 se estaban haciendo un nombre. Posteriormente ellos continuaron dando clase y formando a otros guitarristas con estos métodos y también se dio el caso de muchos guitarristas que se formaron de manera autodidacta estudiando ellos por si solos los mencionados materiales.

En el año de 1985 aproximadamente aparece el material didáctico de Gonzalo Micó "Estudio Creativo de la Guitarra" en 4 niveles de 15 unidades cada uno, en el cual él sintetiza todo el conocimiento aprendido en el Guitar Institute of Technologies con diversos materiales didácticos y diversas formas de estudio a las cuales tuvo acceso durante su formación en esta casa de estudio y fuera de ella. Hoy en día este material es utilizado por su autor y por muchos de los que fueron sus alumnos que hoy son docentes. La diferencia de éste material didáctico con el resto es que éste necesita obligatoriamente del apoyo de un profesor; ya que no tiene indicaciones claramente definidas de cómo deben estudiarse los ejercicios que componen el material. A diferencia de los anteriores materiales didácticos donde los alumnos pueden estudiarlos con un profesor o de manera autodidáctica ya que trae explicaciones bien definidas de cómo deben estudiarse los ejercicios. Es importante recalcar que la formación autodidacta ha sido muy importante en el proceso de formación del guitarrista eléctrico, no solo en Venezuela sino en el mundo, a diferencia de otros instrumentos, como por ejemplo la guitarra clásica, que requiere de los maestros desde el inicio de la formación. El

material didáctico de Gonzalo Micó es una referencia ineludible de la enseñanza de la guitarra eléctrica en Venezuela.

En la década del 80 además de la escuela de música Ars Nova, se funda el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM). En estas dos instituciones se da la formación fundamental para alcanzar un nivel profesional. Una que otorga la titulación y otra que no la otorga pero si da el conocimiento para acceder a esa formación musical. Una que da la posibilidad que te formes como guitarrista eléctrico, como es el caso de Ars Nova, y otro que no la da pero que después ya a finales de la década de los 90 empieza a dar esa posibilidad a través de los llamados cursos de extensión, donde se encuentran como profesores Álvaro Falcón, Gonzalo Micó y Pedro Barboza; unos con cierta permanencia, otros no tanto, unos que se retiran y luego regresan. Esto permite ir formalizando lo que posteriormente sería la primera licenciatura en ejecución instrumental Jazz para diversos instrumentos encontrándose entre ellos la guitarra eléctrica.

Anteriormente a esta licenciatura muchos músicos del área de la música popular urbana estudiaban carreras con formación académica en el mismo IUDEM o en escuelas de música que les permitía tener una base teórica musical que posteriormente desarrollarían en su instrumento de manera autodidacta o con ayuda de profesores particulares o entraban directamente en Ars Nova. También había otros músicos que después de una formación bastante amplia emigraban a otros países como Estados Unidos o a Europa y se graduaban en instituciones como el Berklee College of Music o otras instituciones musicales.

En el año 2004 se funda el Taller de Jazz Caracas debido a que sus creadores veían que en otras instituciones educativas se daba mayor importancia a cuestiones de tipo teórico que a la práctica de la ejecución. La idea de este taller es que las clases que reciben los músicos sean mucho más prácticas que teóricas. El alumno debe estar tocando constantemente en ensambles y es ahí donde el profesor hace observaciones y estimula al alumno para una mejor ejecución. La idea de estos ensambles es que sean con alumnos de los distintos instrumentos que se imparten en el taller, por ejemplo bajo, guitarra y batería. La

formación que ofrece el Taller es como una especie de técnico superior en ejecución instrumental y tiene una duración de tres años. Pueden ingresar desde personas sin ningún tipo de conocimiento musical hasta personas que ya tienen un nivel semiprofesional y desean adquirir conocimientos necesarios para desempeñarse dentro de la música popular urbana, en el género que sea de su interés.

Otros músicos, al abrirse la especialidad guitarra eléctrica (más allá de los cursos de extensión) dentro de la licenciatura mención ejecución instrumental Jazz en la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) antes IUDEM, optan por ingresar a este centro de estudios para adquirir su formación y poder obtener un título universitario. Además del estudio de la ejecución del instrumento como tal la licenciatura en UNEARTE permite a los alumnos estudiar otras materias para una formación integral como son: historia del Jazz, taller de ensamble, arreglos, composición en Jazz, etc. Esto permite al estudiante posteriormente continuar estudios de especialización a nivel de postgrado dentro y fuera de Venezuela.

A partir de todos estos aportes en el ámbito de la educación para la música popular se empiezan a crear nuevas escuelas, como es el caso de la Escuela Itinerante de Música que ofrece una oferta diferente a la de Ars Nova, a la del Taller de Jazz Caracas o a la de Unearte; ya que busca desarrollar más bien aspectos de producción y creación a partir de áreas específicas y necesarias para un músico que quiere ir un poco más allá de simplemente un dominio técnico, un dominio teórico aplicado a su instrumento, más allá de simplemente improvisar dentro los patrones o concepciones regulares sino pasar más bien a un nivel de creación dentro de lo que es la ejecución, la improvisación o la composición, atacando áreas concretas como lo son aspectos de improvisación, aspectos rítmicos, armónicos, de composición y arreglos; que permitan al músico obtener otra visión o formación de lo que tradicionalmente se ofrece dentro de este ámbito de estudio. Esto nos lleva a la conclusión que existe una gran variedad de

propuestas hoy en día dentro de lo que es la enseñanza de la guitarra eléctrica y de la música popular en general.

Es importante aclarar que las escuelas de músicas académicas o tradicionales también se han ido adaptando a los nuevos tiempos y en algunas de ellas se observan materias como guitarra moderna o bajo eléctrico. Este es el caso de la Escuela de Música “José Reyna” donde existen estas dos cátedras dictada por los profesores Julio Medina y Livio Arias respectivamente.

Aunque las ofertas académicas han aumentado considerablemente, como hemos podido ver, hay que aclarar que todavía se mantiene la formación de clases particulares y la formación autodidacta; ya que hay muchas personas que no les interesa seguir todo un pensum de estudio o estar 4 o 5 años en una institución debido a que tienen otros intereses u otra concepción del arte y de la ejecución. Muchos consideran que para que su arte sea más puro, auténtico y expresivo este no debe ser tocado por la academia. Consideran que el conocimiento académico restringe la capacidad creativa del intérprete o compositor y te ata a normas o reglas que debes seguir.

Podemos decir que los más grandes maestros de la guitarra eléctrica en Venezuela son: Roberto Jirón, Julio Sánchez, Gonzalo Micó y Álvaro Falcón. Hoy en día también podemos nombrar a Pedro Barboza, Luca Vincenzetti y Julio Medina.

Hay que aclarar que las instituciones y maestros nombrados en este capítulo son, desde nuestro punto de vista, las más importantes dentro del desarrollo de la enseñanza de la ejecución de la guitarra eléctrica; sin embargo existen otras instituciones de menor nivel como son en Caracas: el Centro de enseñanza musical Allegro, School of Rock, en Guarenas la Escuela de música Benito Canónico y en la Guaira la Escuela del Rock del estado Vargas, por nombrar algunas.

Como hemos podido ver, el desarrollo de la enseñanza de la guitarra eléctrica en Venezuela parte de la enseñanza meramente autodidacta, para pasar

luego a lo que son los profesores particulares, para a partir de la década del 70 estudiar en instituciones como el Berklee College of Music o el GIT en Estados Unidos, para llegar en la década de los 80 a la primera institución oficial, como es la escuela de música Ars Nova, dedicada al estudio de instrumentos modernos como sería la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico, la batería, el teclado, dándole una formación profesional, hasta llegar a las décadas del 90 y del 2000 en la cual el músico puede obtener una formación aprobada por el Ministerio de Educación en el área de ejecución instrumental, mención: guitarra eléctrica.

Bases teóricas

Didáctica

Es preciso, para desarrollar este marco teórico que tengamos muy en cuenta en primer lugar el significado de la palabra didáctica; ya que como podemos observar nuestro trabajo de grado es un material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica. Posteriormente podemos hablar acerca de los materiales didácticos ya específicamente ¿Qué son? ¿Cómo se construyen?, etc.

En nuestra exposición colocaremos varios conceptos sobre didáctica y veremos como estos conceptos se pueden relacionar con nuestro trabajo de grado.

Según el profesor Asdrubal A. Olivares (programa de la asignatura Didáctica General. Octubre de 2005):

Se asume la didáctica desde una perspectiva crítico-constructiva capaz de entender la enseñanza y el aprendizaje desde la complejidad que los caracteriza. En ellos intervienen diversos factores: pedagógicos, psicológicos, sociológicos, personales e interpersonales, entre otros. En consecuencia, su comprensión no se puede abordar de manera simplista aplicando mecánicamente modelos instruccionales o prescripciones didácticas. Atendiendo a esto, el enfoque que se propone no se apega al comportamiento restringido identificado con pautas, recetas, aplicaciones metodológicas inmediatistas y desconsideraciones textuales y situacionales.

Además de esto agrega:

Por ello, la necesidad de conocer distintas posiciones teóricas contextualizadas históricamente que permitan la búsqueda de alternativas para enfrentar las diversas situaciones que subyacen a la labor docente”

El material didáctico para el estudio de la guitarra eléctrica presentado en este trabajo de grado tiene como bases fundamentales el entender que en los procesos de enseñanza y aprendizaje intervienen múltiples factores entre los que se destacan: los pedagógicos, sociológicos, personales e interpersonales, entre otros. Por este motivo se decidió abordarlo desde una perspectiva en donde el contexto socio-cultural venezolano jugara un papel fundamental y no de manera simplista aplicando mecánicamente modelos foráneos pre-establecidos o prescripciones didácticas. Es importante señalar el tema de la improvisación

dentro del material didáctico ya que no existen materiales de ese nivel inicial de ejecución donde se contemple este tema que es fundamental para el estudio de la música popular. Por este motivo podemos decir que nuestro material didáctico evalúa consideraciones de tipo situacional y transforma algunas aplicaciones metodológicas que considera importantes para el desarrollo de la enseñanza aquí en Venezuela, así como mantiene otras de otros materiales didácticos que a nuestro parecer colaboran de manera importante con el desarrollo de la enseñanza y el aprendizaje.

A continuación intentaremos dar un enfoque histórico sobre el concepto de didáctica y lo relacionaremos con nuestro material didáctico; para así ir obteniendo una posición teórica contextualizada con respecto al material teórico en cuestión; como lo señala el profesor Olivares. Para esto hemos revisado el capítulo I (El concepto de didáctica) del *Manual de didáctica general* de Santiago Hernández Ruiz (1972). En él señala Hernández Ruiz que en las primeras décadas del siglo XX se tendió a eliminar del concepto de Didáctica la palabra enseñanza. En castellano, fue en 1939 cuando Diego González cambió el rumbo de esta percepción colocándole a su obra concerniente a esta materia el título de “Didáctica o dirección del aprendizaje”

Ante lo expuesto por González podemos decir que la idea del material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica es que el profesor cuente con un material que le de dirección al aprendizaje o que permita de una manera sistemática y organizada, tomando siempre como objetivo fundamental el desarrollo de las aptitudes tanto físicas como mentales del alumno, la enseñanza de la ejecución de la guitarra eléctrica, utilizando la música venezolana como vehículo para alcanzar este fin y al mismo tiempo cree en el aprendiz una noción de su entorno y de la cultura de su país de origen.

Los principios que rigen este material didáctico son en primer lugar la forma en que está dada la enseñanza, que busca ir trabajando desde muy pocos elementos, hasta alcanzar todos los elementos necesarios propuestos para alcanzar el fin último del material que es que el alumno conozca y maneje con

destreza y seguridad la primera posición de la guitarra. Aparte de esto el contenido de las lecciones, de índole tradicional venezolano, entre otras, busca una noción estética diferente a los métodos tradicionales extranjeros, casi siempre con contenidos de música tradicional estadounidense y algo de música académica como de otros países.

Ricardo Nassif escribe sobre la didáctica que: “procede del griego “didaskhein”, que significa enseñar. En su sentido clásico, es la ciencia y el arte de la enseñanza, de los métodos de instrucción” (Hernández, 1972). Es preciso aclarar que llamamos métodos de instrucción al conjunto de momentos y técnicas lógicamente coordinadas para dirigir el aprendizaje.

En La pedagogía contemporánea, sigue comentando Hernández (1972), la didáctica se sigue definiendo como:

Disciplina de los métodos de enseñanza e instrucción, de transmisión intelectual; pero como rechaza la tesis de que el alumno es un mero receptáculo de conocimientos, prefiere decir que el objeto de la didáctica, es la dirección del aprendizaje.

Al respecto de esto es importante decir que en la enseñanza de un instrumento musical (cualquiera que sea) es imprescindible la labor del alumno; sin su cooperación y entrega es prácticamente imposible lograr aprender a ejecutarlo; ya que en el estudio de la ejecución instrumental el docente teniendo un buen material didáctico aporta poco al aprendizaje del alumno, en comparación con el trabajo diario y constante de horas de estudio que él debe realizar para poder alcanzar el objetivo de la buena ejecución e interpretación de obras. El docente debe guiar el camino aclarando las dudas y estableciendo la base de la técnica y la visión del proceso de enseñanza-aprendizaje, para luego permitir que el alumno pueda posteriormente él mismo ir tomando sus propias decisiones en su estadía en el maravilloso mundo de la música.

Para Mariano Carderera (citado por Hernández, 1972):

Los principios y reglas de la educación constituyen la pedagogía; los principios y reglas de la enseñanza, la didáctica. La enseñanza consiste en comunicar a otro lo que uno sabe, con orden y método, de modo que lo comprenda y aprecie su utilidad y que lo retenga o conserve en la memoria.

La idea de crear un material didáctico para la guitarra eléctrica es que el docente pueda comunicar sus conocimientos al alumno con un orden y una metodología precisa para así poder alcanzar el conocimiento de la lectura musical y la práctica de la ejecución instrumental de una manera profunda y útil para el desenvolvimiento posterior de su práctica profesional. Existen muchos docentes en Venezuela que carecen de este orden; ya que no tienen una metodología para impartir sus clases; golpeando esto fuertemente el aprendizaje del alumno.

Como dije anteriormente para el aprendizaje de la ejecución de cualquier instrumento musical es fundamental la participación activa del alumno; y más aún para una práctica como la improvisación, donde esta desarrolla la creatividad del mismo, llevándolo a nuevos terrenos donde pueda ejecutar y crear composiciones propias y no piezas de otros autores. Para la música popular, y especialmente para géneros como el rock y el jazz, este conocimiento y práctica de la improvisación y la composición es fundamental en nuestros días. Con la revolución musical de los años 60 y con los The Beatles como pieza fundamental de ésta, hoy en día es prácticamente obligatorio que los músicos/as creen composiciones propias para su éxito. Anteriormente a los The Beatles eran muy pocas las bandas que componían sus propias piezas, asumiendo el manejo artístico y de creación las compañías discográficas.

Achille señala en su “Tratado teórico-práctico de metodología” (1913) que “la didáctica es el arte de enseñar, según las reglas de la metodología, de las cuales aparece como fundamental la de basarse en la naturaleza del alumno, en la del espíritu humano y en la de las cosas”. En el material didáctico que presentamos tratamos de basarnos en una metodología bastante accesible para cualquier persona que se proponga estudiar guitarra eléctrica, tomando en consideración la naturaleza del alumno que quiere acceder a esto. ¿Cómo logramos este objetivo? Recopilando una serie de piezas que están más relacionadas con nuestro espíritu que otras. Creemos que las piezas tradicionales de la música venezolana nos conectan con nuestro espíritu profundo que es importante rescatar ya que a través de la transculturización y de modelos foráneos

se ha perdido un poco ese ser multicultural y complejo que caracteriza al ser venezolano y latinoamericano en general.

Continuando con el término didáctica para Tomaschewsky (1966):

La teoría general de la enseñanza se llama didáctica. Investiga las leyes del proceso unitario de la instrucción y la educación en la clase, y ha de resolver una multitud importante de problemas teóricos. Para esto primeramente hay que determinar los fines y los objetos de la enseñanza... Al maestro se le formulan los fines y objetivos generales de la enseñanza en los documentos del estado. No obstante, para conducir con éxito su labor, no basta la mera aceptación mecánica de la fórmula general de los fines y objetivos de la enseñanza; por el contrario, el maestro debe reflexionar partiendo de ellos hasta alcanzar una comprensión viva de la multitud de elementos educativos e instructivos que han de ser transmitidos a los alumnos.

En cuanto a la reflexión hecha por Tomaschewsky acerca de la didáctica y la importancia del estado y sus leyes en el ámbito educativo es necesario comentar parte de dos artículos de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela que son fundamentos importantes para nuestro trabajo de grado. Primeramente parte del artículo nº 100 que indica lo siguiente: "Las culturas populares constitutivas de la venezolanidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas..." Y el artículo nº 102 que reza lo siguiente:

... La educación es un servicio público y está fundamentada en el respeto a todas las corrientes del pensamiento, con la finalidad de desarrollar el potencial creativo de cada ser humano y el pleno ejercicio de su personalidad en una sociedad democrática...consustanciada con los valores de la identidad nacional y con una visión latinoamericana y universal.

Para nosotros en nuestro trabajo de grado esta visión de la cultura reflejada en estos dos artículos de nuestra Constitución es muy importante; ya que le da a lo tradicional venezolano gran importancia sin desdeñar de lo latinoamericano y universal. Nuestro material didáctico busca sintetizar las diversas formas culturales que podemos encontrar en el contexto socio-cultural venezolano. Por un lado incorporando legado artístico musical venezolano al repertorio que contiene el material y por el otro busca abrir nuestra tradición al ámbito universal por medio de la guitarra eléctrica; instrumento fundamental para la música popular desde mitad del siglo XX hasta nuestros días.

Sabemos que existen corrientes ideológicas más tradicionalistas que no están de acuerdo en incorporar o fusionar diversos estilos o formas musicales pero nosotros consideramos que esta es la única manera en que podemos avanzar y desarrollarnos culturalmente. Creemos que al igual que la vida, la cultura en general debe estar en constante cambio y transformación. Para nosotros esto es una realidad y como decía el maestro Simón Rodríguez: “O inventamos o erramos”

Criterios Metodológicos

Continuando con las diversas definiciones de didáctica, para la pedagogía experimental, según Ernesto Meumann, se distingue:

Como la teoría especial de la enseñanza o ciencia fundamental de la enseñanza en sentido estricto, concepto bajo el cual, distingue textualmente: 1ero la actividad docente del maestro y el sistema de prescripciones metodológicas que se proponen para ella (Metodología de la enseñanza). 2do El proceder del discípulo en la enseñanza y el sistema de los preceptos que sirven para el mismo (teoría del trabajo escolar) 3ero Los medios de enseñanza y la organización de ella. (Teoría del plan y el programa).

Al hablar Meumann de prescripciones metodológicas es necesario definir lo que es la metodología. Al respecto podemos decir que esta se define, según Albornoz (1997) como: “la teoría de los métodos. Análisis de los principios y procesos racionales y experimentales que utilizamos para conducir una investigación científica”. Según el mismo Albornoz método se define como: “conjunto ordenado de procedimientos que utilizamos, bien para alcanzar un nuevo conocimiento o para demostrar la verdad del mismo. El método guía y orienta la investigación”. Es por este motivo que lo que nosotros llamamos en este trabajo de grado material didáctico, normalmente es definido en la cotidianidad como método. En el ámbito de la educación musical método son todos aquellos libros que logran desarrollar destrezas en una determinada área; puede ser instrumental, teórico, ect. Ejemplo de esto son los métodos de solfeo, métodos de guitarra, mandolina, piano, clarinete, etc. Estos materiales didácticos o métodos tienen como finalidad que el alumno logre un nuevo conocimiento. En nuestro caso particular la idea es que el alumno logre ejecutar la guitarra en posición abierta o primera posición, es decir, cuerdas al aire hasta el 4º traste del

instrumento, y al mismo tiempo vaya adquiriendo conocimientos de lectura musical y de teoría general de la música. Para la realización de este material didáctico o método se sistematizaron una serie de procedimientos que buscan la finalidad descrita anteriormente. Es por este motivo que este material didáctico también puede ser llamado un método.

La enseñanza tiene su metodología y su técnica, y por lo tanto los métodos y las técnicas constituyen recursos necesarios para ella, es decir, son los medios para la realización de esta. Los métodos de enseñanza se clasifican tomando una serie de aspectos, entre los que destacan:

1. La forma de razonamiento.
2. Coordinación de la materia.
3. Concretización de la enseñanza.
4. Sistematización de la materia.
5. Actividades del alumno.
6. Relación profesor-alumno.
7. Aceptación de lo que es enseñado.
8. Globalización de conocimientos.
9. Trabajo del alumno.

