



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

Estrategias empleadas en la práctica de la guitarra eléctrica, para generar consciencia sobre la importancia del pensamiento musical

Presentado por la estudiante:

Camilo Eduardo Acevedo Garavito
CC: 80863548
Código: 2009175001

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

1. Expresa una alta comprensión de la importancia de formar integralmente al pedagogo musical, esto es, entender que se está logrando no solo el desarrollo de un pensamiento musical, sino fisiológico (técnica) y emocional.
2. Evidencia un nivel de reflexión que posibilita transformaciones sociales y musicales
3. Resalta la importancia que para la formación del pedagogo musical tiene retomar conceptos como Inteligencia, pensamiento y memoria musical en la improvisación consciente.
4. Destaca temáticas pertinentes como el género Rock Neoclásico y su contexto instrumental en la formación académica del pedagogo musical.
5. Refleja la importancia de la formación de un pensamiento musical en la práctica de un buen instrumentista

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Angélica Vanegas Caballero		50
Jurado 2 - lector	Fabio E. Martínez Navas		50
Jurado 3 - asesor	Néstor Uriel Rojas Melo		50
Jurado 4 - asesor	Esperanza Londoño La Rotta		50

NOTA FINAL: Cinco cero. (50)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., Diciembre 2 de 2014

**ESTRATEGIAS EMPLEADAS EN LA PRÁCTICA DE LA GUITARRA
ELÉCTRICA, PARA GENERAR CONSCIENCIA SOBRE LA IMPORTANCIA DEL
PENSAMIENTO MUSICAL**

CAMILO EDUARDO ACEVEDO GARAVITO

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA
BOGOTA COLOMBIA 2014**

**ESTRATEGIAS EMPLEADAS EN LA PRÁCTICA DE LA GUITARRA
ELÉCTRICA, PARA GENERAR CONSCIENCIA SOBRE LA IMPORTANCIA DEL
PENSAMIENTO MUSICAL**

CAMILO EDUARDO ACEVEDO GARAVITO


ASESORES

ESPERANZA LONDOÑO

NESTOR ROJAS

**TRABAJO DE GRADO PARA ASPIRAR AL TITULO DE PROFESIONAL EN
MUSICA**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA
BOGOTA COLOMBIA 2014**


	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	ESTRATEGIAS EMPLEADAS EN LA PRÁCTICA DE LA GUITARRA ELECTRICA, PARA GENERAR CONSCIENCIA SOBRE LA IMPORTANCIA DEL PENSAMIENTO MUSICAL.
Autor(es)	ACEVEDO GARAVITO CAMILO EDUARDO
Director	EZPERANZA LONDOÑO. NESTOR ROJAS
Publicación	Bogotá. Universidad pedagógica nacional, 2014
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Pensamiento musical, reflexión, consciencia, guitarra eléctrica, guitarristas, empiricos, técnica, rock, heavy metal, rock neoclásico.

2. Descripción
<p><i>El trabajo de grado que se propone es una reflexión, sobre la toma de consciencia a la hora de abordar la práctica de un instrumento musical, más específicamente la guitarra eléctrica. Tomando como base el pensamiento musical, para un óptimo desarrollo técnico, en pro de la calidad de la música que se proponga, en el medio de los guitarristas empíricos a través del ejercicio musical.</i></p> <p><i>El trabajo desarrolla en su contenido las temáticas principales, que giran en torno al pensamiento musical y la técnica en la guitarra. Tomando como base elementos tan importantes como la memoria, la audición y el cuerpo, para posteriormente abordar una práctica constante y consciente desde el análisis musical.</i></p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> -Barbacci, R. (1965). <i>Educación de la memoria musical</i>. Buenos Aires: ricordi Americana. -Carrasquilla, E. B. (2009). <i>Gua de analisis para una interpretacion musical, "fantasia para guitarra opus 19" en la mayor de Luigi Legnani</i>. Bogota. -Contreras, A. (1998). <i>La tecnica de David Russell en 165 consejos</i>. Sevilla España: Cuadernos Abolays. -Fernández, E. (2000). <i>Técnica, mecanismo, aprendizaje una investigación sobre llegar a ser guitarrista</i>. Montevideo Uruguay: ART ediciones. -Martínez, F. E. (2008). <i>La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva</i>. Bogota D.C - Colombia. -Martínez, F. E. (2009). <i>Un acercamiento a la memiroa musical a traves de la teoria y la practica</i>. Bogota. -Martínez, F. E. (s.f.). <i>Taller de improvisación</i>. Bogota: Universidad Pedagógica Nacinal de Colombia. -Rodríguez A, L. C. (s.f.). <i>Desarrollo de accesorios dirigidos a la practica e interpretacion musical</i>. Bogota: Universidad Javeriana (biblioteca general CD T:DI 0004 R63).