A continuación expondremos como se han tomado en cuenta estos aspectos para realizar el material didáctico que presentamos en este trabajo de grado:

1. En cuanto a la forma de razonamiento: podemos decir que el material didáctico presenta un método inductivo; ya que el razonamiento procede de lo particular a lo general, presenta los elementos que originan la generalización y se tiene que ir induciendo hasta llegar a la conclusión. El material didáctico que nosotros presentamos da al alumno una formación, tanto desde la perspectiva teoría musical, hasta en el contenido de las lecciones (en su mayoría obras tradicionales venezolanas) que le permitirá posteriormente ir abordando otra serie de géneros y asuntos de nivel teórico más profundos. Con este contenido propio de su acervo cultural y con los conocimientos teóricos aprendidos el alumno podrá posteriormente tener acceso a otros campos de la música sin

ningún tipo de problemas a la hora de asumirlos, podrá ir de lo particular a lo general sin ningún tipo de inconvenientes, tendrá las bases para lograr este cometido.

2. En cuanto a la coordinación de la materia: podemos decir que se utilizó para el material didáctico de enseñanza de la guitarra eléctrica el método lógico ya que el contenido fue presentado en un orden determinado: desde lo más simple a lo más complejo. Cuando los datos son presentados en orden de antecedente a consecuente, el método se denomina lógico, pero la principal ordenación de este es de causa y efecto.
3. En cuanto a la concretización de la enseñanza: podemos decir que se utilizó tanto el método simbólico verbalístico como el método intuitivo; ya que el material didáctico se sustenta principalmente en la grafía musical y la palabra; y utiliza el medio escrito; pero también podemos decir que se sustenta en el método intuitivo especialmente en la lección sobre improvisación; ya que el alumno se forma su propia visión del conocimiento mediante una experiencia directa y concreta. En esta lección sobre la improvisación cada alumno tendrá un resultado distinto guiado por ciertas reglas y la capacidad de intuición que cada uno tenga con respecto a su sensibilidad y criterio estético.
4. Se utilizó el método rígido para la sistematización del material didáctico. Este material trae lecciones que por su progresividad deben irse trabajando gradualmente. Por lo tanto es necesario seguir este orden; sin embargo el docente que trabaje con él puede agregar otros ejercicios o técnicas que lo complementen. Esto quedara a juicio del docente.
5. En cuanto a las actividades del alumno se requiere un método activo; ya que aquí la participación del alumno es fundamental para las experiencias de aprendizaje, el estudiante debe actuar física y mentalmente, el profesor sencillamente juega el rol de coordinador y facilitador del proceso. En la educación musical se requiere obligatoriamente de un alumno activo para que pueda adquirir las destrezas tanto mentales como psicomotoras que le permitan ejecutar algún instrumento, dirigir alguna agrupación o componer alguna pieza. Es inviable la educación musical con un método pasivo para su

enseñanza debido a que el alumno necesita interiorizar los conocimientos adquiridos a través de la práctica.

6. La relación profesor-alumno para impartir este material didáctico debe ser preferiblemente de tipo individual. Este método es el más recomendable para la educación especial y en clase de instrumentos musicales es el más usado; esto debido a que la música es material sonoro y es difícil mantener en silencio a varios alumnos, mientras uno de ellos ejecuta su lección. El material didáctico presentado pudiese impartirse con un grupo máximo de tres alumnos pero no es lo más recomendable. En ciertas ocasiones el docente pudiese juntar a diferentes alumnos para que toquen en dúo o trio, normalmente a fin de año o para la presentación de muestras escolares.
7. El material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica requiere de un método heurístico (del griego "heurisko", que significa yo encuentro) En este método el profesor motiva, incita al alumno a comprender, a encontrar razones antes de fijar, es importante en este caso dar al alumno la oportunidad de descubrir justificaciones o fundamentaciones y debe investigar para ello. Para trabajar con este material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica es fundamental que el alumno conozca el porqué de trabajar la guitarra eléctrica con piezas y obras venezolanas, es necesario que el docente de una explicación al alumno y lo haga investigar y comparar éste con diferentes materiales didácticos. La explicación sobre el contenido de este material didáctico es fundamental y es tal vez el factor más importante para su creación.
8. Es importante que el docente que trabaje con el material didáctico aquí presentado exponga al alumno una visión de los conocimientos que busque relacionarlos con los distintos géneros musicales y distintas teorías donde la guitarra pueda jugar un rol instrumental. Por lo tanto es necesario un método globalizado. Este método se realiza cuando se parte de un centro de interés y se relaciona la enseñanza de un tema específico con otras disciplinas. Por ejemplo es fundamental que el alumno sepa que al conocer la teoría musical va a estar en la capacidad de ejecutar los géneros y las piezas que contiene el material didáctico, así como cualquier otra pieza o género que no esté presente

en dicho material. Este conocimiento teórico musical es universal y de esta manera debe ser reflejado sobre el alumno, así él aprenda con piezas venezolanas.

9. En cuanto al trabajo del alumno éste debe estar orientado con un método de trabajo individual. Este método permite establecer tareas diferenciadas de acuerdo con las diferentes capacidades de los alumnos, es decir, el material didáctico debe desarrollarse según la capacidad del alumno para entender y ejecutar las lecciones. El ritmo de trabajo se basaría por lo tanto en sus capacidades psíquicas y motoras. Este material debe ejecutarse completo en 1 o 2 años como máximo, se recomienda trabajar 2 o 3 ejercicios por semana o máximo por dos semanas. Este tiempo será suficiente para que el alumno las ejecute a la perfección.

Materiales Didácticos

Ahora definiremos qué son los materiales didácticos y el porqué de su utilización en el nombre de éste trabajo de grado.

Los materiales didácticos, también denominados auxiliares didácticos o medios didácticos, pueden ser cualquier tipo de dispositivo diseñado y elaborado con la intención de facilitar un proceso de enseñanza y aprendizaje. Se utilizan dentro del ámbito educativo para facilitar la adquisición de conceptos, habilidades, actitudes y destrezas. Por ejemplo un libro de texto, juegos, películas o un programa multimedia pueden constituir un material didáctico.

Según Diaz Maravillas (1998):

En la enseñanza de la música intervienen diversidad de materiales, que van desde los presentados en soporte papel (libros, partituras, unidades didácticas, cuadernos de actividades, artículos de revistas especializadas) y materiales de aula: instrumental, discográfico, audiovisual e informático, sin olvidar los que la pedagoga J. Akoschky (1995) denomina cotidiáfonos, nombre elegido para designar instrumentos sonoros realizados con objetos y materiales de uso cotidiano, de sencilla construcción, que producen sonido mediante simples mecanismos de excitación.

Según Cabero (2001), existe una diversidad de términos para definir el concepto de materiales didácticos, tales como los que se presentan a continuación:

1. Medio (Saettler, 1991; Zabalza, 1994) 2. Medios auxiliares (Gartner, 1970; Spencer-Giudice, 1964) 3. Recursos didácticos (Mattos, 1973) 4. Medio audiovisual (Mallas, 1977 y 1979) 5. Materiales (Gimeno, 1991; Ogalde y Bardavid, 1991)

Como pueden observar son numerosos los términos que dan significado a un mismo concepto. Decidimos utilizar el término de “material didáctico” por contener este término la palabra didáctica; que como ya hemos visto anteriormente es una rama fundamental de la ciencia de la educación. No se utilizó el término “recurso didáctico” ya que según nuestra investigación este término define a:

Cualquier material que, en un contexto educativo determinado, sea utilizado con una finalidad didáctica o para facilitar el desarrollo de las actividades formativas... Por ejemplo un vídeo para aprender qué son los volcanes y su dinámica sería un material didáctico (pretende enseñar), en cambio un vídeo que sea un reportaje del National Geographic sobre los volcanes del mundo a pesar de que pueda utilizarse como recurso educativo, no es en sí mismo un material didáctico (sólo pretende informar). (Marques, Pere. 2000)

Como podemos ver el término recurso es más amplio que el término material. Según Moreno Herrera (2004):

Desde una perspectiva didáctica podríamos decir que recurso es una forma de actuar, o más bien la capacidad de decidir sobre el tipo de estrategias que se van a utilizar en los procesos de enseñanza; es por tanto una característica inherente a la capacidad de acción de la personas. Los medios didácticos podríamos definirlos como el instrumento del que nos servimos para la construcción del conocimiento; y, finalmente, los materiales didácticos serían los productos diseñados para ayudar en los procesos de aprendizaje.

Los materiales didácticos son empleados por los docentes e instructores en la planeación didáctica de sus cursos, como vehículos y soportes para la transmisión de mensajes educativos. Estos materiales didácticos (impresos, audiovisuales, digitales, multimedia) se diseñan siempre tomando en cuenta el público al que van dirigidos, y tienen fundamentos psicológicos, pedagógicos y comunicacionales. El material didáctico presentado en este trabajo de grado está diseñado fundamentalmente para adolescentes desde los 10 hasta los 15 años sin conocimientos musicales y sin dominio del instrumento; aunque también personas mayores de estas edades pueden trabajar sin ningún problema con este material. El único inconveniente es que se pueden encontrar con algunas canciones de

contenido infantil pero que igualmente desarrollan destrezas a este público más adulto. También puede haber el caso de alumnos que toquen el instrumento pero que no lean música. A ellos también les puede ayudar el material. Preferiblemente este material debe trabajarse con algún profesor que oriente el desarrollo de las clases; sin embargo es posible que se trabaje de forma autodidacta.

Los materiales didácticos pueden tener las siguientes funciones:

1. Proporcionar aprendizajes.
2. Guiar los aprendizajes.
3. Ejercitar habilidades.
4. Motivar.
5. Evaluar.
6. Proporcionar simulaciones.
7. Proporcionar entornos para la expresión y creación.

Nuestro material didáctico ejerce las siguientes funciones:

1. Proporciona aprendizajes ya que contiene un gran componente teórico acerca del lenguaje musical.
2. Guía los aprendizajes ya que fue realizado con una orientación metodológica (como lo explicamos anteriormente) que permite al alumno ir aprendiendo progresivamente de menor a mayor nivel de ejecución, es decir, organiza la información y relaciona los conocimientos al ir complejizando los ejercicios prácticos y la teoría musical.
3. Ejercita habilidades ya que contiene numerosos ejercicios que permiten al alumno ir afianzando la práctica de la ejecución instrumental desde una manera bastante sencilla hasta ir alcanzando niveles de ejecución un poco más complejos.
4. Motiva al alumno a través del contenido de las lecciones, dándole a conocer un repertorio novedoso donde se estudian diversos géneros y canciones populares. Una de las finalidades de éste material didáctico es que despierte y mantenga el interés de los estudiantes por la ejecución de la guitarra eléctrica.

5. El material didáctico aquí presentado permite la evaluación del estudiante de manera implícita; ya que el propio estudiante puede darse cuenta de los errores cometidos al tocar las lecciones que se encuentran en el material.

Aunque existen una gran variedad de categorizaciones de los materiales didácticos la mayoría de los autores coinciden en clasificarlos de acuerdo a la percepción de éstos por nuestros sentidos: auditivos, visuales, audiovisuales. Ejemplo serían:

1. Auditivos: radios, discos, cassettes, CDs, Mp3, etcétera.
2. Visuales: fotografías, transparencias, Imágenes electrónicas, acetatos, carteles, diagramas, gráficas, mapas, ilustraciones, Los materiales impresos: fotocopias, libros, revistas, etcétera.
3. Audiovisuales: Videos, películas, multimedia, Internet y otros más y finalmente los materiales tridimensionales: objetos en general.

Diversidad de materiales que, como ha de entenderse, nos permiten adecuarlos a nuestras necesidades y coadyuvar en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Como pueden observar nuestro material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica adaptado al contexto socio cultural venezolano es un material didáctico visual impreso. Solo se convierte en material auditivo cuando el alumno o cualquier ejecutante a través de su guitarra eléctrica convierte los signos musicales en sonidos. Hay que recordar que las partituras musicales no son música en sí mismas; sino que necesitan de la intervención del ser humano para poder estas convertirse en música. Antes de esto es solo un papel con signos “extraños”. La materia fundamental de la música es el sonido.

Existe otra tipología de los materiales didácticos a partir de la plataforma tecnológica donde ellos se encuentren. Entre ellos están:

1. Materiales convencionales (en donde podemos ubicar nuestro material didáctico)

2. Materiales audiovisuales: fotografías, cd, películas, videos, programas de televisión, etc.

3. Nuevas tecnologías: programas informáticos, páginas web, chats, cursos on-line, videos interactivos, etc.

También se podrían agrupar de la siguiente manera:

1. Soporte papel: libros de texto, de consulta, de actividades, cuadernos de ejercicios, diccionarios, guías, etc.

2. Técnicas blandas: pizarrones, rotafolio, paneles, etc.

3. Audiovisuales y medios de comunicación:

- Sistemas de audio: radio, video, televisión.

- Imagen: fotografía, diapositivas, retroproyección, video, televisión, cine.

- Sistemas mixtos: prensa escrita, fotonovelas, fotorrelatos, carteles.

4. Sistemas informáticos: paquetes integrados (procesadores de texto, base de datos, hojas de cálculo, presentaciones), programas de diseño y fotografía, hipertextos, sistemas multimedia, redes, internet, correo electrónico, chat, ect.

Es importante determinar los recursos didácticos necesarios para la utilización del material didáctico: primero y principal es recomendable contar con un salón que cuente con ciertas condiciones acústicas que permitan que no entre mucho sonido del exterior y que tampoco salga mucho sonido desde el interior del recinto hacia el exterior; luego de esto debemos contar con dos amplificadores y dos guitarras eléctricas; una para el profesor y otra para el alumno, dos cables de guitarra eléctrica no muy largos, dos púas, un atril, un cuaderno pentagramado para cualquier observación extra que quiera hacer el docente, un lápiz, saca punta y borrador. Por supuesto que se pueden impartir las clases si faltan algunos de

estos recursos pero aquí queremos colocar todos los recursos necesarios que se necesitan para tener una clase lo más óptima posible.

Para evaluar los materiales didácticos se debe estimar en qué medida el elemento evaluado tiene características que se consideran deseables y que han sido especificadas a partir de la consideración de unos criterios. Toda evaluación exige una observación, una medición y un juicio.

Cuando se evalúan materiales didáctico se puede hacer para saber cuáles tienen más información sobre un tema, cuáles son los mejores desde un punto de vista técnico, cuáles son los más adecuados para unos estudiantes determinados, etc. Por otra parte los encargados de esta evaluación pueden ser los docentes, los diseñadores de materiales didácticos, los administradores de las instituciones educativas, ect.

Por otra parte, cuando consideramos la evaluación de los medios didácticos, uno de los criterios que siempre suele estar presente es el de la eficacia didáctica, Es decir, su funcionalidad como medio facilitador de aprendizajes.

Como la eficacia didáctica al utilizar estos materiales depende básicamente de dos factores, las características de los materiales y la forma en la que se han utilizado con los estudiantes, suelen considerarse dos tipos de evaluación:

1. La evaluación objetiva: se centra en valorar la calidad de los medios didácticos.
2. La evaluación contextual: valora la manera en la que se han utilizado los medios en un contexto educativo determinado.

Nosotros podemos decir que hicimos una evaluación objetiva del material didáctico ya que se realizó un estudio exhaustivo de las características del material donde no intervinieron los destinatarios finales del medio didáctico. Aparte de esto se realizó un estudio de otros materiales para contar con otras experiencias y tener un punto de comparación.

No obstante, en ocasiones, cuando las editoriales de materiales didácticos o determinadas administraciones públicas e instituciones académicas quieren hacer una evaluación en profundidad de un producto, los materiales son utilizados y valorados por diversos especialistas y destinatarios finales del producto.

Corrientes Pedagógicas

Para la realización de nuestro material didáctico fue necesario investigar cuales fueron las corrientes pedagógicas que influenciaron su realización. He aquí una breve exposición sobre las corrientes pedagógicas que de una u otra manera se conectan con este material y lo determinan dentro de un marco de ideas más amplio. Creemos que éste material no se encuentra dentro de una sola línea teórica; sino que toma elementos de diferentes vertientes.

Ante todo debemos definir que entendemos por pedagogía. Según Nassif (1975): “La pedagogía es la disciplina, el estudio o el conjunto de normas que se refieren a un hecho o a un proceso o actividad, la educación.”

Existen diversidad de corrientes pedagógicas; nosotros comentaremos acerca de las Corrientes Pedagógicas Contemporáneas. Por ellas se entiende (Suárez, 2000):

Los movimientos y/o teorías que se caracterizan por tener una línea de pensamiento e investigación definida sobre la cual se realizan aportes permanentemente, y que les dan coherencia, solidez y presencia en el tiempo a los discursos que la constituyen. Estas “corrientes” describen, explican, conducen y permiten la comprensión de lo pedagógico ante las exigencias del contexto y pasan a ser referentes que crean y recrean los contextos sociales y pedagógicos de la escuela y/o las líneas de discurso o de la práctica en que se definen diversas pedagogías como respuesta a los desequilibrios actuales, gracias a la proliferación y diversidad de la investigación en el campo pedagógico, educativo, y de la escuela como espacio para la formación del hombre.

Se considera que las Corrientes Pedagógicas Contemporáneas son tres: el Paradigma Ecológico, las Pedagogías Críticas y el Constructivismo. Pensamos que para nuestro trabajo de grado las teorías que impactan de mayor manera son el Paradigma Ecológico y las Pedagogías Críticas. Profundizaremos en ellas.

Desde el Paradigma Ecológico (Suárez, 2000):

La escuela es interpretada como un ecosistema social-humano, ya que expresa en la realidad un complejo entramado de elementos (población, ambiente, interrelaciones y tecnología) y de relaciones organizativas que la configuran y determinan como tal... Este paradigma es un modelo integrador en torno a lo educativo. Ayuda a comprender los hechos pedagógicos y educativos partiendo del estudio de la realidad cultural, las demandas del entorno y las respuestas de los elementos de ella, así como las maneras múltiples de adaptación de los individuos al contexto.

Nosotros creemos que nuestro material didáctico (asumiendo en nuestro caso a éste como la escuela, es decir, el centro de nuestras reflexiones) tiene fuertes elementos del Paradigma Ecológico; ya que éste fue realizado tomando en cuenta la realidad socio-cultural donde nos encontramos. La visión del método es que forme parte de un entramado educativo y cultural más amplio que el material en sí mismo. Éste método o material didáctico fue concebido tomando en cuenta la población y el ambiente en donde va a ser aplicado. En la mayoría de los métodos musicales con que se trabaja en Venezuela no existe ese análisis y la mayoría carece de relación socio-cultural debido a que son creados en otras latitudes. Por este motivo nosotros creemos que el material didáctico para la enseñanza de la guitarra eléctrica adaptado al contexto socio-cultural venezolano se enmarca en gran medida dentro del Paradigma Ecológico.

Según Paniker (tomado de Suárez, 2000)

La escuela puede ser vista como la consecuencia de históricos complejos y nunca neutrales; siempre benefician a unos y marginan a otros. Una construcción social pensada y constituida por grupos sociales en un momento determinado y no algo connatural, innato a la vida en sociedad. Además, es un espacio que cumple funciones patentes o explícitas (educar, socializar, enseñar, orientar, culturizar) y otras ocultas (reproducción de clases, dominación, domesticación).

Atendiendo a lo anterior y llevándolo a nuestra prioridad, que en nuestro caso, es el material didáctico podemos decir que la falta de producción de textos musicales o de otra índole en Venezuela va ligada en gran manera a una complejidad histórica que valdría la pena bien investigarla. Hemos sido bombardeados por textos foráneos y nunca ha habido un interés por parte del estado, las universidades, los centros de investigación de crear una política en torno a este grave problema de nuestra sociedad. Los intentos que se hacen son hechos aislados y sin ningún tipo de apoyo. Tal vez esto no sea una cuestión fortuita y se traduzca en beneficios a grupos sociales de poder nacionales o

extranjeros. A nuestro parecer los materiales didácticos que hemos investigado pueden cumplir funciones de enseñanza, de orientación, de culturización, etc.; pero también pueden tener funciones ocultas de dominación y domesticación al querer con su contenido globalizar las tradiciones folklóricas y culturales de un país (en este caso Estados Unidos) y así ir eliminando las riquezas culturales de otros países. A esto se le llama Industria Cultural.

En cuanto a las Pedagogías críticas podemos decir que (Suárez, 2000):

Cuestionan a la escuela tradicional, al enfoque tecnocrático de la educación y a todos los agentes que intervienen en ella, y a la vez, proponen una educación progresista y crítica, donde se pueda formar al individuo con una amplia perspectiva cultural, liberadora y consciente del mundo donde actúa, para transformarlo en procura de un pleno desarrollo de la humanidad, en permanente dialogo con el entorno.

Entre sus grandes aportes, se destaca la visión del profesor como líder de un movimiento crítico en sus prácticas que establece un dialogo con los estudiantes y con el mundo, atendiendo a las preocupaciones sociales, culturales y fundamentalmente políticas de la comunidad para con la escuela.

La idea de nuestro material didáctico es que el alumno pueda ejecutar a cabalidad la guitarra eléctrica en la primera posición; pero además de esto es fundamental que el alumno adquiera a través del método una amplia perspectiva cultural de la música que se ha hecho tanto en Venezuela como en el exterior (rock, blues, ect.) Para esto es fundamental un profesor crítico capaz de transmitir al alumnado una formación más allá de lo técnico, es decir, una formación crítica y de reflexión en torno a la cultura, la sociedad y la vida. Por esto el material didáctico contiene pequeñas biografías de compositores venezolanos para que los alumnos tengan alguna información sobre ellos que pueda ampliarse a través del docente y de otras lecturas.

También podemos decir que a nivel de las teorías curriculares el método o material didáctico que presentamos, y prácticamente la mayoría a nivel de formación musical, han estado influenciados por el Paradigma Técnico. La finalidad principal de éste es el logro de objetivos y éstos vienen formulados en términos de conductas observables. La tarea del profesorado en éste paradigma es la de transmitir conocimientos y ejecutar las orientaciones que le llegan dadas (a través del material didáctico, en éste caso). El diseño de nuestro material es

lineal, busca adecuarse a la realidad socio-cultural venezolana y el profesorado que lo incorpore debe tener la capacidad técnica para ejecutarlo y al mismo tiempo tener una visión sociológica de la música popular venezolana y universal.

Las posibilidades de nuestro material didáctico básicamente son dos: como instrumento o recurso y como recurso de expresión y comunicación. Como instrumento o recurso porque nuestro método en cuestión dispone de unas estrategias metodológicas bien organizadas y obliga a los alumnos a utilizar un medio tecnológico como lo es la guitarra eléctrica que sirve como soporte para procesos creativos artísticos y por lo tanto para la comunicación. Todos estos elementos se convierten en mediadores de las situaciones de enseñanza y de los procesos de aprendizaje. Como recurso de expresión y comunicación entendiendo al arte, y a la música específicamente, como una forma de expresión. Moreno Herrera (2004) añade:

En la expresión se integra lo percibido y lo experimentado para proyectarlo transformado. Es pues un proceso creativo que pone en marcha mecanismos de transformación y de búsqueda de nuevas posibilidades –originalidad- con la intención de comunicar.

Con el aprendizaje de un instrumento musical se abre una gran puerta para el desarrollo expresivo del ser humano. Sus posibilidades de comunicación se multiplican y se desarrollan con más fuerza los procesos creativos y de imaginación en su psique.

Ahora específicamente hablando de las corrientes musicales pedagógicas del siglo XX tomando como referentes a insignes músicos como Dalcroze, Martenot, Kodaly. Podemos decir que nuestro material didáctico se inspira en el compositor húngaro Zoltan Kodaly (1882-1962), quien a partir del folklore húngaro desarrollo un método para la enseñanza del solfeo y los primeros años de la ejecución instrumental. Esto motivado a querer recuperar la tradición musical de su pueblo. Kodaly decía: “Quien ha aprendido a conocer y amar la música folklórica, también aprende a amar al pueblo y a procurar su bienestar, prosperidad y educación”.

Nosotros estamos totalmente de acuerdo con la visión de Kodaly y pensamos, igual que él, que es necesario el rescate de nuestra música folklórica y tradicional. Esta representa nuestro pasado pero también puede ser nuestro futuro; ya que con su riqueza y la fusión con otros géneros populares podemos revolucionar el movimiento musical venezolano, no desde una perspectiva comercial y vacía (como se ha intentado hacer) sino desde un conocimiento profundo de nuestras raíces, inculcándola a nuestros niños desde su formación primaria, siempre respetando otros géneros de música de otros países o regiones.

Diseño de la investigación

El Trabajo Especial de Grado que llevamos a cabo pudiéramos decir que es una investigación de tipo exploratoria, debido a que en Venezuela no existen, o son muy escasos (solo conozco el del Centro de Enseñanza Musical Allegro), los métodos didácticos que se especialicen en el estudio de la guitarra eléctrica desde el nivel inicial que hayan sido creados dentro del territorio nacional. Toda la información recabada en este método proviene de datos primarios que pueden venir de diversas fuentes como lo son materiales didácticos ya existentes (tanto para guitarra eléctrica como para otros instrumentos), las canciones de diversos artistas y las composiciones del propio autor para ilustrar ciertos aspectos técnicos. Por tal motivo estas fuentes serán: impresas, de audio y electrónicas. Por lo menos en las fuentes impresas podemos tomar como ejemplo métodos extranjeros que nos pueden servir para sacar de ellos ejemplos musicales que nos sirvan para desarrollar los nuestros. En las fuentes de audio puede haber discos de vinyl, cd, etc. De ahí podemos tomar canciones que luego podrían ser transcritas para la guitarra eléctrica y convertirse posteriormente en lecciones del método, siempre y cuando estas canciones se adecuen al contenido programático que va a llevar el mencionado trabajo. En cuanto a los medios electrónicos como el internet existen miles de páginas web que nos podrían dar información pertinente tanto práctica como teórica acerca de la guitarra eléctrica (Historia, técnica, ejercicios, etc.)

También en el Trabajo de Grado se encuentran ejercicios musicales que están compuestos por el propio autor de la investigación. Estos ejercicios son materiales elaborados a partir de la clasificación de los datos obtenidos por la investigación y el ordenamiento pedagógico de los mismos.

A través de este método de guitarra eléctrica se intenta crear una herramienta didáctica que logre alcanzar a una gran cantidad de población, sin importar raza, religión o condición social, que esté interesada en ejecutar la guitarra eléctrica. Este método podrá ser aplicado en la cátedra de guitarra eléctrica de la Escuela de Música “José Reyna” en Caracas.

Como el diseño de mi investigación es de tipo documental, las técnicas que utilizaré para recolectar la información que necesito para el desarrollo de ésta son el análisis documental y de contenido que implementaré a las diversas fuentes que tendré a la disposición como lo son: métodos de guitarra, Internet, Cd, etc.

El concepto de metodología hace referencia al plan de investigación que permite cumplir ciertos objetivos en el marco de una ciencia. Cabe resaltar que la metodología también puede ser aplicada en el ámbito artístico, cuando se lleva a cabo una observación rigurosa.

A partir de la experiencia y de la observación que hemos tenido como docentes de música es que hemos podido llevar a cabo la creación de este material didáctico. Esta experiencia también nos ha permitido relacionarnos con otros materiales didácticos que nos han servido de pauta para la creación de este trabajo. El análisis y la observación exhaustiva de estos nos ha proporcionado una base para producir las ideas que sustentan este trabajo.

Es importante la distinción entre el método (nombre que recibe cada plan seleccionado para alcanzar un objetivo) y la metodología (rama que estudia el método). El metodólogo no se dedica a analizar ni a verificar conocimiento ya obtenido y aceptado por la ciencia: su tarea es rastrear y adoptar estrategias válidas para incrementar dicho conocimiento.

Dentro de una investigación pueden desarrollarse muchas metodologías, pero todas ellas pueden encasillarse en dos grandes grupos, la metodología de investigación cuantitativa y cualitativa. La primera es la que permite acceder a la información a través de la recolección de datos sobre variables, llegando a determinadas conclusiones al comparar estadísticas; la segunda, realiza registros narrativos sobre fenómenos investigados, dejando a un lado la cuantificación de datos y obteniéndolos a través de entrevistas o técnicas no-numéricas, estudiando la relación entre las variables que se obtuvieron a partir de la observación, teniendo en cuenta por sobre todo los contextos y las situaciones que giran en torno al problema estudiado. Según Sandín (2003, 123): “La investigación

cualitativa es una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimiento”. Los estudios que requieren de una metodología cualitativa, según Eisner (1998), necesitan tener los siguientes rasgos comunes:

1. Son estudios centrados en contextos específicos. Los métodos cualitativos reivindican la vida cotidiana y el contexto natural de los acontecimientos como escenario básico para comprenderlos... Se trata de estudios intensivos en pequeña escala, donde el investigador adopta una perspectiva holística y abarca los fenómenos en su conjunto, ya que la experiencia de los sujetos escolares está atravesada por la situación social y cultural en que se encuentra.
2. Los investigadores participan de la investigación y son el principal instrumento de medida: filtran la realidad de acuerdo con su propio criterio y le dan sentido, la interpretan.

Es por esto que nosotros podemos decir que utilizamos el método de investigación cualitativa para la realización de éste material didáctico ya que nos basamos en la observación a través de la experiencia docente con alumnos de guitarra eléctrica, básicamente en la Escuela de música Benito Canónico de Guarenas, tomando en cuenta el contexto venezolano y tratando de vincularlo al material didáctico aquí propuesto. Por supuesto nuestras orientaciones ideológicas y nuestros criterios acerca de la realidad cultural en la que vivimos son determinantes para la concreción de éste material.

Como lo dije anteriormente existen dos libros que son utilizados por nosotros para dar clases a los alumnos que se están iniciando en el conocimiento de la guitarra eléctrica. De ellos ha nacido la visión metodológica que nos inspiró y permitió hacer nuestro trabajo de grado. Estos dos libros son: *Fast Track guitarra 1* de Blake Neely y Jeff Schroedl y *Guitarra Método 1* de Aaron Stang. Ambos métodos no son aislados, ellos pertenecen a una serie de libros que se

complementan y que en teoría deben darle al alumno una noción de lo que es la ejecución de la guitarra eléctrica.

Fast Track guitarra 1 es un método de guitarra eléctrica o acústica (cuerdas de metal) que tiene como objetivo enseñar a personas que no tienen ningún conocimiento del instrumento y tampoco de teoría musical. Este método tiene un cd con pistas que permite a los estudiantes tocar los ejercicios con un acompañamiento instrumental y así hacer más entretenido el estudio. Comienza enseñando las partes tanto de la guitarra eléctrica como de la guitarra acústica, luego comenta un poco sobre la afinación del instrumento (1º cuerda *mi*, 2º *si*, 3º *sol*, 4º *re*, 5º *la* y 6º *mi*) y también como sostener la guitarra, la posición de ambas manos, la grafía de los trastes y el nombre de los dedos de la mano izquierda (1º, 2º, 3º y 4º). Posteriormente hace una breve explicación de la teoría musical, refiriéndose al pentagrama, las notas (redonda, blanca y negra), la clave de sol y los compases.

Después de haber explicado estos puntos es cuando empieza con la lección 1 que se concentra específicamente en la primera cuerda *mi*. Los autores del método colocan 3 ejercicios en que solo se tocan las 3 notas naturales de la primera posición de esta cuerda que son: *mi* (al aire), *fa* (1º traste) y *sol* (3º traste). Se utilizan como figuras rítmicas solo redondas, blancas y negras. Podemos decir que son bastante sencillos los ejercicios y de una dificultad bastante elemental.

Luego se empieza con la lección 2 donde el alumno le sumara a la 1º cuerda la 2º, utilizando solo las 3 primeras notas naturales de ésta en 1º posición: *si* (al aire), *do* (1º traste) y *re* (3º traste). Entonces ya no son 3 notas sino 6 las que maneja el alumno: *si*, *do*, *re*, *mi*, *fa* y *sol*. Varios ejercicios melódicos con estas notas son utilizados para que el alumno practique la técnica de la guitarra eléctrica como también para que vaya aprendiendo a leer la partitura. En esta lección se explican los silencios de las figuras redonda, blanca y negra y se colocan ejercicios con estos elementos. Algunas de las canciones utilizadas en esta lección son: *Canto a la alegría* (de Beethoven), *Jingle Bells* (una de las canciones tradicionales de invierno más conocidas. Fue escrita entre 1850 y 1857 por el

compositor estadounidense James Pierpont), *When the saints go marching in* (es un himno góspel estadounidense que toma elementos de música folklórica. Su origen exacto es desconocido, y si bien es música espiritual hoy en día es tocada por bandas de jazz). En la lección 3 se añaden 2 notas naturales de la 3^o cuerda: *sol* (al aire) y *la* (2^o traste), utilizando las canciones: *Yankee Doodle* (canción muy conocida de los Estados Unidos, que sigue siendo a menudo una referencia de patriotismo hoy en día. Está en la lista de Himnos del Estado de Connecticut, EEUU), *Red River Rock*, *Aura Lee* (canción de la guerra civil estadounidense a cerca de una doncella; fue escrita la letra por W. W. Fosdick y la música por George R. Poulton), entre otras. Que sirven para ejercitar este registro de 8 notas en la guitarra eléctrica. Posteriormente en la misma lección 3 se añaden el *fa* sostenido (1^o cuerda 2^o traste) y el *do* sostenido (2^o cuerda 2^o traste) y se utilizan temas como: *This old man*, que es canción infantil inglesa, entre otras. En la lección 4 se van a trabajar, aparte de las notas ya vistas, 3 notas naturales de la 4^o cuerda: *re* (al aire), *mi* (2^o traste), *fa* (3^o traste), y *fa*# (4^o cuerda 4^o traste) y *sib* (3^o cuerda, 3^o traste) y se van a añadir a las figuras rítmicas las corcheas. *House of Rising Sun* (canción folklórica de los Estados Unidos), *Snake Charmer*, *Amazing Grace* (himno cristiano escrito por el clérigo y poeta inglés John Newton (1725-1807) y publicado en 1779. La composición es una de las canciones más conocidas en los países de habla inglesa), *Minué* de Johan Sebastian Bach, etc., son algunas de las piezas que debe ejercitar el alumno para aprender a trabajar con notas que van desde la 1^o hasta la 4^o cuerda según este método y con figuras rítmicas como lo son la redonda, la blanca, la negra y la corchea, con sus respectivos silencios a excepción de los silencios de corchea que todavía no se han visto. Es importante mencionar que todos los ejercicios y canciones del método hasta la lección 4 están en el compás de 4 x 4. A partir de ésta lección se introducen canciones con el compás de 3 x 4.

En la lección 5 se trabajan aparte de las notas vistas, 3 notas de la 5^o cuerda: *la* (al aire), *si* (2^o traste) y *do* (3^o traste). *Corre no caminos*, *Boogie Blues*, *Greensleeves* (canción y melodía tradicional del folklore inglés), *Scarborough Fair* (canción tradicional inglesa), *Star Spangled Banner* (Himno Nacional de Estados

Unidos), son algunos de los temas que se utilizan como ejercicios para el dominio de estas notas. Se utiliza por primera vez la ligadura de duración. En la lección 6 se añaden 3 notas de la 6ª cuerda: *mi* (al aire), *fa* (1º traste) y *sol* (3º traste), y se utiliza por primera vez la figura del puntillo en el aspecto rítmico. Es a partir de la lección 7 que se empiezan a estudiar los acordes y también se enseña el uso de la tablatura. Hay ejercicios de rasgueos sencillos con los acordes de *do*, *sol* y *re* mayor y también hay ejercicios donde los alumnos deben tocar los acordes y cantar la melodía de las canciones que están escritas por debajo de la progresión armónica. Ejemplo de esto son: *Good Night My Fans* y *Worried Man Blues*.

En la lección 8 se agregan los acordes de *mi*, *la* y *re* menor y se crean ejercicios de progresiones armónicas con ellos, además de los acordes mayores vistos anteriormente. Igual que en la lección 7 se utilizan canciones donde el alumno debe cantar la melodía y tocar los acordes en la guitarra. En nuestra opinión estos acordes menores debieron ser introducidos en la lección 7 y los acordes mayores en la lección 8, esto debido a que los acordes mayores de *do* y *sol* tienen una dificultad técnica mayor que los acordes menores nombrados anteriormente. En la lección 9 se agrega la última nota que contiene este método que es el *la* de la 1ª cuerda en el 5º traste. Se utilizan canciones como *Danny Boy* (la canción más representativa de la cultura irlandesa) y *Auld Lang Syne* (canción patrimonial escocesa cuya letra consiste en un poema escrito en 1788 por Robert Burns, uno de los poetas escoceses más populares) para que el alumno practique el tocar esta nota. Ya para ir finalizando en la lección 10 se practican los acordes de *do* o acordes de 5º de *mi*, *la* y *re* con distintos ritmos ligados al rock. Por último en la lección 11 se trabajan todos los objetivos que se han propuesto el método: ejecución de melodías en todas las cuerdas, acordes de *do* o quintas, acordes mayores y menores, lectura de redondas, blancas, negras, corcheas y sus respectivos silencios, y en compases de 4x4 y 3x4.

El libro de Aaron Stang *Guitarra Método 1* es muy parecido al *Fast Track Guitarra 1*. Este trabaja con la misma metodología de ir incorporando cuerdas a medida que el alumno avanza en las lecciones del método. También trae un cd

para que el alumno pueda acompañarse con pistas y además de esto (a diferencia del fast track) el autor escribe un acompañamiento de algunas lecciones para que el profesor pueda tocar con el estudiante. Otra diferencia que podemos encontrar es que ya en la lección de la 2º cuerda se empiezan a utilizar en este método ligaduras de duración, mientras que en el *Fast Track* estas ligaduras se utilizan a partir de la 5º cuerda. Los compases de 3x4 y la nota *la* del 5º traste de la 1º cuerda son incorporados en los ejercicios que utilizan las notas de la 1º a la 3º cuerda, pero en el caso del *Fast Track* esto aparece en las lecciones 4 y 9 respectivamente (A nuestro parecer en relación al *la* del 5º traste de la 1º cuerda coincidimos con el *Fast Track*). En la lección que contiene la 4º cuerda van a aparecer los primeros acordes que solo se tocan con estas cuatro cuerdas. Estos son: *do* mayor en 1º inversión, *sol* mayor y *sol* 7 en 2º inversión (aunque el autor no hace ningún comentario acerca de las inversiones de los acordes). En el *Fast Track* los acordes aparecen en la lección 7. En las lecciones con cinco cuerdas aparecen nuevos acordes que son: *do* mayor, *la* menor y *re* menor. Es interesante notar que en el método de Stang se habla sobre el rasgueo de la mano derecha y se da una explicación mientras que en el *Fast Track* no se comenta nada al respecto de esto. Los silencios en el método de Stang aparecen al final del libro.

Este método utiliza prácticamente las mismas canciones del *Fast Track* como son: *Jingle Bells*, *Aura Lee*, *When the saints go marching in*, *Red river valley*, *Danny boy*, *Amazing Grace*, *The house of the rising sun*, *Scarborough Fair*; y otras diferentes como lo son: *Oh, Susanna* (canción del género minstrel compuesta por Stephen Foster y publicada por *W.C.Peters & Co.* en Cincinnati en 1848), *Golden Slippers* (canción estadounidense del siglo XIX), *Cielito lindo* (Canción folklórica mexicana), entre otras.

Es importante señalar que en ninguno de los dos libros se hace referencia a la técnica de la púa en la mano derecha, objetivo que creo imprescindible para el buen desenvolvimiento en la ejecución del instrumento.

Muchos de los recursos metodológicos que utilizamos en la realización de nuestro método se encuentran en estos dos libros. La diferencia recae en el

contenido de los ejercicios y piezas que se utilizaron, que en su mayoría no tienen nada que ver con las que contienen estos materiales didácticos. Es preciso señalar que aunque consideramos excelente la metodología de los libros, esto no significó que en algún momento de la creación de nuestro método se replantearan estrategias que en ellos se encuentran y se reformularan según el desenvolvimiento que tomó la creación del método y el criterio del autor. Por lo tanto no es una traslación exacta de la metodología de estos, sino ellos fueron un punto de partida para nuevas opciones metodológicas. Como hemos podido observar prácticamente todas las canciones que utilizan estos materiales didácticos pertenecen al folklore estadounidense o inglés. Por esto nuestra premisa para desarrollar un material didáctico con piezas tradicionales venezolanas.

La Guitarra Eléctrica

Partes de la Guitarra

La guitarra eléctrica consta de las siguientes partes: un clavijero, clavijas o llaves, una cejilla, el mástil, los trastes, caja, micrófonos (pickups), puente, selector o conmutador de micrófonos, controles de tono y de volumen, entrada del cordón de electricidad y las cuerdas.



Posición de las manos

- En la mano derecha la púa debe ser sostenida firmemente entre el pulgar y el índice.
- En la mano izquierda el pulgar debe ser colocado detrás del mástil de la guitarra (más o menos detrás del 2do traste para la posición inicial o 1º posición) y los otros dedos deben colocarse directamente detrás de los trastes, nunca encima de ellos.