4. Contenidos
<p>El pensamiento musical: La memoria musical, pensamiento musical como medio para la adquisición del lenguaje musical, Práctica constante, Práctica consciente, El cuerpo, Análisis musical, Improvisación consciente.</p> <p>Técnica: Recursos guitarrísticos, Pensamiento musical como base para un optimo desarrollo de la técnica en la guitarra eléctrica, Definición de técnica, de lo general a lo particular, Digitación y pulsación (mano derecha – mano izquierda), Practica eficiente.</p> <p>Rock y heavy metal neoclásico: Influencias, iconos de este género musical, el papel de las tic's en el heavy metal neoclásico.</p> <p>Guía de ejercicios, estudios y fragmentos de canciones o piezas, de heavy metal neoclásico, para transmitir a los guitarristas empíricos conceptos musicales y técnicos, que posteriormente se aplicara al contexto real de estos músicos.</p>

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

6. Conclusiones

- Se Trasladar la pedagogía fuera del aula de clase y llevarla al ámbito de los guitarristas empíricos.
- Se acerca a los guitarristas empíricos a otros géneros musicales, reconociendo así la importancia de otras músicas y contextos musicales de los cuales también se puede aprender.
- Se transmitió a los guitarristas empíricos una actitud consciente a la hora de abordar la práctica de su instrumento.
- Se acerca a los guitarristas empíricos a elementos básicos de la música, como lo son armonía, melodía, ritmo, estilo, estructura, etc.

Elaborado por:	Camilo Eduardo Acevedo Garavito
Revisado por:	Esperanza Londoño <i>Esperanza Londoño</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	02	12	2014
--	----	----	------

Tabla de contenido

Estrategias empleadas en la práctica de la guitarra eléctrica, para generar consciencia sobre la importancia del pensamiento musical.....	2
INTRODUCCIÓN.....	9
Identificación y delimitación del problema de estudio.....	11
Pregunta problemática.....	14
Objetivos	14
General.....	14
Específicos	15
Justificación	15
Metodología.....	17
Instrumentos de recolección de información.....	22
Caracterización de la población	25
Referentes teóricos y conceptuales	27
CAPÍTULO 1: EL PENSAMIENTO MUSICAL	27
La memoria musical.....	29
Pensamiento musical como medio para la adquisición del lenguaje musical	37
Práctica constante	39
Práctica consciente	42
El cuerpo.....	44
1. Postura corporal	44
2. El cuerpo como medio para la adquisición de conceptos musicales.	45
Análisis musical	48
1. Análisis descriptivo:.....	51
2. Análisis práctico:.....	52
Improvisación consciente.....	57
CAPITULO II: LA TÉCNICA EN LA GUITARRA ELÉCTRICA.....	63
Recursos guitarrísticos	64
Pensamiento musical como base para un óptimo desarrollo de la técnica en la guitarra eléctrica.....	66
Definición de técnica: de lo general a lo particular.....	72
1. Técnica guitarrística desde lo general	72

2. Técnica guitarrística desde lo corporal, ajustada a lo particular de cada guitarrista	78
Digitación y pulsación	81
1. Mano derecha:	83
1.1. Alternate picking - Alternación del plectro:	83
1.2. Sweep picking – Barrido.....	84
1.3. Economy Picking	86
1.4. Hybrid picking.....	88
1.5. String skipping.....	89
2. Mano izquierda	92
2.1. Digitaciones (patrones escalares, patrones de arpegios)	92
2.2. Legato.....	95
El papel de las tic`s en el aprendizaje de la guitarra eléctrica	97
Los grandes exponentes de la guitarra eléctrica.....	100
Práctica eficiente	105
CONCLUSIONES.....	110
BIBLIOGRAFÍA.....	113
Anexos	115

INTRODUCCIÓN

Hoy en día es muy común encontrar individuos de cualquier contexto que pretenden aprender a tocar un instrumento musical, ya que en los últimos tiempos, se ha venido generando un interés por el desarrollo de habilidades y competencias, que proporcionan este tipo de actividades. Por lo que es importante generar en esos espacios musicales, una actitud adecuada para dicho ejercicio, en el cual no solamente está inmersa la parte musical, sino además una formación intelectual y un aporte importante para la vida de cualquier ser humano como es la disciplina.