Afinación de la Guitarra Eléctrica

La afinación de las cuerdas de la guitarra (desde la más aguda hasta la más grave) está conformada por las notas *mi* (1º cuerda), *si* (2º cuerda), *sol* (3º cuerda), *re* (4º cuerda), *la* (5º cuerda) *mi* (6º cuerda)

6	5	4	3	2	1
MI	LA	RE	SOL	SI	MI

Existen varias maneras de afinar la guitarra: puede ser con un piano o teclado, un afinador eléctrico o con la misma guitarra⁴.

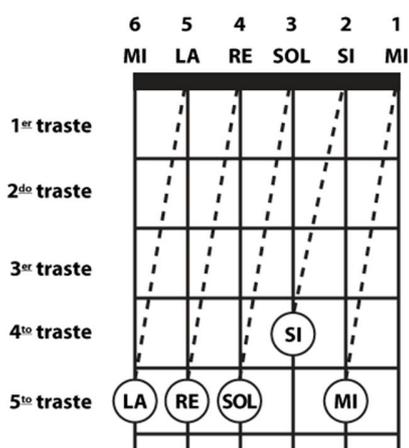
Para afinar la guitarra por sí misma es necesario que la 5^o cuerda este afinada correctamente en *la*. Dicha nota la obtenemos de un medio externo como el piano, un diapasón o un afinador eléctrico, otro instrumentista, etc. Luego de esto afinas la 4^o presionando en el traste 5 de la 5^o cuerda, este sonido debe ser el mismo que emitirá la 4^o cuerda al aire, búscaló girando la clavija de la 4^o cuerda hasta encontrar el sonido requerido, está pendiente de no tensar mucho la cuerda para no reventarla.

Para afinar la 3^o cuerda es necesario presionar el traste 5 de la 4^o cuerda y buscar que la 3^o cuerda al aire produzca el mismo sonido.

Para afinar la 2^o cuerda es necesario presionar el traste 4 de la 3^o cuerda y buscar que la 2^o cuerda al aire produzca el mismo sonido.

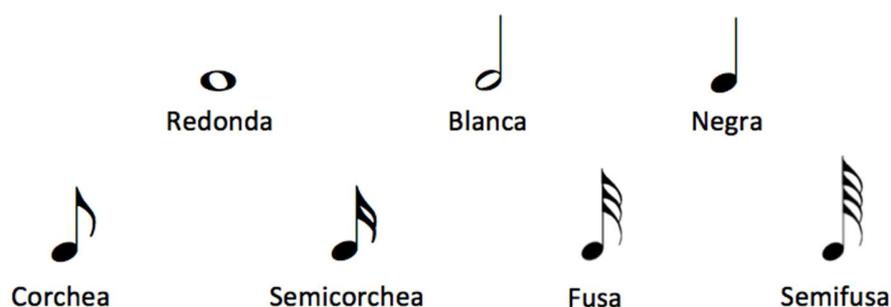
Para afinar la 1^o cuerda es necesario presionar el traste 5 de la 2^o cuerda y buscar que la 1^o cuerda al aire produzca el mismo sonido.

Para afinar la 6^o cuerda es necesario que al presionar el traste 5 de esta cuerda se emita el mismo sonido de la 5^o cuerda al aire.



⁴ Ver Apéndice 1.

- **Notas:** Las notas son unos signos gráficos que expresan los sonidos musicales y determinan la altura del sonido. Las notas son siete y sus nombres en orden ascendente son: do, re, mi, fa, sol, la, si. Este orden recibe por convención el nombre de escala natural. Es muy recomendable aprenderse esta sucesión de memoria, ya que es muy importante para todos nuestros estudios musicales.
- **Figuras:** son aquellos signos que se colocan en el pentagrama fundamentalmente para establecer la duración de los sonidos. Las figuras son las siguientes:



Cuando las corcheas, semicorcheas, fusas o semifusas se presentan en grupos de dos o más, los corchetes pueden ser sustituidos por barras que unen dichas notas.

Ej:

- Con corchete: Una serie de siete notas corcheas agrupadas por corchetes.
- Con barra: Una serie de siete notas corcheas agrupadas por barras horizontales.

La figura que contiene a todas las demás es la redonda; por lo tanto la podemos considerar la representación de la unidad. Todas las demás figuras se identifican por la relación de valor que con ella guardan:

- La redonda es la unidad.
- La blanca vale 1/2 de redonda.
- La negra vale 1/4 de redonda.
- La corchea vale un 1/8 de redonda.
- La semicorchea vale 1/16 de redonda.
- La fusa vale 1/32 de redonda.
- La semifusa vale 1/64 de redonda.

Así, una redonda vale dos blancas, una blanca vale dos negras y la mitad de una redonda, una negra vale dos corcheas y la mitad de una blanca, etc. Debido a esta equivalencia que se crea entre las figuras podemos decir que:

- La redonda vale 2 blancas pero también 4 negras, 8 corcheas, 16 semicorcheas, 32 fusas y 64 semifusas.
- La blanca vale 2 negras, 4 corcheas, 8 semicorcheas, 16 fusas y 32 semifusas.
- La negra vale dos corcheas, 4 semicorcheas, 8 fusas y 16 semifusas.
- La corchea vale 2 semicorcheas, 4 fusas y 8 semifusas.
- La semicorchea vale 2 fusas y 4 semifusas.
- La fusa vale 2 semifusas.

Ejemplos:

Dos Blancas equivalen a una redonda / Dos negras equivalen a una blanca

$$\text{♩} + \text{♩} = \text{♁} \qquad \text{♮} + \text{♮} = \text{♩}$$

Cuatro negras equivalen a una redonda

$$\text{♮} + \text{♮} + \text{♮} + \text{♮} = \text{♁}$$

- **Claves:** se denominan claves unos signos que sirven para determinar el nombre de nota y altura de sonido en el pentagrama. Estas líneas y estos espacios no tienen nombre de nota mientras no figura escrita la clave, y el mismo varía según cuál de ellas es la empleada.

Existen tres tipos de claves: Clave de sol, Clave de Fa y Clave de Do.



Clave de Sol



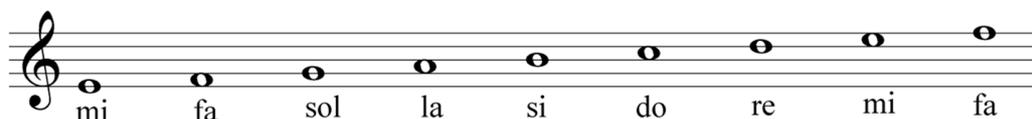
Clave de Fa



Clave de Do

La música escrita para guitarra eléctrica utiliza la clave de sol.⁵

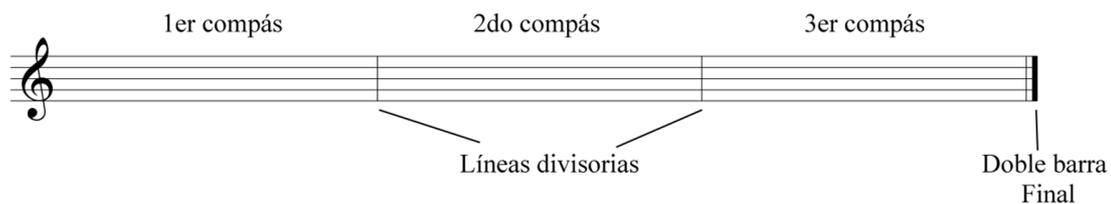
La clave de sol se coloca en la 2^o línea del pentagrama, es decir, que la nota sol se escribe en la segunda línea. En las demás líneas y espacios estarán las notas que por orden de sucesión inmediata, ascendente o descendente, correspondan:



- **Compases:** es la división periódica de un trozo de música.⁶ Los compases vienen separados uno de otro por una línea vertical que atraviesa el pentagrama, llamada línea divisoria o barra de compás.

⁵ La guitarra tanto eléctrica como acústica es un instrumento transpositor, es decir el sonido que se escucha no es exactamente el sonido escrito. En el caso específico de la guitarra se trata de un instrumento transpositor a la 8^o

⁶ Aunque en algunos estilos y géneros estas divisiones periódicas pueden variar, ya que las frases musicales así lo ameritan, es decir, estas frases pueden cambiar su acentuación rítmica, armónica o melódica, haciendo que el compás varíe y se transforme en otro. Por ejemplo esto puede suceder en la música venezolana, en la música académica contemporánea, en el rock, jazz, ect.



En el espacio comprendido entre dos líneas divisorias se escriben las figuras de notas y otros signos que conoceremos más adelante.

- **Cifra indicadora de compás:** los compases siempre se representan gráficamente mediante la cifra indicadora de compás. Esta son dos números que se escriben uno encima del otro y se colocan inmediatamente después de la clave de sol y en medio del pentagrama. El número superior o numerador indica cuántos tiempos habrá en cada compás, y el inferior o denominador indica que tipo de nota será equivalente a un tiempo. Para esto debemos tener muy claro los números que representan a cada una de las figuras de notas en el denominador. Ellos existen por la relación que hay entre el resto de las figuras y la redonda como unidad musical. Por esto tengamos en cuenta lo siguiente:
 - El denominador 1 representa la Redonda.
 - El denominador 2 representa la Blanca.
 - El denominador 4 representa la Negra.
 - El denominador 8 representa la Corchea.
 - El denominador 16 representa la Semicorchea.
 - El denominador 32 representa la Fusa.
 - El denominador 64 representa la Semifusa.

Por ejemplo:

- 1) En el compás 2/4, el 2 que es el numerador indica que el compás tiene 2 tiempos y el 4 que es el denominador indica que esos 2 tiempos son 2 negras.

- 2) En el compás $3/2$, el 3 que es el numerador indica que el compás tiene 3 tiempos y el 2, que es el denominador que esos 3 tiempos son 3 blancas.
 - 3) En el compás $4/4$, el 4 que es el numerador indica que el compás tiene 4 tiempos y el 4 que el denominador indica que esos 4 tiempos son 4 negras.
- **Partes del compás:** las fracciones o tiempos en que un compás está dividido son las siguientes:
- 1) En el compás de cuatro tiempos: el 1º tiempo es fuerte, el 2º y 4º son débiles y el 3º es semifuerte.
 - 2) En el compás de tres tiempos: el 1º es fuerte y el 2º y 3º son débiles.
 - 3) En el compás de dos tiempos: el 1º es fuerte y el 2º débil.

Las partes o fracciones en que un tiempo está dividido se consideran fuerte la primera y las débiles las demás.

Ejercicios para calentar y preparar los dedos

- Tocar las cuerdas al aire 4 veces cada una empezando desde la más aguda (1º cuerda) hasta la más grave (6º cuerda) y luego regresarse desde la 6º cuerda hasta la 1º. Siempre la púa debe tocarse abajo-arriba. Es recomendable tocar y contar (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4...).

Cuerdas al Aire

The image shows three staves of musical notation for a guitar exercise. The first staff is in 4/4 time and contains four measures. Above the staff are four circled numbers: 1, 2, 3, and 4. The first measure has a 'V' above it. The second measure has a 'V' above it. The third measure has a 'V' above it. The fourth measure has a 'V' above it. The text 'Siempre igual' is written above the staff. Below the staff, the word 'Contar:' is followed by the numbers 1, 2, 3, and 4. The second staff contains four measures of music, with circled numbers 5, 6, 5, and 4 above the first four notes. The third staff starts with a measure rest marked '9' and contains three measures of music, with circled numbers 3, 2, and 1 above the first three notes.

- Colocar los 4 dedos de la mano izquierda en los primeros cuatro trastes de la guitarra, luego ir subiendo uno por uno los dedos a la 2da cuerda, empezando por el índice, luego el medio, el anular y por último el meñique. Si muevo un dedo los demás deben permanecer pisando la cuerda. Hacer esto hasta llegar a la 6ta cuerda y luego ir bajando hasta la 1ra exactamente igual a como subimos hasta la 6ta.
- Hacer el ejercicio anterior con la diferencia que ahora vamos a tocar con la mano derecha (púa abajo-arriba) cada vez que colocamos un dedo nuevo en la mano izquierda. Hacerlo de forma descendente como ascendente.

Ejercicio Preparatorio

① ————— ② ————— ③

Siempre igual

Contar: 1 2 3 4

④ ————— ⑤ ————— ⑥ ————— ⑤

④ ————— ③ ————— ② ————— ①

8

Detailed description: The exercise is written in 4/4 time on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line starts with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains four measures: the first two measures have quarter notes with fingerings 1 and 2, and accents (V) above them; the next two measures have quarter notes with fingerings 2 and 3. Above the staff, circled numbers 1, 2, and 3 are connected by horizontal lines, spanning the first two, second two, and last two measures respectively. The instruction 'Siempre igual' is placed above the second measure. Below the staff, the counting 'Contar: 1 2 3 4' is aligned with the measures. The second line contains four measures of quarter notes with fingerings 4, 5, 6, and 5 above them. Above the staff, circled numbers 4, 5, 6, and 5 are connected by horizontal lines. The third line starts with a measure rest '8' and contains four measures of quarter notes with fingerings 4, 3, 2, and 1 above them. Above the staff, circled numbers 4, 3, 2, and 1 are connected by horizontal lines. The piece ends with a double bar line.

Lección 1 / Notas en la 1ª cuerda

Mi

al aire

Mi

al aire

This panel illustrates the natural note Mi (E) on the first string. On the left, a musical staff shows a whole note on the second line, labeled 'Mi' and 'al aire'. In the center, a hand is shown holding the guitar neck with the first string open. On the right, a fretboard diagram shows an open string with an upward arrow labeled 'al aire' and the note name 'Mi' above it.

Fa

1er traste
1er dedo

Fa

Fa

This panel illustrates the note Fa (F) on the first string. On the left, a musical staff shows a whole note on the first space, labeled 'Fa' and '1er traste 1er dedo'. In the center, a hand is shown with the first finger pressing the first fret of the first string. On the right, a fretboard diagram shows the first fret of the first string with a circled '1' and the note name 'Fa' above it.

Sol

3er traste
3er dedo

Sol

Sol

This panel illustrates the note Sol (G) on the first string. On the left, a musical staff shows a whole note on the third line, labeled 'Sol' and '3er traste 3er dedo'. In the center, a hand is shown with the third finger pressing the third fret of the first string. On the right, a fretboard diagram shows the third fret of the first string with a circled '3' and the note name 'Sol' above it.

Observaciones con respecto a la púa (mano derecha)

- Los siguientes signos significan: ▣ Púa hacia abajo ∨ Pua hacia arriba
- Siempre al comenzar un compás la pua debe ir hacia abajo.
- Si las figuras rítmicas siempre son las mismas, la púa debe ir hacia abajo y hacia arriba todo el tiempo.
- Si aparece una figura rítmica y luego la mitad de la figura, la púa debe tocarse abajo-abajo. Por ejemplo si aparece una blanca y luego una negra, la púa debe ir dos veces abajo.

1 Redondas

Contar: 1 2 3 4

2 Blancas

Contar: 1 2 3 4

3 Negras

Contar: 1 2 3 4

Continúa contando:

4 Figuras mezcladas

Similar

5

Detailed description: This is the first staff of exercise 4, titled 'Figuras mezcladas'. It is written in 4/4 time on a treble clef. The first four measures contain eighth notes with accents (v) above them. The word 'Similar' is written above the fifth measure. The remaining measures consist of a sequence of eighth notes.

5 Un poco más rapido

Similar

5

Detailed description: This is the first staff of exercise 5, titled 'Un poco más rapido'. It is written in 4/4 time on a treble clef. The first four measures contain eighth notes with accents (v) above them. The word 'Similar' is written above the fifth measure. The remaining measures consist of a sequence of eighth notes, ending with two measures of eighth notes with accents (v) above them.

6 Jugando con tres sonidos

5

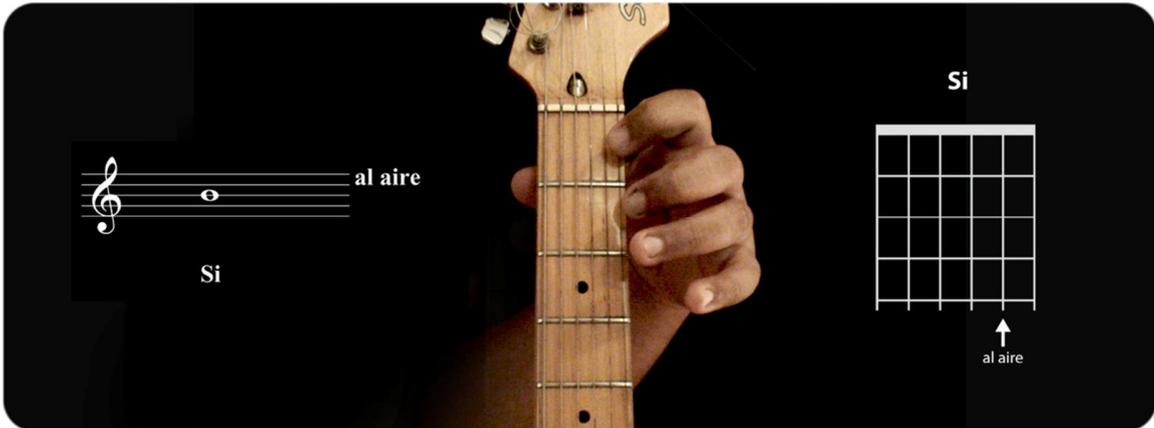
Detailed description: This is the first staff of exercise 6, titled 'Jugando con tres sonidos'. It is written in 4/4 time on a treble clef. The first measure contains a quarter note. The second measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The third measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The fourth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The fifth measure contains a quarter note. The sixth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The seventh measure contains a quarter note. The eighth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The ninth measure contains a quarter note. The tenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The eleventh measure contains a quarter note. The twelfth measure contains a quarter note with an accent (v) above it.

7 Variaciones sobre tres sonidos

5

Detailed description: This is the first staff of exercise 7, titled 'Variaciones sobre tres sonidos'. It is written in 4/4 time on a treble clef. The first four measures contain eighth notes with accents (v) above them. The fifth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The sixth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The seventh measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The eighth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The ninth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The tenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The eleventh measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The twelfth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The thirteenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The fourteenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The fifteenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it. The sixteenth measure contains a quarter note with an accent (v) above it.

Lección 2 / Notas en la 2º cuerda



Si

al aire

Si

al aire

The diagram shows a hand holding a guitar neck. On the left, a musical staff with a treble clef shows a whole note on the second line, labeled 'Si' and 'al aire'. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard. An upward-pointing arrow at the bottom right is labeled 'al aire'.



Do

1er traste
1er dedo

Do

The diagram shows a hand holding a guitar neck. On the left, a musical staff with a treble clef shows a whole note on the first space, labeled 'Do' and '1er traste 1er dedo'. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard. A circled number '1' is placed in the first space of the second column.



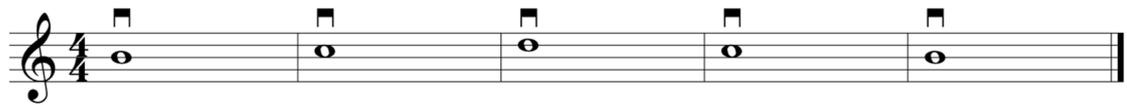
Re

3er traste
3er dedo

Re

The diagram shows a hand holding a guitar neck. On the left, a musical staff with a treble clef shows a whole note on the third line, labeled 'Re' and '3er traste 3er dedo'. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard. A circled number '3' is placed in the third space of the second column.

8 Redondas



9 Blancas



10 Negras



11 Ambas cuerdas



12 Más sobre 1° y 2° cuerda



Un trozo de música puede comenzar antes del primer tiempo del compás. Este tipo de comienzo recibe el nombre de *anacrusa*. Este es el caso de la

siguiente pieza. Observe que el primer compás posee una sola blanca correspondiente a los tiempos 3 y 4 del compás.

13 Hoy pilé todo el maiz Folklore

Contar: (1 2) 3 4 1 2 3 4

7

13

Alteraciones

Se denominan alteraciones unos signos que se colocan delante de las notas y modifican su entonación. Las alteraciones son cinco:

- Sostenido: #
- Doble Sostenido: ## o x
- Bemol: b
- Doble bemol: bb
- Becuadro: ḅ

Cuando una nota en un compás está precedida por una alteración, esa misma alteración afecta a todas las demás notas de igual nombre y altura de sonido que figuran después en el resto del compás. El efecto de la alteración se cancela al llegar a la próxima línea divisoria a menos que la nota se prolongue al compás siguiente por medio de la ligadura.

El Sostenido

El sostenido eleva un semitono el sonido de la nota natural. En la guitarra esta distancia equivale a un traste, es decir, que cuando aparece un sostenido en una nota, debemos tocar esa nota un traste más arriba.

El Doble Sostenido

El doble sostenido eleva dos semitonos el sonido de la nota natural. Por lo tanto en la guitarra debemos tocar esa nota dos trastes más arriba del traste de la nota natural.

El Bemol

El bemol baja un semitono el sonido de la nota natural. En la guitarra debemos tocar esta nota un traste antes de su traste como nota natural.

El Doble Bemol

El doble bemol baja dos semitonos el sonido de la nota natural. Por lo tanto en la guitarra debemos tocar esa nota dos trastes más abajo del traste de la nota natural.

El Becuadro

Cuando una nota está afectada por una alteración de otra anterior y se desea que deje de estarlo, se indica poniéndole un becuadro. En la guitarra esta nota volverá al traste de la nota en su estado natural.

Ej:



A continuación tocaremos algunas lecciones y piezas que contienen notas con sostenidos. Estas son: Fa # y Do #. Vamos a ver donde se colocan estas notas y con qué dedo deben tocarse:

Fa Sostenido (#)



Do Sostenido (#)



En el próximo ejercicio observaremos dos puntos que aparecen en la doble barra final de la pieza . Estos indican que debe repetirse el ejercicio desde el principio, es decir, la lección debe tocarse 2 veces seguidas.

14 Dos sostenidos

Si aparece este signo , que podemos observar en la lección siguiente, significa, que debemos repetir la pieza no desde el comienzo sino a partir de donde él se encuentra. Al final de esta lección también se encuentran unas

casillas como estas que dan a entender que en la repetición no se toca la 1^o casilla sino que se salta directamente a la 2^o.

15 Pajarito pito, pito

Folklore

16 Idea Rock

17 Idea Rock II

5

9

Lección 3 / Notas en la 3era cuerda

Sol

al aire

Sol

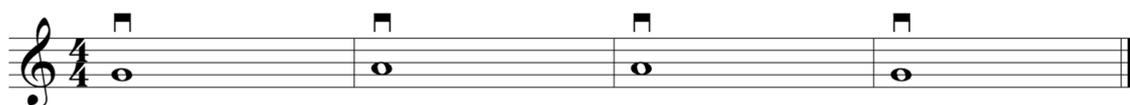
al aire

La

2do traste
2do dedo

La

18 Redondas



19 Blancas



20 Negras



21 Figuras mezcladas



22 Combinando las cuerdas



Antonio Lauro: nació en Ciudad Bolívar el 3 de agosto de 1917. Fue compositor, guitarrista, cantante, docente, director de coros y percusionista. Estudio

composición con Vicente Emilio Sojo, obteniendo el grado de maestro compositor en 1947. Es autor de obras para guitarra. Fallece el 18 de abril de 1986 en Caracas.

A continuación tocaremos la pieza *Saludo*, compuesta la música por Antonio Lauro y letra de Aquiles Nazoa.

23 Saludo

Música: Antonio Lauro
Letra: Aquiles Nazoa

Musical notation for the piece 'Saludo' in 4/4 time. The first staff shows the beginning of the melody with guitar chords marked 'V'. The second staff starts at measure 5 and ends with a double bar line.

Mario García: Compositor, de su obra se encuentran las canciones (además de *El elefante*, próxima pieza del método): *El huerto*, *El sueño hoy no quiere*, *Juguemos*, *La Lluvia*, *La tijera de mamá*, *Mi vestido*, *Oro y plata*, *Paticlara*, *Variaciones*, *Conejo blanco*, todas para canto y piano y registradas en un cuaderno titulado *Jugando canción*.

24 El Elefante

Música: Mario Garcia
Letra: R. Zapata

Musical notation for the piece 'El Elefante' in 4/4 time. The first staff shows the beginning of the melody with guitar chords marked 'V'. The second staff starts at measure 5 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs.

25 El Santiguao

Tradicional

Los Silencios

Se denominan silencios unos signos que indican ausencia momentánea de sonido. Cada figura de nota tiene una figura de silencio que le corresponde y cuya duración es exactamente la misma, pero sin sonido.

Antonio Estévez: nació en Calabozo, Estado Guárico, el 3 de enero de 1916. Estudió composición con Vicente Emilio Sojo. Es autor de la *Cantata Criolla*, el *Concierto para orquesta*, obras para canto piano, obras corales, la Suite Llanera e incursionó en la música electroacústica, al fundar en Caracas el Instituto de Fonología Musical el cual dirigió hasta 1979. Antonio Estévez fallece en Caracas el 26 de noviembre de 1988.

26 Pasos

Música: Antonio Estévez
Letra: Ana Teresa Hernández

Contar (1 2 3) 4 1 2 3 4

Vicente Emilio Sojo: nació en Guatire el 8 de diciembre de 1887. En 1896 inicia sus estudios de música con Régulo Rico. A principios de 1930 crea junto a Vicente Martucci la Orquesta Sinfónica Venezuela. Paralelamente, funda el Orfeón Lamas con la colaboración, entre otros de Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño. A mediados de enero de 1936, Sojo es nombrado director de la Escuela de Música y Declamación donde reforma la cátedra de composición y formará numerosos alumnos de lo que se conoce como la Escuela Nacionalista. En 1937 Sojo da inicio a su recopilación y armonizaciones de numerosísimas canciones, tonadas, joropos y aguinaldos venezolanos de finales del siglo XIX y principios del XX, labor que realizaría toda su vida. Vicente Emilio Sojo muere en Caracas el 11 de agosto de 1974.

A continuación practicaremos *El sapo* y *El medidor* de Vicente Emilio Sojo.

27 El Sapo

Vicente Emilio Sojo

Re sostenido (#)

28 El Medidor

Vicente Emilio Sojo

Las Corcheas

En las lecciones que a continuación presentamos utilizaremos corcheas, además de la redonda, la blanca y la negra. Las corcheas deben tocarse 2 por cada tiempo de negra.

29 Don Gato

Tradicional

Contar (1 2 3) 4 1 2 3 4

5

30 Canción con corcheas

Contar: 1 2 3 4

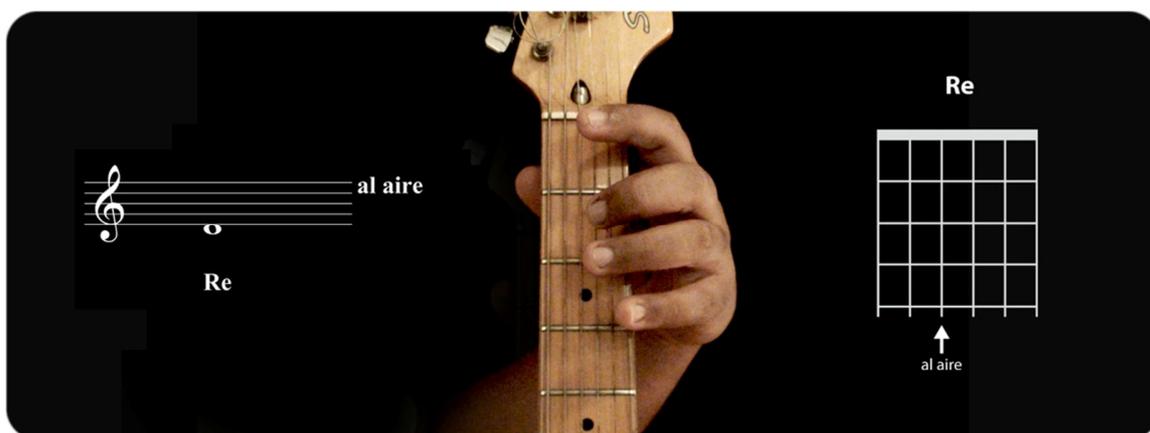
31 Canto

5

32 Arpeggio

5

Lección 4 / Notas en la 4ta cuerda



Re

al aire

Re

al aire

This panel illustrates the natural note Re (D) on the 4th string. On the left, a musical staff shows a whole note on the second line, labeled 'Re' and 'al aire'. In the center, a hand is shown holding the guitar neck with the 4th string open. On the right, a 4x4 grid represents the fretboard, with an upward-pointing arrow at the bottom center labeled 'al aire'.



Mi

2do traste
2do dedo

Mi

2

This panel illustrates the note Mi (E) on the 4th string. On the left, a musical staff shows a whole note on the second space, labeled 'Mi' and '2do traste 2do dedo'. In the center, a hand is shown holding the guitar neck with the 2nd fret of the 4th string pressed by the second finger. On the right, a 4x4 grid represents the fretboard, with a circled '2' in the second column and second row.



Fa

3er traste
3er dedo

Fa

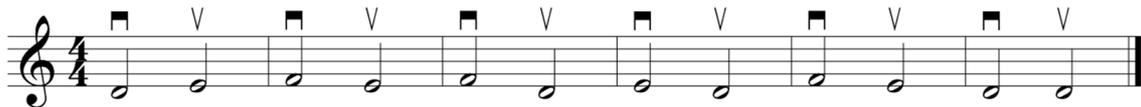
3

This panel illustrates the note Fa (F) on the 4th string. On the left, a musical staff shows a whole note on the second space and first line, labeled 'Fa' and '3er traste 3er dedo'. In the center, a hand is shown holding the guitar neck with the 3rd fret of the 4th string pressed by the third finger. On the right, a 4x4 grid represents the fretboard, with a circled '3' in the third column and second row.

33 Redondas



34 Blancas



35 Negras



36 Con corcheas



Contar: 1 2 3 4



37 Con todas las cuerdas



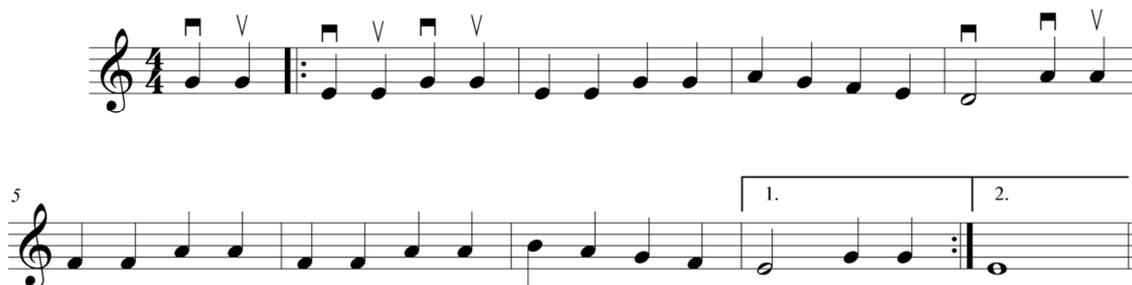


Francisco Carreño: nació en la Margarita el 9 de marzo de 1910. Fue folklorista, investigador, compositor y docente. Fue compositor de prolifero de ritmos nacionales, tales como valeses, joropos, merengues, estribillos, serenatas y canciones líricas. Carreño murió en Caracas el 25 de julio de 1964.

A continuación practicaremos La Manzana, recopilada por Francisco Carreño y Abel Vallmitjana.

38 La Manzana

Tradicional Estado Sucre
Recopilación: Francisco Carreño y Abel Vallmitjana



39 Riff Rockero



40 Matarileron

Tradicional Infantil

Contar: 1 2 1 2

41 El Diamante

Fa sostenido (#)

4to traste
4to dedo

Fa#

Fa#

42 El Tuqueque

Vicente Emilio Sojo

6

12

El Puntillo

En las próximas lecciones conoceremos el puntillo que es un signo que se coloca al lado de una nota y sirve para aumentarle a esa nota la mitad de su duración. Por ejemplo una blanca contiene dos negras entonces una blanca con puntillo contendría 3 negras. Una negra contiene 2 corcheas por lo tanto una negra con puntillo contendría 3.

Escala

Se da el nombre de escala a una ordenación teórica de las notas dentro del ámbito de una octava. Las escalas comienzan y terminan en el mismo sonido; pero este último a una octava superior del primero.

Es prácticamente imposible separar el concepto de escala del de modo que veremos posteriormente.

Así la escala a partir de DO, llamada tradicionalmente “escala mayor natural”, estaría formada por las notas: DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO siendo este último el DO de la Octava superior. Es importante señalar que una escala puede construirse a partir de cualquier sonido. Estableciéndose serie de notas que no necesariamente comienzan en DO, nosotros tomamos como referencia el DO

pero también esa misma sucesión ordenada de sonidos se puede dar desde un MI, un SOL, etc. Puede haber escalas que tengan menos cantidad de sonidos, como por ejemplo las llamadas pentatónicas las cuales solo utilizan 5 sonidos. A continuación mostramos como se forman las series de notas constitutivas de escalas a partir de cada sonido de la escala natural

Ej:

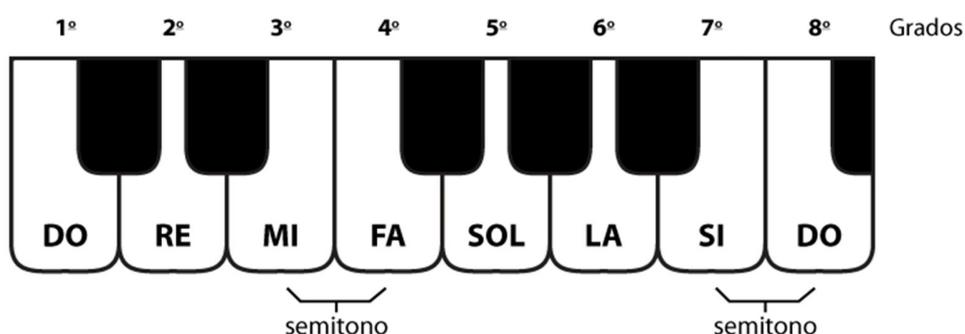
- 1) DO RE MI FA SOL LA SI DO
- 2) RE MI FA SOL LA SI DO RE
- 3) MI FA SOL LA SI DO RE MI
- 4) FA SOL LA SI DO RE MI FA
- 5) SOL LA SI DO RE MI FA SOL
- 6) LA SI DO RE MI FA SOL LA
- 7) SI DO RE MI FA SOL LA SI

Modos

Los grados o notas de las escalas no guardan entre sí igual proporción; entre unos la distancia es más grande, entre otros más pequeña. La distancia mínima entre dos notas consecutivas en el sistema musical occidental es el denominado semitono diatónico, el cual es el semitono que se presenta en forma natural en la escala. A diferencia del semitono cromático el cual es el producido por la alteración accidental de una nota de la escala, como vimos en el ejercicio 14 de la lección 2.

El semitono diatónico se encuentra en forma natural, es decir sin alteración, entre los grados 3º (MI) y 4º (FA) y 7º (SI) y 8º (DO) de la escala natural (tomamos como referencia esta escala por constituir en su estructura el modo mayor, escala fundamental para la construcción de la música de occidente). Todas las demás

distancias entre notas naturales inmediatas son de un tono. En el teclado del piano observamos claramente como las notas que están a un tono de distancia están separadas por una tecla negra que representa el semitono cromático correspondiente.



Como pueden observar en la imagen del teclado anterior, los tonos están colocados:

- Entre el 1º y el 2º grado.
- Entre el 2º y el 3º grado.
- Entre el 4º y el 5º grado.
- Entre el 5º y el 6º grado.
- Entre el 6º y el 7º grado.

Y el semitono está colocado:

- Entre el 3º y 4º grado.
- Entre el 7º y 8º grado.

Se llama *modo* a la estructura interválica de la escala. Existen muchas posibilidades modales, pero en el campo del sistema tonal solo hay dos: el modo mayor y el modo menor. El modo mayor tiene la estructura siguiente: tono-tono-semitono-tono-tono-tono-semitono. Esta es la estructura de la escala natural por lo que también se le conoce como Escala mayor natural.

El modo menor natural se forma a partir de la nota LA. Su estructura es la siguiente: tono- semitono- tono- tono- semitono- tono- tono. El modo de la escala menor es diferente al modo mayor en cuanto que los semitonos de este modo se ubican entre el 2º y el 3º grado y entre el 5º y el 6º, a diferencia del modo mayor donde los semitonos se ubican entre el 3º y el 4º grado y entre el 7º y el 8º como vimos anteriormente.

Nombre de los grados de la escala

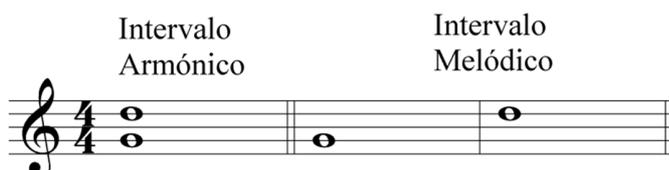
Los más importantes son los de I- IV y V grados que reciben los nombres de tónica, subdominante y dominante. En segundo orden es muy importante el VII del modo mayor el cual está como ya hemos visto a un semitono de la tónica. Por eso recibe el nombre de sensible.

En el modo menor natural no existe una sensible propiamente en el VII grado porque este se encuentra a un tono de distancia de la tónica. Por eso el modo menor puede presentarse con dos variantes: la variante armónica, en el cual la sensible es creada artificialmente. Y la variante melódica, en el cual se altera VI grado (además del séptimo) en forma ascendente para que la distancia entre los sonidos no exceda el tono.

Intervalo

Es la distancia que separa dos sonidos. El intervalo puede ser: melódico o armónico. Es melódico cuando las notas del mismo suenan sucesivamente y es armónico cuando las notas del intervalo suenan simultáneamente.

Ej:



El intervalo melódico puede ser ascendente o descendente. Es ascendente si la dirección del intervalo parte de la nota grave a la aguda; y es descendente si la dirección del intervalo parte de la nota aguda a la grave.

Ej:



Los intervalos se designan numéricamente, por el número de notas que deben recorrerse para llegar desde la primera nota hasta la segunda, incluida ambas.

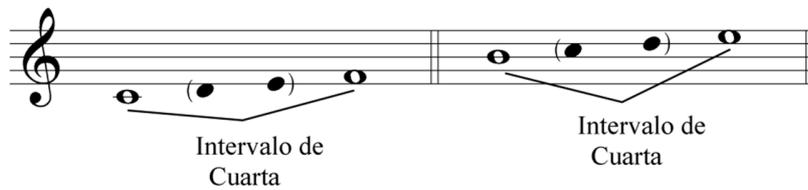
- El intervalo que contiene 2 grados se llama **Segunda**. Ejemplo: DO RE, MI FA.



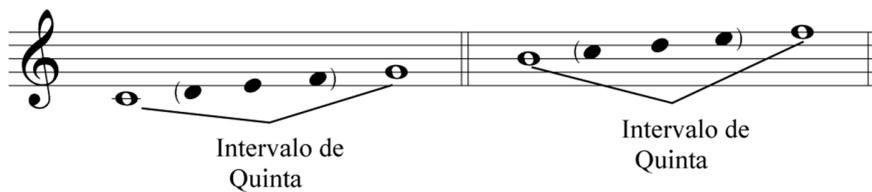
- El intervalo que contiene 3 grados se llama **TERCERA**. Ejemplo: DO MI (DO, RE, MI), SI RE (SI, DO, RE).



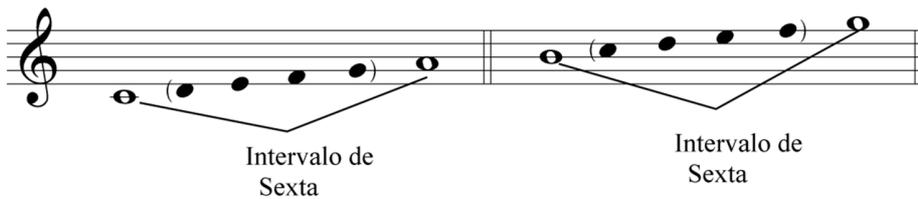
- El intervalo que contiene 4 grados se llama **CUARTA**. Ejemplo: DO FA (DO, RE, MI, FA), SI MI (SI, DO, RE, MI).



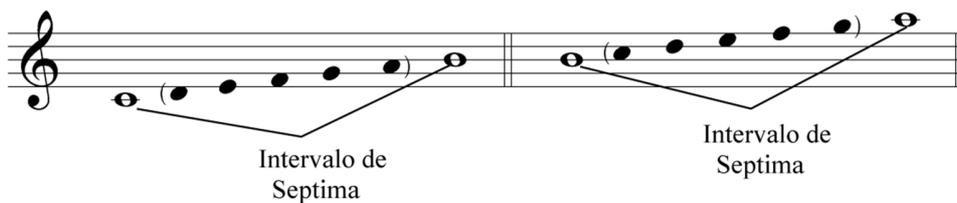
- El intervalo que contiene 5 grados se llama **QUINTA**. Ejemplo: DO SOL (DO, RE, MI, FA, SOL), SI FA (SI, DO, RE, MI, FA).