La guitarra por ser tal vez el instrumento más común en nuestro contexto, se convierte inmediatamente en la primera vía de acceso al ejercicio de la música. Sin embargo, el que sea un instrumento de fácil acceso no quiere decir que sea un instrumento fácil de aprender a tocar. Se escucha decir a menudo “la guitarra es el instrumento más fácil de tocar mal y el más difícil de tocar bien”(Fernández, 2000). Muy seguramente, quien se haya acercado alguna vez a este fastuoso instrumento debe saber que no hay nada de sencillo en la ejecución de la guitarra, por lo que es importante comprender que para el desarrollo de un alto nivel de ejecución de este instrumento, se debería tener en cuenta desde el inicio del proceso unos principios técnicos – musicales que son tan importantes como la ganas y la ilusión de poder tocar la guitarra.

Esos principios técnicos – musicales en muchas ocasiones en ámbitos no académicos, son malinterpretados o simplemente no se conocen, lo cual dificulta el aprendizaje coherente del instrumento, por lo que este trabajo pretende dar a conocer el campo que concentra todos los elementos musicales que deberían ser el punto de partida para la iniciación de una actividad instrumental, el pensamiento musical, que a consideración del promotor de este trabajo es el punto de quiebre en el proceso de los guitarristas empíricos, porque se sabe que en este contexto hay grandes talentos y un gran potencial creativo, solo que dichas habilidades están limitadas y en muchas ocasiones hasta se hacen a un lado por la frustración

que genera no alcanzar el nivel deseado de ejecución de la guitarra. Es por esto, que la premisa fundamental de esta monografía se basa en que toda actividad instrumental en el ejercicio de la música, debería estar intervenida por el pensamiento musical en pro de la calidad de la misma.

Este trabajo monográfico, pretende ser un documento que acerque a los guitarristas empíricos a un acto reflexivo acerca de cómo tocar el instrumento. Además, que se reconozca por medio de este, los componentes que rodean esta acuciosa actividad musical, para así asumir una actitud apropiada que sea consecuente con las ganas y el entusiasmo pero también con la responsabilidad que se adquiere cuando nos comprometemos con esta bella actividad para alcanzar un nivel serio de interpretación. Porque tocar la guitarra no solo necesita de un acto reflexivo, crítico y coherente, sino además de calidad de tiempo representado en una práctica juiciosa y consciente en la que se relacione (como debe de ser) los conceptos técnico – musicales directamente con la práctica instrumental, esto sugiere que el significado mismo de “aprender a tocar un instrumento musical” debe replantearse en beneficio de la música.

En esta monografía se intentará promover una ejecución instrumental de alta calidad partiendo de una visión amplia de la música, obviamente respetando los intereses de cada músico pero teniendo como base el pensamiento musical, esencialmente para que el guitarrista sepa (así sea de forma básica) lo que está tocando; en pocas palabras que argumente su discurso musical.

Cabe resaltar que esta iniciativa de reconocimiento a la labor ejercida por los guitarristas empíricos y algunas de las ideas presentadas en este documento puede ser congruentes con el estudio de otros instrumentos musicales. Sin embargo, este trabajo se limitará en muchos de sus episodios específicamente a la guitarra eléctrica ya que es el instrumento que convoca la realización de esta monografía.

Esta monografía está realizada en dos capítulos que abordan los dos temas centrales que convocan a la realización de este trabajo. El primer capítulo trata en

específico como tema central el pensamiento musical y los elementos físicos, mentales y musicales que rodean este importante tema. El segundo capítulo de este trabajo se concentra en la técnica aplicada a la guitarra, desde la toma de consciencia al abordar la práctica de este instrumento, incorporando las generalidades del tema para llegar a las particularidades ya en el instrumento mismo, como paso fundamental para la adquisición de un criterio propio, que permita solucionar problemas técnicos y musicales en la guitarra, en pro del nivel de los guitarristas y de la música, que gira en torno al género rock y heavy metal neoclásico.