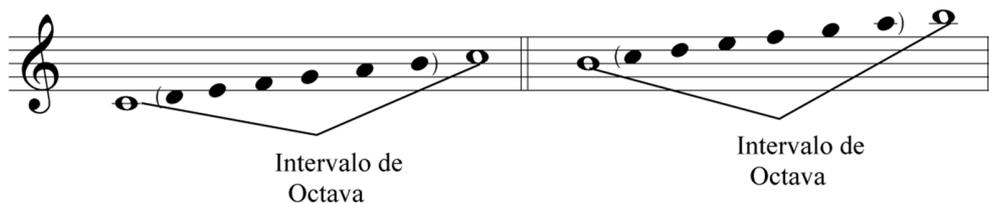
- El intervalo que contiene 6 grados se llama **SEXTA**. Ejemplo: DO LA (DO, RE, MI, FA, SOL, LA), SI SOL (SI, DO, RE, MI, FA, SOL).



- El intervalo que contiene 7 grados se llama **SEPTIMA**. Ejemplo: DO SI (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI), SI LA (SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA).



- El intervalo que contiene 8 grados se llama **OCTAVA**. Ejemplo: DO DO (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO), SI SI (SI, DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI).



Aunque los intervalos contengan un mismo número de grados, no son siempre iguales entre sí. Por ejemplo de DO a MI hay un intervalo de TERCERA, como igualmente lo hay entre el SI y el RE, puesto que estos intervalos contienen siempre tres grados. A pesar de esto, estas TERCERAS no son iguales, ya que las distancias de tonos y semitonos no son las mismas. Para distinguir esas diferentes distancias deben sumarse los tonos y semitonos que en sucesión de notas inmediatas existan, así se obtendrá el total correspondiente del intervalo en cuestión. A partir de este total podremos calificar el intervalo.

Ej:



Sucesión por notas inmediatas

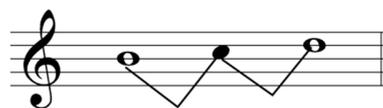


Tonos: 1 1

Como pueden observar en el ejemplo anterior el intervalo DO MI es un intervalo de TERCERA ascendente que consta de 2 tonos.



Sucesión por notas inmediatas



Tonos: 1/2 1

Las notas SI RE construyen un intervalo de TERCERA ascendente que consta de 1 1/2 tonos.

El intervalo se puede calificar como:

- Menor.
- Mayor.
- Justos.
- Disminuido.
- Aumentado.

La SEGUNDA puede ser:

Disminuida Enarmonía	Menor 1/2 tono	Mayor 1 tono	Aumentada 1 1/2 tono
-------------------------	-------------------	-----------------	-------------------------



Enarmonía: es cuando dos notas tienen nombre distinto y no existe entre ellas distancia alguna en tonos y semitonos. Por lo tanto dichas notas suenan exactamente igual.

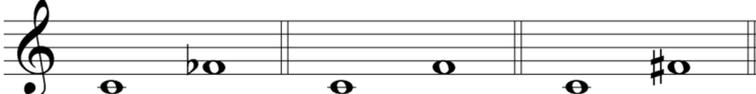
La TERCERA puede ser:

Disminuida 1 tono	Menor 1 1/2 tonos	Mayor 2 tonos	Aumentada 2 1/2 tonos
----------------------	----------------------	------------------	--------------------------



La CUARTA puede ser:

Disminuida 2 tonos	Justa 2 1/2 tonos	Aumentada 3 tonos
-----------------------	----------------------	----------------------



La QUINTA puede ser:

Disminuida 3 tonos	Justa 3 1/2 tonos	Aumentada 4 tonos
-----------------------	----------------------	----------------------

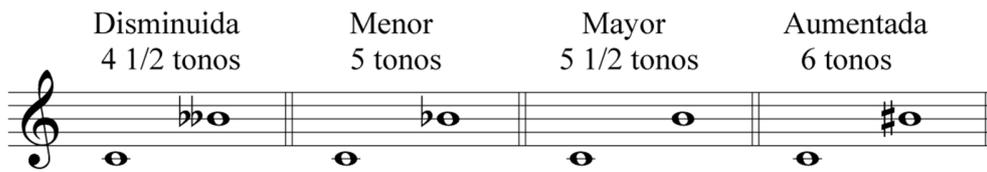


La SEXTA puede ser:

Disminuida 3 1/2 tonos	Menor 4 tonos	Mayor 4 1/2 tonos	Aumentada 5 tonos
---------------------------	------------------	----------------------	----------------------



La SEPTIMA puede ser:



La OCTAVA puede ser:



Tonalidad

La tonalidad es un sistema constituido por escalas en todos los sonidos del total cromático cada una de ellas en ambos modos. Por eso se llama sistema tonal mayor-menor, o sistema tonal bi-modal. En la tonalidad un sonido central (el primero de la escala que como hemos visto se le llama tónica) establece relaciones de tensión y distensión con los demás elementos de la misma.

La tonalidad es un sistema compuesto por las escalas, sus modos y la afinación temperada⁷.

Cada sonido puede ser el primer grado o *tónica* de una tonalidad. Tomando el SOL por tónica, debe subirse por medio de un sostenido el sonido FA, de lo contrario, el segundo semitono se hallaría entre el 6º y 7º grado, en vez de hallarse en el 7º y 8º.

Tomando el FA por tónica, es necesario bajar por medio de un bemol el sonido SI, de lo contrario, el primer semitono se hallaría entre el 4º y el 5º grado, en vez de hallarse entre el 3º y el 4º.

Ej:

⁷ Se entiende por afinación temperada la que toma como razón única del semitono temperado la raíz doceava de 2. Es la afinación de instrumentos temperados como el piano. La guitarra al estar dividida en trastes hace uso de la afinación temperada.

Tono Tono Semitono Tono Tono Tono Semitono

Tonalidad de DO

Tonalidad de SOL

Tonalidad de FA

Armadura de clave

Por lo visto anteriormente todas las tonalidades que no son las de DO necesitan recurrir a alteraciones para que sus grados ocupen las mismas posiciones que en esta. Para construir cada tonalidad, las notas que hemos alterado para obtener la estructura del modo se convierten en alteraciones propias de dicha escala. Esto se indica en la clave con un orden específico de alteraciones que se conoce como la armadura de clave. Cada armadura se refiere a una tonalidad determinada.

Los sostenidos siguen en la armadura el orden FA, DO, SOL, RE, LA, MI, SI y los bemoles el contrario SI, MI, LA, RE, SOL, DO, FA. Por consiguiente, los sostenidos progresan por 5º ascendentes o 4º descendentes y los bemoles por 4º ascendentes o 5º descendentes.

Con 1 Con 2 Con 3 Con 4 Con 5 Con 6 Con 7

Para identificar la tonalidad a la que está referida la armadura de clave, se suele recurrir al siguiente recurso mnemotécnico: se asciende un semitono desde

el último sostenido de la armadura y en la armadura con bemoles el penúltimo bemoles es siempre del mismo nombre que la tonalidad. Con excepción de FA mayor cuya armadura es un solo bemoles.

Ej:



Tonalidades Relativas

Cada tonalidad mayor está relacionada con una tonalidad menor que contiene la misma armadura de clave. Esto es lo que se conoce como tonalidades relativas, es decir, que cada tonalidad mayor tiene una relativa menor y viceversa. El intervalo que separa a una tonalidad de su relativa es el de 3º de 1 ½ tonos, contados en sentido ascendente, si se parte del modo mayor, y viceversa si es desde el modo menor.

Ej:



43 Cumpleaños Feliz

Armadura de clave (todos la fa se tocan sostenidos)

Mildred Hill y Patty Smith Hill



Contar: 1 2 3 1 2 3



44 En la mano traigo



Lección 5

Notas en la 5ª Cuerda



This diagram illustrates the note La on the 5th string. On the left, a musical staff shows a treble clef with a whole note on the second line, labeled 'La' and 'al aire'. In the center, a photograph shows a hand holding the guitar neck with the index finger resting on the open 5th string. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard, with an upward-pointing arrow at the bottom center labeled 'al aire' and the note name 'La' above the grid.



This diagram illustrates the note Si on the 5th string. On the left, a musical staff shows a treble clef with a whole note on the second space, labeled 'Si' and '2do traste 2do dedo'. In the center, a photograph shows a hand holding the guitar neck with the second finger resting on the second fret of the 5th string. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard, with a circled '2' in the second row, second column, and the note name 'Si' above the grid.



This diagram illustrates the note Do on the 5th string. On the left, a musical staff shows a treble clef with a whole note on the second space, labeled 'Do' and '3er traste 3er dedo'. In the center, a photograph shows a hand holding the guitar neck with the third finger resting on the third fret of the 5th string. On the right, a 5x4 grid represents the fretboard, with a circled '3' in the third row, second column, and the note name 'Do' above the grid.

45 Redondas



Contar: 1 2 3 4

46 Blancas



Contar: 1 2 3 4

47 Negras



Contar: 1 2 3 4



48 Negras y corcheas



Contar: 1 2 3 4



49 Todas las cuerdas

Musical score for 'Todas las cuerdas' in 4/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with two 'V' (vibrato) markings above the first and third notes. The second and third staves continue the melodic line with eighth notes, ending with a double bar line.

50 El Barquito

Tradicional

Musical score for 'El Barquito' in 4/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of eighth notes with several 'V' (vibrato) markings above the notes. Below the first staff, the instruction 'Contar: (1) 2 3 4' is written. The second and third staves continue the melodic line with eighth notes, ending with a double bar line.

Blanca Estrella de Méscoli: nació en San Felipe, Edo Yaracuy en 1913. Estudió composición con Vicente Emilio Sojo, siendo la primera mujer venezolana egresada con ese título en 1948.

A continuación practicaremos *Ronda de los Animales* de Blanca Estrella de Mescoli.

51 Ronda de los animales

Música: Blanca Estrella de Méscoli

Letra: Alida F. de Valero

Musical score for 'Ronda de los animales' in 4/4 time, key of G major. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, with 'V' above measures 1, 3, and 5. The second staff contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-15, ending with a double bar line.

Raimundo Pereira: nació en Calabozo, Edo Guárico, el 15 de marzo de 1927. En 1948 ingresó a la Escuela de Música José Ángel Lamas, donde en 1959 obtuvo el diploma de maestro compositor bajo la tutela de Vicente Emilio Sojo. Desde 1953 desarrolló una importante labor como docente. Su producción musical comprende canciones infantiles para canto y piano, canciones polifónicas para coro infantil a capella, himnos, varias piezas del género de música de cámara y unas cuantas obras sinfónicas. Raimundo Pereira falleció en Caracas el 25 de julio de 1996.

A continuación interpretaremos Soy Venezolano de Raimundo Pereira.

52 Soy Venezolano

Música: Raimundo Pereira

Letra: Marina de Pereira

Musical score for 'Soy Venezolano' in 3/4 time, key of G major. The score consists of three staves. The first staff contains measures 1-5, with 'V' above measures 1, 3, 4, and 5. The second staff contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-15, ending with a double bar line.

Si bemol (b) y Mi bemol (b)

The diagram shows a hand holding a guitar neck. On the left, a musical staff with a treble clef shows a note on the second line with a flat symbol (Si bemol). Below the staff is the text "Si b". To the right of the staff, it says "3er traste" and "3er dedo". On the right side, a 4x4 grid represents the fretboard, with a circled number "3" in the second row, third column. Above the grid is the text "Si b".

The diagram shows a hand holding a guitar neck. On the left, a musical staff with a treble clef shows a note on the first line with a flat symbol (Mi bemol). Below the staff is the text "Mi b". To the right of the staff, it says "1er traste" and "1er dedo". On the right side, a 4x4 grid represents the fretboard, with a circled number "1" in the first row, first column. Above the grid is the text "Mi b".

En la próxima pieza, el Himno Nacional de Venezuela, observaran algunos signos y palabras que se colocan encima del pentagrama. Sus significados son los siguientes:

- **Da capo:** es una expresión italiana que significa “desde la cabeza” (desde el principio) y se abrevia con las iniciales D.C. Cuando al final de la pieza se coloca “D.C al Fine” significa que debe comenzarse de nuevo la composición y terminar donde aparece la palabra **Fine** (Fin).
- **Rit:** Es una abreviatura de la palabra italiana “*ritardando*” y quiere decir que debemos frenar un poco la velocidad de la pieza.

-  **Calderón:** indica este signo que la duración de la nota o del silencio que afecta, debe prolongarse tanto tiempo como lo exija el buen gusto del ejecutante.
- **A tempo:** significa que luego de una alteración de tiempo o de compás, se debe volver al tiempo regular del trozo de música.

Juan José Landaeta: nació en Caracas el 10 de marzo de 1780. Fue compositor y violinista. Estuvo estrechamente involucrado con la causa patriótica. Su nombre aparece el año 1805 en una lista de pardos que proyectaban la creación de una escuela de primeras letras para la enseñanza de jóvenes de ese grupo social. Cierta tradición, desde Salvador Llamozas, confirmada por Juan Bautista Plaza, le atribuye la autoría de la música *Gloria al Bravo Pueblo*. Las circunstancias de la muerte de este maestro no están bien definidas; se ha dicho que falleció en el terremoto de Caracas en 1812, pero de acuerdo con otros autores, falleció en Cumaná durante la matanza de músicos que, según algunos, ordenaron Morales y Boves; según otros, a comienzos de la guerra de independencia.

53 Gloria al Bravo Pueblo

Música: Juan Jose Landaeta
Letra: Vicente Salias



25

31

37

44 *a tempo* **D.C. al Fine**

Do sostenido (#)

4to traste
4to dedo

Do#

Do#

Observe que en la próxima lección existen dos sostenidos en la armadura de la clave. Esto significa que la pieza se encuentra en RE mayor y por lo tanto todos los FA y DO que encontremos serán sostenidos.

54 Con real y medio

Tradicional

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff contains the first three measures, with a 'Contar' section indicated by the numbers 1, 2, and 3 above the notes. The second staff begins at measure 4 and continues to measure 7. The third staff begins at measure 8 and concludes the piece with a double bar line. The melody is characterized by eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The word 'Tradicional' is positioned to the right of the first staff.

Lección 6 / Notas en la 6ª Cuerda

Diagram illustrating the note **Mi** (E) on the 6th string. The musical notation shows a treble clef with a whole note on the second line, labeled **Mi** and **al aire**. The guitar fretboard diagram shows the 6th string (bottom line) with an upward arrow labeled **al aire** indicating the open string.

Diagram illustrating the note **Fa** (F) on the 6th string. The musical notation shows a treble clef with a whole note on the first space, labeled **Fa** and **1er traste 1er dedo**. The guitar fretboard diagram shows the 6th string (bottom line) with a circled **1** on the first fret.

Diagram illustrating the note **Sol** (G) on the 6th string. The musical notation shows a treble clef with a whole note on the second space, labeled **Sol** and **3er traste 3er dedo**. The guitar fretboard diagram shows the 6th string (bottom line) with a circled **3** on the third fret.

55 Redondas

56 Blancas

57 Negras

58 Negras con corcheas

59 Todas las cuerdas

60 Serenata

Musical notation for '60 Serenata' in 3/4 time. The piece consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 5, and the second staff contains measures 6 through 8. The melody is written in treble clef and features a sequence of eighth notes with various rests and accents. The key signature has one flat (B-flat).

61 Más Rock

Musical notation for '61 Más Rock' in 4/4 time. The piece consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 4, the second staff contains measures 5 through 8, and the third staff contains measures 9 through 12. The melody is written in treble clef and features a sequence of eighth notes with various rests and accents. The key signature has one flat (B-flat).

62 Venezuela

Pablo Herrero y José Luis Armentero

Musical notation for '62 Venezuela' in 3/4 time. The piece consists of three staves. The first staff contains measures 1 through 5, the second staff contains measures 6 through 10, and the third staff contains measures 11 through 15. The melody is written in treble clef and features a sequence of eighth notes with various rests and accents. The key signature has one flat (B-flat).

17



25



33



41



Fa sostenido (#)



2do traste
2do dedo

Fa#

Fa#

②

Si bemol (b)



Pan: es una banda que fusiona el rock con ritmos latinos y hip hop. Estuvo conformada por Carlos Eduardo Troconis "Cayayo" junto a Wincho Schafer, Argel Delon y Miguel Toro. Editaron un solo disco grabado en vivo en el Teatro Nacional de Caracas en el año 1998 y estuvo editado en formato EP. Al fallecer Carlos Eduardo Troconis el 17 de noviembre de 1999 la banda se disuelve, haciendo una serie de conciertos de despedida con el guitarrista Rafael Gómez como invitado.

63 Adalberto Santiago

Schafer/Troconis/Delon/Toro



Lección 7 / Tablatura y Acordes

- **Tablatura:** es una forma de escritura musical especial para ciertos instrumentos y que, a diferencia de la notación musical corriente, presentan únicamente las posiciones y colocaciones en el instrumento para la interpretación de una pieza, y no las alturas ni las duraciones de los tonos. En el caso de la guitarra esta notación indica la posición de las notas en el diapasón del instrumento.

Usualmente la tablatura se utiliza en conjunto con el pentagrama. Las notas y el ritmo son indicados en el pentagrama y la tablatura muestra con números la ubicación de las notas en la guitarra. La gráfica de la tablatura tiene seis líneas (los espacios no cuentan), una para cada una de las cuerdas, siempre la línea de arriba es la primera cuerda de la guitarra y al descender las líneas se llega hasta la sexta cuerda. El número que se escribe en la línea indica en que traste hay que presionar esa cuerda indicada por la línea de la tablatura.

Ej:

The image shows a musical example consisting of a standard staff and a guitar tablature. The staff is in 4/4 time and contains four quarter notes on the first line (G4, A4, B4, C5). Below the staff is a six-line guitar tablature. The first line (1st string) has a '0' above it. The second line (2nd string) has a '1' above it. The third line (3rd string) has a '3' above it. The fourth line (4th string) has a '0' above it. The fifth and sixth lines are empty. To the left of the tablature lines, the letters 'T', 'A', and 'B' are stacked vertically, indicating the instrument is a guitar.

T A B	2	0	0 0
	La (Cuerda 4, traste 2)	Re (Cuerda 4 al aire)	Si y Mi (Cuerdas 1 y 2, tocar al aire juntas)

64 Tablatura

- **Acorde:** consiste en tres sonidos tocados al mismo tiempo. Dichos sonidos deberán estar dispuestos de tal manera que formen, entre si, intervalos de tercera; sólo en ese caso podemos hablar de acordes. Los acordes perfectos están compuestos por su sonido fundamental, su tercera y su quinta. Al hablar de sonido fundamental nos referimos a aquel desde donde se originan las terceras. Este es el sonido que le da el nombre al acorde. Existen cuatro tipos de acordes perfectos; pero para los efectos de este método solo conoceremos dos:

1) **El acorde mayor:** está formado por una TERCERA MAYOR y una TERCERA MENOR.

Ej:

De Do a Mi hay una TERCERA MAYOR y de Mi a SOL una TERCERA MENOR.

2) **El acorde menor:** está formado por una TERCERA MENOR y una TERCERA MAYOR.

Ej:

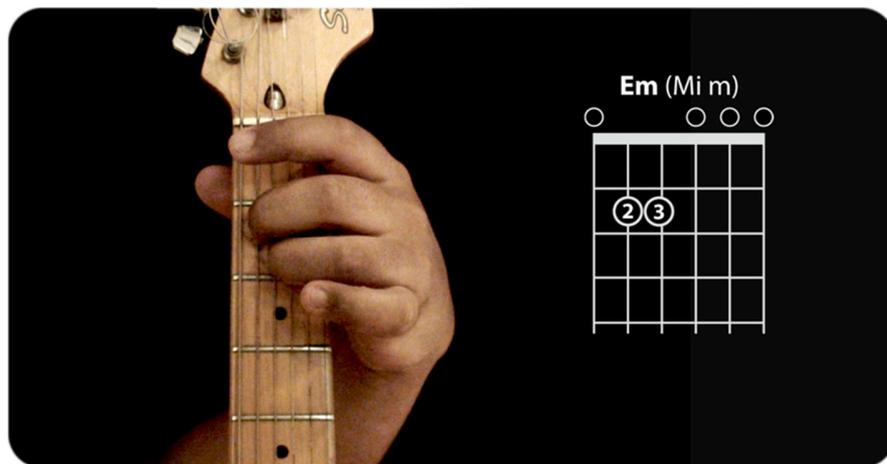


De DO a MI BEMOL hay una TERCERA MENOR y de MI BEMOL a SOL una TERCERA MAYOR.