Identificación y delimitación del problema de estudio

No es frecuente encontrar espacios que promuevan la reflexión acerca de la importancia que tiene el desarrollo técnico en la guitarra eléctrica y mucho menos en guitarristas que inician su práctica fuera del ámbito académico bajo la influencia del rock y heavy metal neoclásico. Por el contrario, es muy común que aquellos guitarristas que inician su práctica musical influenciados por el rock neoclásico, resten importancia a la técnica en la ejecución del instrumento, mientras privilegian el virtuosismo a la hora de asumir la práctica de la guitarra eléctrica, desconociendo que la técnica es lo que conlleva a una ejecución de alta calidad musical. En la mayoría de los casos, estos guitarristas son conscientes de que es imposible aprender a tocar la guitarra sin practicar, pero no saben cómo establecer una rutina de práctica donde se resalten los buenos resultados, potenciando las cualidades musicales y habilidades instrumentales de estos guitarristas.

La guitarra y más específicamente la guitarra eléctrica hoy en día es un instrumento que se conoce en dos grandes espacios: el académico y el popular. Principalmente en éste ámbito popular la guitarra eléctrica es el instrumento más conocido y tocado quizá por varias razones; por gusto, por pasatiempo, por afición a un género musical, etc. Sin embargo, muchos de estos guitarristas que decimos pertenecen al ámbito no académico, al no encontrarse vinculados a instituciones, academias y/o universidades reconocidas para el estudio lógico de la música,

aprenden a tocar este instrumento de forma empírica, fuera de un sistema de enseñanza sistematizado y dotado de metodologías que faciliten su aprendizaje. Como consecuencia, estos guitarristas en su mayoría carecen de conocimientos técnico – musicales que no pueden ser incorporados y aplicados a sus procesos y por ende, presentan muchas dificultades en la interpretación del instrumento.

Esta problemática se hace evidente en varios espacios en los cuales es imposible desconocer la presencia de la baja calidad musical de los guitarristas. Por ejemplo, durante los últimos años en Bogotá, el rock ha empezado a tomar más fuerza en comparación con otros géneros ligados a la guitarra eléctrica y en parte debido a grandes eventos como rock al parque y otros festivales en los que se ha empezado a promover muestras musicales para apoyar estos géneros en el país. Desafortunadamente pocas de las bandas locales se catalogan dentro de un nivel alto que produzca música de calidad. Así, surge la necesidad de que guitarristas eléctricos que han decidido seguir por un camino fuera del ámbito académico, empiecen a dar sus primeros pasos en un terreno más firme y adquieran fundamentos musicales e instrumentales básicos que fortalezcan su actividad musical y así mismo contribuyan al desarrollo de la guitarra eléctrica y el rock que como vemos, hoy en día hace parte de la cultura de nuestro país.

A partir de mi propia experiencia he podido observar cómo muchas de las personas que se interesan por este género musical y por la guitarra eléctrica, terminan abandonando su práctica después de encontrarse con muchas dificultades; poca seguridad y confianza en su desempeño, nada de resultados efectivos, mal entendimiento del concepto “virtuosismo” (que en realidad va mucho más allá de tocar rápido o tocar con velocidad) y otros problemas ligados a la falta de consciencia sobre la importancia de un desarrollo técnico adecuado, para la ejecución e interpretación de la guitarra eléctrica. Estas problemáticas terminan por llevar al guitarrista a un estado de desmotivación, que a largo plazo puede intervenir negativamente el proceso de estos músicos, pues es la técnica lo que realmente ayuda a progresar y mejorar el desempeño guitarrístico y musical, por lo que cobra sentido, promover la reflexión en los guitarristas eléctricos empíricos ya

que es evidente que en nuestro contexto predomina el virtuosismo instrumental sobre la calidad musical.

Resulta un problema entonces, que fuera del ámbito profesional y/o vocacional no se promuevan espacios que permitan a los guitarristas empíricos reflexionar en torno a la importancia que tiene el desarrollo técnico en la guitarra eléctrica. Como tampoco se fomenta la posibilidad de adquirir formación en apreciación musical, la cual permite en gran parte entender conceptualmente la música, de tal forma que se adquiera una actitud crítica y consciente frente a lo que se realiza durante la práctica del instrumento. Ciertamente, no comprender y reflexionar en torno a la importancia que tiene el desarrollo técnico en la guitarra, tiene que ver con la no incorporación del pensamiento musical en los procesos de aprendizaje del instrumento. El pensamiento musical permite en gran parte entender la música, ampliar el conocimiento conceptual, de tal forma que se mejora la calidad en la que se escucha, se toca, se critica, y se comparte la música, superando así una actitud pasiva de los guitarristas eléctricos empíricos, cuya visión limitada de la música, no permite identificar elementos básicos como ritmo, melodía, género, instrumentación etc. Pasando por alto el entrenamiento adecuado para la solución de problemáticas que giran en torno a los elementos musicales anteriormente mencionados. Como consecuencia de esto, se tiene que decir que los procesos llevados por estos guitarristas estarán llenos de vacíos, que inevitablemente generarán muchos problemas futuros, haciendo de la práctica de estos músicos un espacio que carece de calidad musical.