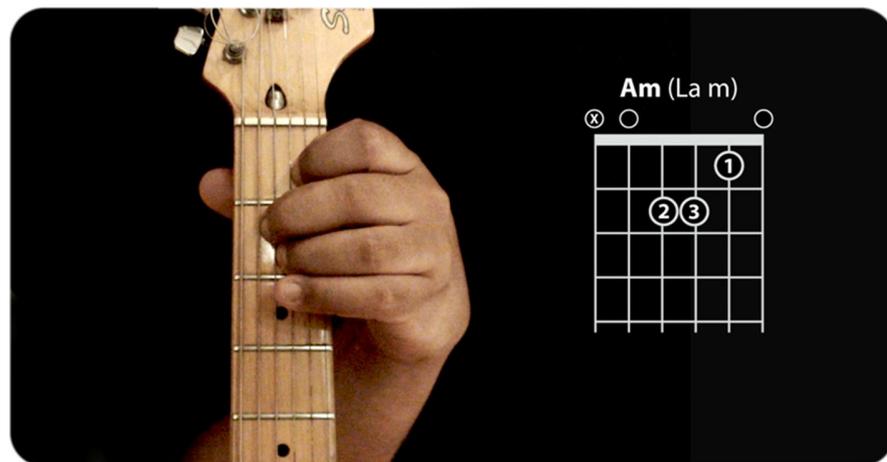
En la gráfica de los acordes las **X** encima de la gráfica indican que debes evitar rasguear esa cuerda; los **O** indican que se toca la cuerda al aire.

- **Cifrado:** Normalmente en todos los métodos de guitarra y en las partituras y partes escritas para este instrumento, se utiliza la notación conocida como *cifrado*. Este designa a los acordes a través de una letra. Los primeros tres acordes que conoceremos (por ser los de más fácil posición en los trastes de la guitarra) son los siguientes: Mi menor, La menor y Re menor. En el cifrado estos acordes se nombran Em, Am y Dm respectivamente.

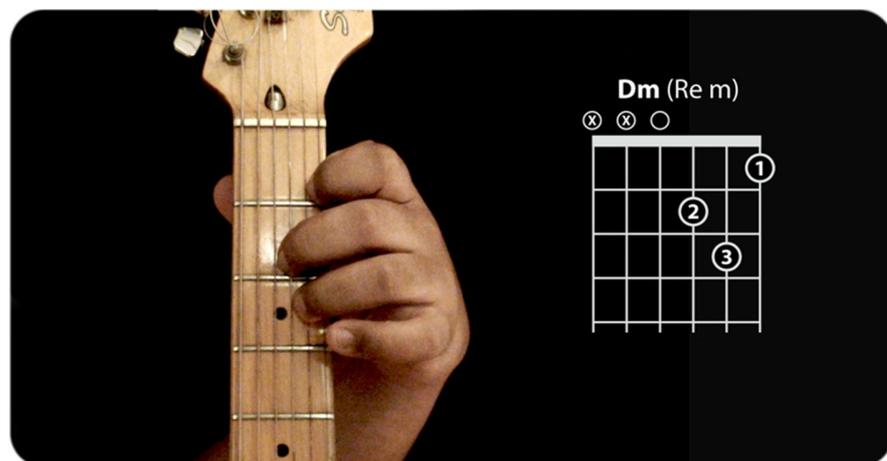
Mi menor



La menor



Re menor



65 Acordes Menores

Em Am Dm Dm

TAB

5 Am Em Am Dm Am

66 Acústico

Am Em

TAB

5 Am Dm Am

67 Variaciones menores

Am Dm Am Em Dm Em Am

T 0 0 0 1 1 0 0 1 1 1 0 0 0

A 1 1 1 3 3 1 1 1 3 3 3 0 0

B 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 0 0 0

En la próxima lección se debe tocar el cifrado que está encima del pentagrama y cantar la melodía. Rasguear una vez por cada tiempo (cuatro rasgueos por compas).

68 Homenaje

Am Em

Hom - bre de luz si - gues en la tie - rra

5 Am Dm Em Am

y se - ras la luz de hoy.

En la próxima lección se puede variar el rasgueo que se utiliza en cada compás. Por ejemplo se podría rasguear en cada nota de la melodía o una o dos veces por cada compás, es muy importante utilizar la creatividad para esto.

69 Sola Ilusión

Am Dm

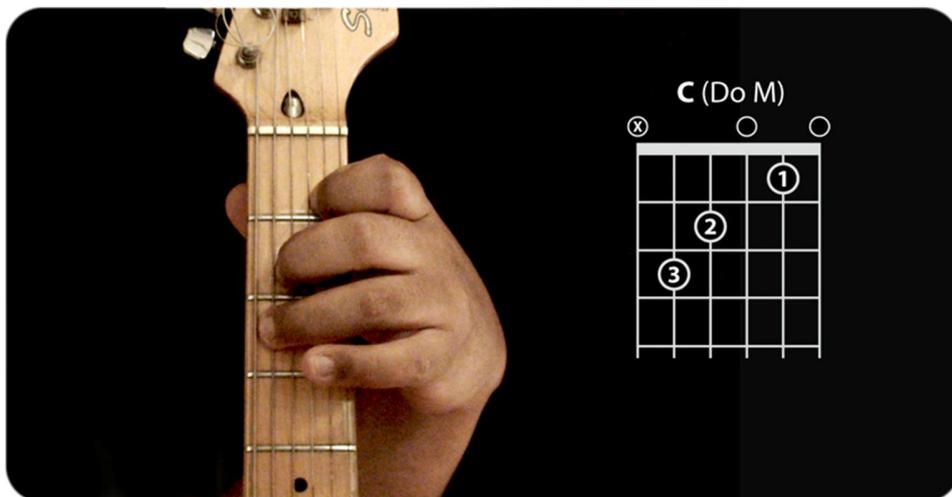
So - lai - lu - sion que mi - de tu mi - rar Sa - bes

6 que me - lum - brael - des - per - tar So - lai - lu - sión man -

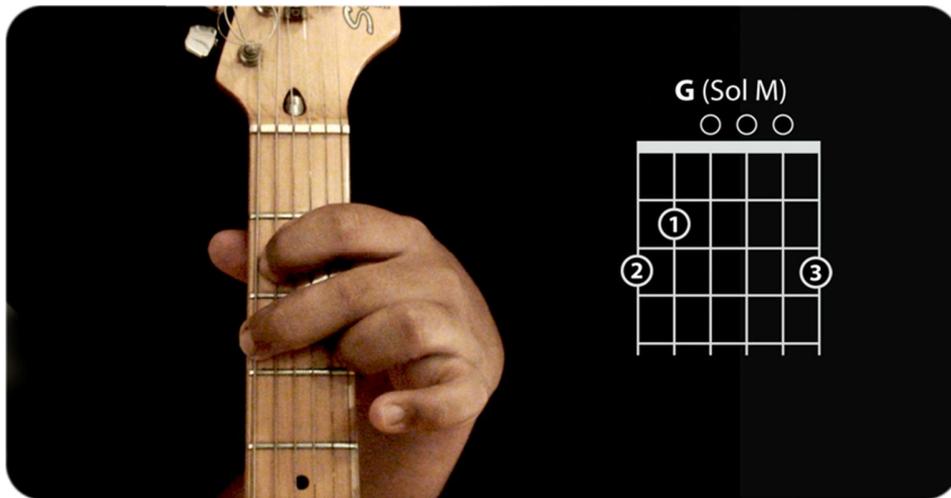
11 ten la cla - ri - dad Ven a mi sin sue - ños ya

Lección 8 / Acordes Mayores

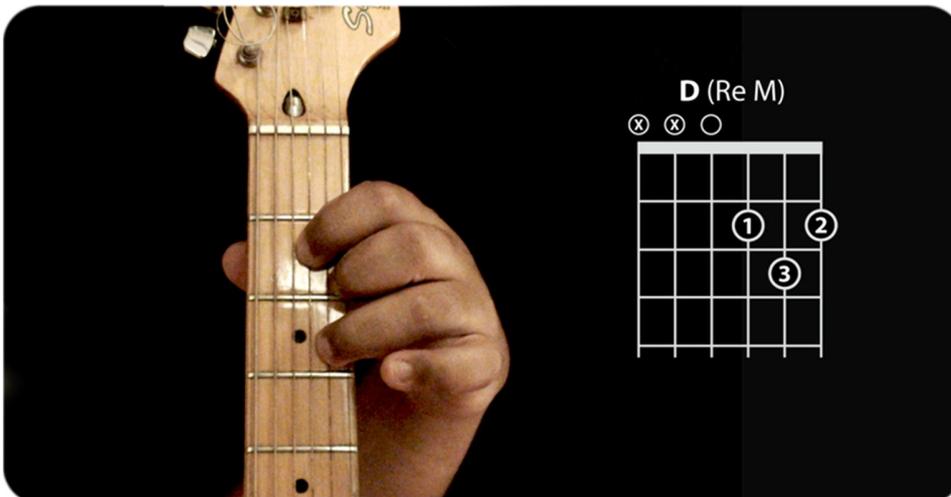
Do mayor



Sol mayor



Re mayor



En esta lección conoceremos tres nuevos acordes. Estos son: Do mayor, Sol mayor y Re mayor. En el cifrado estos acordes se nombran: C, G y D respectivamente.

70 Más Acordes

Chord progression for "70 Más Acordes" in G major, 4/4 time. The sequence of chords is G, C, D, G.

Chord Progression: G, C, D, G

Chord Diagrams (TAB):

- G: 3 0 0 3 2 3
- C: 0 0 1 0 0 0
- D: 2 2 2 0 0 0
- G: 3 0 0 3 2 3

71 Acordes N° 1

Chord progression for "71 Acordes N° 1" in C major, 3/4 time. The sequence of chords is C, Dm, G, C, Am (1.), C (2.).

Chord Progression: C, Dm, G, C, Am (1.), C (2.)

Chord Diagrams (TAB):

- C: 0 0 1 0 0 0
- Dm: 1 2 3 0 0 0
- G: 3 0 0 3 2 3
- C: 0 0 1 0 0 0
- Am (1.): 0 2 2 0 0 0
- C (2.): 0 0 1 0 0 0

72 Acordes N° 2

Chord progression for "72 Acordes N° 2" in G major, 4/4 time. The sequence of chords is G, C, D, G, C, D, G, C, D, G.

Chord Progression: G, C, D, G, C, D, G, C, D, G

Chord Diagrams (TAB):

- G: 3 0 0 3 2 3
- C: 0 0 1 0 0 0
- D: 2 2 2 0 0 0
- G: 3 0 0 3 2 3
- C: 0 0 1 0 0 0
- D: 2 2 2 0 0 0
- G: 3 0 0 3 2 3
- C: 0 0 1 0 0 0
- D: 2 2 2 0 0 0
- G: 3 0 0 3 2 3

73 Acordes N° 3

5

5

En las próximas lecciones se deben rasguear los acordes mientras se canta la melodía con la letra de la canción.

74 El Barquito

C Dm Tradicional

Ha - bíau - na vez un bar - qui - to chi - qui - ti - co Ha - bíau - na
u - na, dos, tres, cua - tro se - ma - nas Pa - sa - ron

5 G C Am

vez un bar - qui - to chi - qui - ti - co Ha - bíau - na vez un bar - qui - to chi - qui -
u - na, dos, tres, cua - tro se - ma - nas Pa - sa - ron u - na, dos, tres, cua - tro se -

11 Dm C G C

ti - co que no po - dí - a, que no po - dí - a na - ve - gar - 2. Pa - sa - ron
ma - nas y no po - dí - a y no po - dí - a na - ve - gar

Fine

75 Salta la rana

Tradicional

Sal-ta la ra - na, sal-tao-tra vez, nun-ca se can - sa co-mo tu ves. Sal-taa - de -
lan-te, sal-taa-laiz-quier-da - a la de - re-chay sal-taal re - vés, a la de - re-chay sal-taal-re - vés

En los siguientes ejercicios encontraremos una notación de barras oblicuas. Estas barras no indican un ritmo exacto y se utilizan mucho en la música popular para que los ejecutantes toquen los acordes del cifrado colocándole cada uno de ellos el ritmo que mejor crean conveniente. La idea de colocar estas barras en el método es para que el alumno conozca esta notación y a través de su creatividad invente un rasgueo en la mano derecha siempre y cuando no se salga del compás establecido que en este caso es de 4/4. Es recomendable contar y tocar los acordes.

76 Acordes N° 4

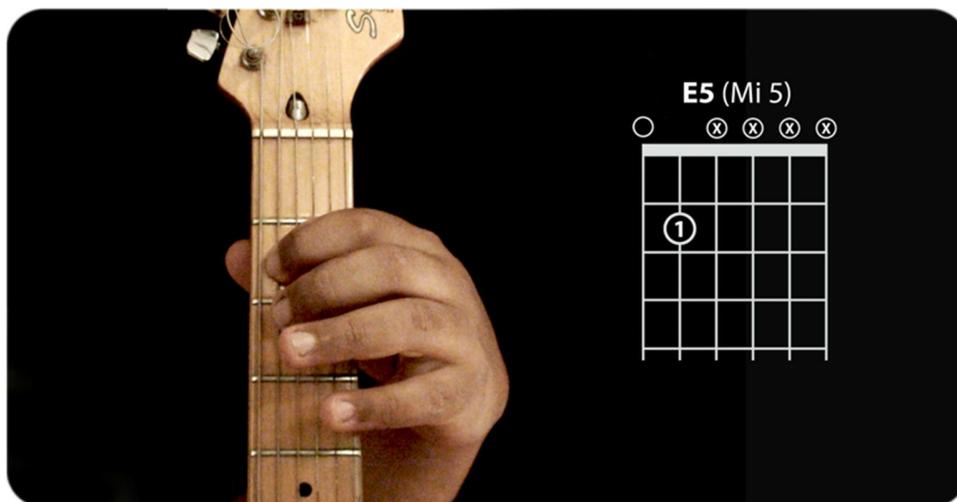
Em C Em D G

77 Acordes N° 5

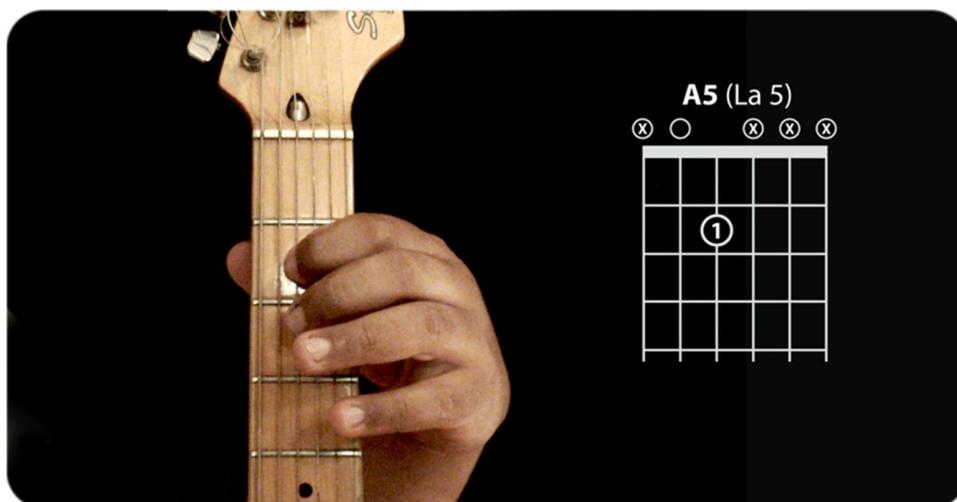
G C Am D G

Lección 9 / Acordes de quinta o *de poder*

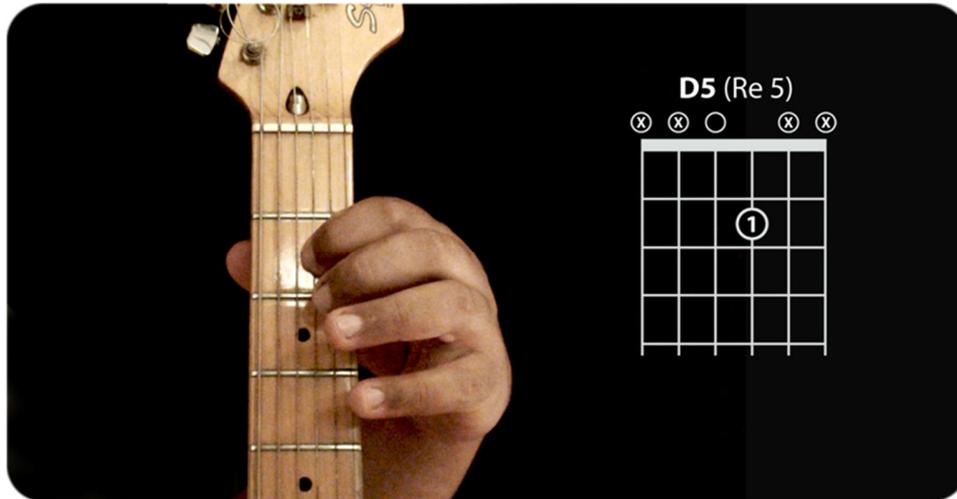
Mi quinta (5)



La quinta (5)



Re quinta (5)



Se conocen como acordes de quinta o *de poder* aquellos acordes que están formados solo por el primero, el quinto grado del acorde y en algunas ocasiones su octava. Este acorde no tiene tercera. Para ejecutar estos acordes solo se deben tocar dos o tres cuerdas y es recomendable que estas cuerdas siempre sean tocadas con la púa hacia abajo. Con la mano derecha se amortiguan o callan las cuerdas colocándola suavemente encima de ellas.

En géneros como el blues, el rock, el punk y el heavy metal son usados con mucha frecuencia con guitarras eléctricas distorsionadas. Esta tendencia a usarlos con distorsión hace que el acorde se ha llamado *de poder*, ya que produce una especie de movimiento y fuerza en la música que se logra alcanzar solo con este tipo de acorde. Al utilizar la tercera con distorsión, esta pierde un poco su afinación y no se logra un sonido estable o preciso. Por esto se omite.

Se cifran con la letra del nombre del acorde seguida de un número 5. Ejemplo: A5, D5, etc.

78 Acordes de quinta o de poder

E5
A5
D5
1. A5
2. E5
A5

T
A
B

79 Que poder

E5
A5
D5
1. A5
E5
2. E5
A5

T
A
B

80 Ritmo rockero

A5
D5
A5

T
A
B

5

5

1. E5
2. E5
A5

Lección 10 / Repaso de todo lo aprendido

81 En busca de la fuerza

E5

5

5

9

9

13

13

E5

A5 G D5

Dm Am Em

T
A
B

17

17

0 0 0 0 0 0 0 0
 0 0 0 0 0 0 0 0
 0 0 0 0 0 0 0 0
 2 2 2 2 2 2 2 2
 2 2 2 2 2 2 2 2
 0 0 0 0 0 0 0 0

3 0 2 0 3 3 3 3 2 0 3 0 2 0

22

22

0 0 0 0 0 0 0 0
 0 0 0 0 0 0 0 0
 0 0 0 0 0 0 0 0
 3 0 3 0 3 0 3 0

3 2 2

E5

27

27

2 0 2 0 2 0
 2 2 3 2 2 2 3 2 2 2 3 2 2 2 3 1 2

82 Balada

G C Em

D G C Em D

Am Em C G Am

16 Em D G D Em C

21 G D G D Em C Am

26 G

83 Apure en un viaje

Genaro Prieto

6

11

16

Lección 11 / Elementos de Improvisación

La improvisación musical es una actividad que puede definirse como toda creación musical instantánea producida por un individuo o grupo. El término “improvisación” designa tanto la actividad misma como su producto. Toda improvisación supone un acto expresivo, de comunicación. Básicamente la idea de este nivel inicial de improvisación es que el alumno:

- Adquiera los elementos del lenguaje musical.
- Desarrolle su creatividad.
- El afianzamiento de la técnica instrumental.

Su metodología es amplia y abarca desde:

- La libertad total hasta la sujeción a pautas o reglas más o menos estrictas, originales del propio individuo o tomadas de alguna técnica dada.
- La máxima espontaneidad hasta rigurosos procesos de tipo intelectual.

Podemos observar la improvisación desde dos perspectivas diferentes. Desde la perspectiva educativa y desde la perspectiva estética. Normalmente en el ámbito educativo la importancia de la improvisación se enmarca en la actividad misma y no en el producto que se origina de esta actividad. Que el niño desarrolle en la improvisación experiencias, conocimientos, destrezas, criterios, etc. y que le permita absorber materiales auditivos relacionándolos con estructuras sonoras y musicales ya es un fin en sí mismo. La calidad del producto que nace de su improvisación queda en segundo plano. En cambio si analizamos la improvisación desde la perspectiva estética para nosotros lo fundamental será el producto que nace de ella y no el proceso o la actividad que significa improvisar. Exactamente lo contrario.

Los temas musicales en la improvisación se relacionan con los elementos de la música como los son: sonido (materia prima), ritmo (o duración), melodía-armonía (sucesiones y yuxtaposiciones sonoras, forma, género, estilo).

En este método practicaremos la improvisación musical siempre teniendo en cuenta pautas de tipo melódico y armónico. La finalidad de esta lección es que el alumno conozca algunos elementos de la improvisación a un nivel elemental de dificultad y en un futuro, esperemos no muy lejano, pueda desarrollar esta práctica y alcanzar niveles más avanzados. La idea es que el alumno pueda improvisar sobre un tema sencillo. Para esto es importante conocer una serie de conceptos que nos pueden servir como herramientas que posteriormente utilizaremos en la improvisación.

Los ejercicios de esta lección contendrán compases en silencio donde los alumnos podrán escribir su variación del tema o *solo* (como es conocido en el mundo de la música popular); pero la finalidad es que el alumno pueda, en un futuro, poder improvisar sin la necesidad de escribir dicha improvisación. Es necesario aclarar que esto se lograra solo con mucha práctica. Por otro lado las piezas contendrán acordes en cifrado para que otro ejecutante, etc, pueda tocar los acordes mientras que el alumno ejecuta el tema y posteriormente el *solo*. Para explicar algunas de las distintas herramientas que podemos utilizar para el trabajo de la improvisación vamos a practicar y observar la canción infantil *Los pollitos*:

84 Los pollitos

Música: Ysmael Parraguéz
Letra: Fernán Silva Valdéz

The musical notation is presented in two staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. It contains four measures of music. Above the first measure is the chord 'C', above the second is 'F', and above the third is 'C'. The melody consists of quarter notes: C4, D4, E4, F4 in the first measure; G4, A4, B4, C5 in the second; D5, C5, B4, A4 in the third; and G4, F4, E4, D4 in the fourth. The second staff starts with a measure rest labeled '5' and contains four measures. Above the first measure is 'F', above the second is 'C', above the third is 'G', and above the fourth is 'C'. The melody continues with quarter notes: E4, D4, C4, B3 in the first measure; A3, G3, F3, E3 in the second; D3, C3, B2, A2 in the third; and G2, F2, E2, D2 in the fourth.

Observen el primer compás de la canción *Los pollitos*, la armonía establecida en el mismo es el acorde de do mayor (C). Recordemos que este acorde está compuesto por las notas *DO*, *MI*, *SOL*. Observen como *DO* y *MI* se ejecutan en el 1º y 3º tiempo respectivamente. Estas notas podrán ejecutarse sin mayores inconvenientes en una futura improvisación ya que son notas propias del acorde en cuestión. Por lo que las llamaremos notas consonantes. Una

herramienta básica de improvisación es jugar con las notas propias de los acordes utilizando **arpeggios**.

- **Arpeggio:** es la presentación en forma melódica de las notas de un acorde. Por ejemplo si tenemos el acorde de Do mayor podemos arpeggiar ese acorde tocando las notas Do, Mi, Sol en forma sucesiva. Es importante señalar que el orden de las notas de un arpeggio puede ser libre:



Continuando con el análisis podemos ver que en el primer compás de *Los pollitos dicen* en los tiempos 2º y 4º hay notas extrañas al acorde de Do mayor, es decir, que no ninguna de ellas es Do, Mi o Sol. Fíjense que estas notas conectan a dos notas pertenecientes al acorde. Por ejemplo Re que está en el 2º tiempo conecta a Do, que está en el 1º con Mi que está en el 3º tiempo. Este es un caso de **nota de paso**.

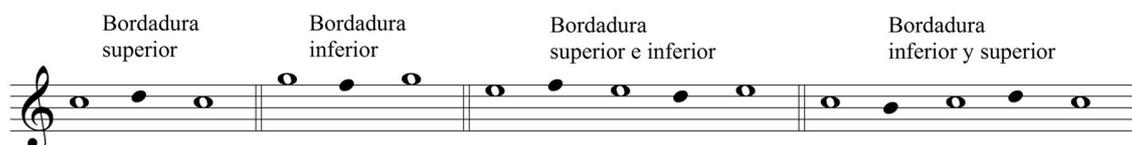
- **Notas de paso:** es aquella nota que se produce por grado conjunto entre dos notas diferentes de un mismo acorde. Esta nota de paso debe estar siempre en tiempos débiles. La nota de paso puede ser *ascendente* o *descendente*. La NOTA DE PASO se produce siempre en tiempo débil o en la parte débil de un tiempo.



Otra herramienta que podemos utilizar además de las anteriores y que no aparece en *Los pollitos dicen* son las siguientes:

- **Bordadura:** es aquella nota que se produce por grado conjunto partiendo desde una nota perteneciente al acorde, regresando inmediatamente a la nota inicial. La bordadura puede ser *superior* o *inferior*. Al igual que la nota

de paso, la bordadura debe ir en tiempo débil o en la parte débil de un tiempo. La bordadura se puede combinar con el arpeggio y con la nota de paso.



- **Transformaciones rítmicas:** podemos variar un tema transformando o variando el aspecto rítmico de este. Si por ejemplo el tema tiene negras, esas negras podemos transformarlas en corchea, blancas, redondas, etc.



Es importante señalar que en toda improvisación debe privar siempre el buen gusto del ejecutante al poder combinar todas estas herramientas de la mejor manera posible. Esta práctica desarrolla las capacidades creativas y artísticas de todo músico. A continuación colocaremos el tema de *Los pollitos* con una improvisación creada por el autor y compases en silencio para que el alumno escriba su propia improvisación.

85 Los pollitos

Música: Ysmael Parraguéz

Letra: Fernán Silva Valdéz

16 C C F C

Improvisación del alumno

21 F C G C **D.C. al Fine**

86 Improvisando en 3 tiempos

Am Dm G Em

6 C Am Dm G

Improvisación del autor

11 Em C Am Dm

Improvisación del alumno

16 G Em C Am

21 Dm G Em C Am

87 Blues

G G G G
 5 C C G G
 9 D C G G **Fine**
 13 G G G G
 17 C C G G
 21 D C G G **D.C. al Fine**

Detailed description: This exercise is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven lines of music. The first line starts with a G chord and contains a melodic line with a 'V' (vibrato) marking. The second line starts at measure 5 with C and G chords. The third line starts at measure 9 with D and G chords and ends with a 'Fine' marking. The fourth line starts at measure 13 with G chords. The fifth line starts at measure 17 with C and G chords. The sixth line starts at measure 21 with D and G chords and ends with a 'D.C. al Fine' marking. The seventh line is empty.

88 Para improvisar

C Am Dm G C Am
 7 Dm G C Am Dm G **Fine**
 13 C Am Dm G 1. G 2. C

Detailed description: This exercise is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three lines of music. The first line starts with a C chord and contains a melodic line with a 'V' (vibrato) marking. The second line starts at measure 7 with Dm and G chords and ends with a 'Fine' marking. The third line starts at measure 13 with C and Am chords, followed by a Dm chord, and then a first ending (G) and a second ending (G) leading to a C chord.

89 Rock & roll

Musical score for "Rock & roll" in G major, 4/4 time. The score consists of six staves. The first three staves contain the melody with chords G, C, D, C, G, and C. The last three staves are empty, with chord labels G, C, and G above them. The piece ends with "Fine" and "D.C. al Fine".

Staff 1: G

Staff 2: 5 C G

Staff 3: 9 D C G Fine

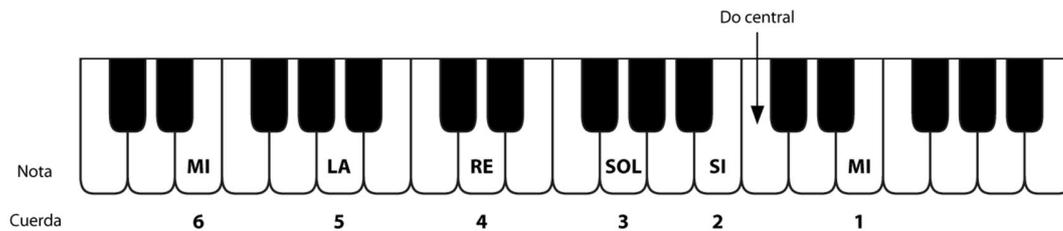
Staff 4: 13 G

Staff 5: 17 C G

Staff 6: 21 D C G D.C. al Fine

Apéndice

Con el piano puedes afinar la guitarra tocando las teclas señaladas en el siguiente diagrama que son las que producen los mismos sonidos que deben producir las cuerdas al tocarlas al aire.



Los afinadores eléctricos te indican al tocar la cuerda, si la altura del sonido es demasiado grave o demasiado aguda. Para usarlos necesitas conectar tu guitarra al afinador por medio de un cable plug- plug. A través de una aguja o de una luz estos afinadores te indican si la cuerda de la guitarra que estas tocando esta afinada correctamente. Es importante tener en cuenta que siempre debes afinar las cuerdas una por una y nunca tensarlas demasiado ya que la puedes reventar.

Afinador electrónico



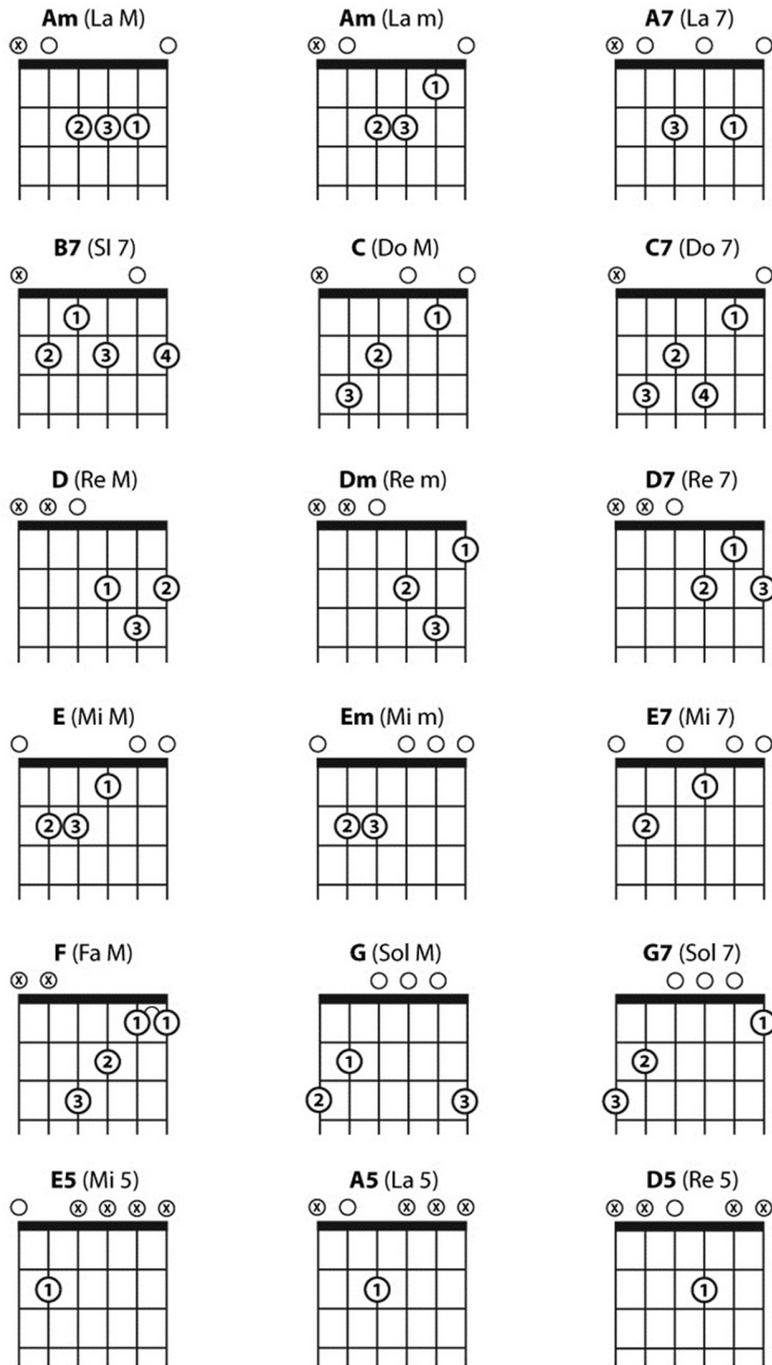
Otra manera de afinar es con un *diapasón de horqueta*, afinado en el *la* de 440 Hz. >El diapasón es una pieza en forma de U de metal que al hacerlo vibrar produce este sonido.

Diapasón



Tabla de Acordes

La tabla siguiente contiene todos los acordes usados con más frecuencia al tocar la guitarra.



Aspectos Administrativos

Recursos Materiales	Presupuesto
- Una Computadora	2.000 Bs
- Una Guitarra Eléctrica	3.000 Bs
- Un amplificador	2.000 Bs
- Cables	500 Bs
- Una Impresora	800 Bs
- 1 Cartucho de Toner650 Bs	
- 2 Resmas de hojas tamaño carta	100 Bs
- Derechos de autor (Solo se si publica)	Por determinar
Total:	9.050 Bs

Cronograma de Actividades a Realizar

Actividades 2012	Junio	Julio	Agosto	Sept	Oct	Nov
Arqueo Bibliográfico	1 2 3 4					
Elaboración del marco teórico	3 4	1				
Diseño de los instrumentos		1 2 3				
Recolección de datos		3 4				
Procesamiento de datos			1234			
Análisis de los datos				1234		
Redacción del borrador					1234	
Revisión y corrección del borrador						1 2
Presentación del informe						3 4

Números = Semanas del mes

Referencias Bibliográficas

- Correa, D. (2012). Historia de la enseñanza musical del Jazz en la ciudad de Caracas: Ars Nova y Taller de Jazz Caracas (1985 – 2009). Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Hemsy de Gainza, V. (2009) *La improvisación musical*. Buenos Aires. Melos de Ricordi Americana.
- Vera, Y. (2009). *Cayayo Troconis. Sigue Rockeando*. Revista La Dosis N° 7 (pp. 37-39). Caracas: La bamba producciones C.A.
- Villanueva, A. (2008). *Estudios históricos sobre la enseñanza del arpa en Venezuela, a través de sus intérpretes 1950-2007*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Astor, M. (2007). *Contrapunto modal*. Trabajo no publicado.
- Arias, F. (2006). *El proyecto de Investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas: Editorial Espíteme.
- Correa, D. y Franzese, R. (2005). *Gonzalo Mico: Vida y obra de un guitarrista venezolano*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Olivares, A. (2005). *Programa de la asignatura didáctica general*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Laya, L. (2003). *Zona de bandas. 10 entrevistas definitivas*. Caracas: Editorial AlterLibris.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Vicerrectorado de investigación y Postgrado. (2003). *Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales*. Caracas: Fondo editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Bolívar Omaira. (2002). *La diversidad de la producción teórico-pedagógica contemporánea: contradicciones y desafíos desde la complejidad latinoamericana*. Revista Ensayo y error Año XI N° 23 (pp. 115-125). Caracas: Universidad Simón Rodríguez.

- Fernández, J., Elortegui, N., Rodríguez, J. y Moreno, T. (2002). *¿Cómo hacer unidades didácticas innovadoras?* Sevilla. Díada Editora.
- Schmid, W. y Koch, G. (2002). *Guitar method. Complete edition.* Milwaukee. Editorial Hal Leonard.
- Cabero, Julio, (2001), *Tecnología Educativa, Diseño y Utilización de Medios para la Enseñanza.* España: Editorial Paidós.
- Key, S. (2000). *Sistematización del método de enseñanza de la bandola de San José de Guaribe, Edo Guarico.* Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Alves, E. y Acevedo R. (1999). *La evaluación cualitativa. Reflexión para la transformación de la realidad educativa.* Valencia. Ediciones Cerined.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). Gaceta oficial, 5.453, Marzo, 2000.
- Peñin, J. y Guido, W. (Comps). (1998). *Enciclopedia de la música en Venezuela.* Caracas: Fundación Bigott.
- Neely, B. y Schroedl, J. (1997). *Fast track Guitarra eléctrica o acústica 1.* Milwaukee: Editorial Hal Leonard Corporation.
- Micó, G. (1996). *Estudio creativo de la guitarra.* Trabajo no publicado. Escuela de música Ars Nova. Caracas.
- Stang, A. (1996). *Guitarra Método 1.* Miami: Editorial Belwin`s 21st Century Guitar Library.
- Fernaud, A. (1988). *Melodías tradicionales para uso escolar. Cuadernos de cultura popular.* Caracas: Centro para las culturas populares y tradicionales de Venezuela.
- Herrera, Enric. (1988). *Teoría musical y armonía moderna. Vol. I.* Barcelona. Editado por Antoni Bosch, editor
- Valderrama, A. (1986). *Mandolina método práctico 1ra parte.* Editado por Procultura.
- Winter, E. (1981). *Canciones populares venezolanas. Armonizadas para dúos, para instrumentos de la misma clase o combinado con cualquier instrumento nombrado.* Caracas.

- Zamacois, J. (1979). *Teoría de la música libro I*. Barcelona: Editorial Labor.
- Ministerio de Educación. (1975). *Mis canciones escolares*. Caracas.
- Nassif, R. (1975). *Pedagogía General*. Buenos Aires. Editorial Kapeluz.
- Hernández Ruiz, Santiago. (1972). *Manual de didáctica general*. México: Fernández Editores.
- Leavitt, W. (1968). *Classical studies for pick-style guitar. Solo and duet. Volume 1*. Boston: Berklee press publications.
- D'Agostino A. (1968). *Teoría musical moderna*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
- De la Vara, E. (1968) *Método práctico para tocar la mandolina*. Caracas. Casa Musical La Mezquita.
- Tomaschewsky, K (1966). *Didáctica General*. México. Editorial Grijalbo.
- Rossi, A. (1964). *Método para guitarra eléctrica Jazz Vol. 1*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
- Rimsky-Korsakov, N. (1947). *Tratado práctico de armonía*. Buenos Aires. Ricordi Americana.
- Achille (1913). *Tratado teórico-práctico de metodología*. Mexico. Edición mexicana.
- Carcassi, M. (s/f). *Método completo para guitarra Op.59. Primera parte*. Buenos Aires. Editorial Ricordi.
- Danhauser, A. (s/f). *Teoría de la música*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
- Danhauser, A (s/f). *Compendio de la teoría de la música*. Buenos Aires. Editorial Ricordi Americana.
- Delepiani, O. (s/f). *Selección de canciones para cuatro*. Nirgua. Libros Apolo.
- Centro de enseñanza musical Allegro. (s/f). *Curso de Guitarra Eléctrica 1, 2, 3 y 4*. Caracas.
- Sagreras, J. (s/f). *Las primeras lecciones de guitarra*. Buenos Aires: Editorial Ricordi.

Internet

- Wikipedia. (2012). When the saints go marching in. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/When_the_Saints_Go_Marching_In
- Wikipedia. (2012). Yankee Doodle. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/Yankee_Doodle
- Wikipedia. (2012). This old man. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://en.wikipedia.org/wiki/This_Old_Man
- Wikipedia. (2012). The house of the rising sun. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/The_House_of_the_Rising_Sun
- Wikipedia. (2012). Amazing Grace. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/Amazing_Grace
- Wikipedia. (2012). Danny Boy. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/Danny_Boy
- Wikipedia. (2012). Auld Lang Syne. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://es.wikipedia.org/wiki/Auld_Lang_Syne
- Wikipedia. (2012). Oh, dem Golden slippers. Consultado el 15 de octubre de 2012 desde http://en.wikipedia.org/wiki/Oh,_Dem_Golden_Slippers
- Moreno, I. (2004). La utilización de medios y recursos didácticos en el aula. Departamento de Didáctica y Organización Escolar. Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 29 de septiembre de 2012 desde: <http://www.ucm.es/info/doe/profe/isidro/merecur.pdf>
- Marques, Pere (2000). Los medios didácticos: componentes, tipología, funciones, ventajas, evaluación. Consultado el 27 de septiembre de 2012 desde: <http://peremarques.pangea.org/medios.htm>
- Suárez, M. (2000). Las corrientes pedagógicas contemporáneas y sus implicaciones en las tareas del docente y en el desarrollo curricular. Acción pedagógica. Vol. 9, Nros 1 y 2. Universidad de los Andes. Táchira. Consultado el 27 de septiembre de 2012 desde: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/17010/1/art6_12v9.pdf

- Díaz, M. (1998). Materiales para la enseñanza de la música en la educación general. Revista de Psicodidáctica. Núm. 5. Pp 83-94. Universidad del País Vasco. Consultado el 27 de septiembre de 2012 desde: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/175/17517803009.pdf>