No es la intención de este trabajo restarle méritos a la forma empírica en la que estos guitarristas adquieren una práctica en la guitarra eléctrica, pues muchos de ellos aprenden a tocar la guitarra, basándose en material elaborado por guitarristas eléctricos del género rock y heavy metal neoclásico que ya han logrado dominar de un modo sobresaliente la ejecución de este instrumento. Sin embargo, es importante mencionar que así mismo resulta un problema que dicho material (videos, libros, tutoriales etc. al alcance de estos guitarristas en internet) en su mayoría están completamente desligados de nuestro contexto, ya que

muchos de ellos incluso no se han traducido a nuestro idioma. Esto se traduce como la falta de material significativo para los guitarristas eléctricos que inician su práctica en el género rock neoclásico. Como resultado, vemos cómo se crea alrededor de este material la intención de imitar lo realizado por el guitarrista del video, aún sin intentar comprender la importancia de un buen sonido, una técnica impecable, una buena interpretación, una práctica significativa etc. y por ende se priva a estos guitarristas de la oportunidad de que hagan sus propias creaciones, pues lo que se incentiva es imitar para alcanzar resultados a corto plazo de manera inconsciente.

Como solución a la baja calidad en la producción musical de los guitarristas eléctricos empíricos, bajo la influencia del rock y heavy metal neoclásico, cuyas causas y consecuencias se han venido mencionando, se hace necesario hacer comprender a través de aprendizaje significativo, que la solución está en saber que el desarrollo del pensamiento musical potencia el desarrollo técnico en la guitarra eléctrica y esto se presenta como **un camino seguro, por el cual llegar a una práctica efectiva con un menor esfuerzo.**

Pregunta problemática

¿Cómo desarrollar un pensamiento musical que permita una actitud consciente en la ejecución de la guitarra eléctrica de los guitarristas empíricos Bogotanos Carlos Franco, Cristian Franco, Sebastián Cardona, que incursionan dentro del estilo del rock neoclásico?

Objetivos

General

Convertir el ensayo de los guitarristas empíricos Carlos Franco, Cristian Franco y Sebastián Cardona en un espacio de reflexión acerca de las

ventajas de desarrollar un pensamiento musical que mejore la interpretación de la guitarra eléctrica.

Específicos

- Resolver dificultades relacionadas con el desarrollo de la técnica en la guitarra eléctrica.
- Acercar a los guitarristas que se encuentran fuera del ámbito académico a los fundamentos básicos y al concepto de técnica en la guitarra eléctrica.
- Reconocer por medio de una actitud crítica la importancia del contexto social y otros elementos básicos que inciden en la práctica de la guitarra eléctrica.

Justificación

Son diversos los aportes que esta monografía pretende hacer a los diferentes campos que aquí se tratan; Dentro del pensamiento musical, se realizará un aporte al pretender demostrar que toda práctica musical (en este caso instrumental), abordada desde cualquier campo de la educación (formal o informal) no está separada de un desarrollo técnico. Además de resaltar que la interpretación en la guitarra eléctrica será más significativa en los roqueros, cuando el intérprete construye un perfil más integral musicalmente hablando. Es decir, cuando el intérprete incorpora un proceso de estudio de la guitarra eléctrica (práctica consiente), que le permita desarrollar un pensamiento musical aplicado al instrumento, para garantizar calidad a la hora de interpretar el mismo.

En esta medida, el pensamiento musical permitirá al intérprete con el tiempo y el permanente contacto con el instrumento musical, hacer juicios críticos acerca de este tema. Es decir, desarrollar un nivel de análisis desde la práctica instrumental a la hora de escuchar música e interpretar la guitarra eléctrica. Muchas veces los guitarristas empíricos abordan la práctica del instrumento por medio de canciones,

aprenden una y otra y así sucesivamente, el problema es que cada vez que quieren tocar o aprender una canción, abordan ésta como algo totalmente nuevo, desconociendo el aprendizaje técnico adquirido en canciones anteriores. Entonces no tienen en cuenta los parámetros desarrollados técnica y musicalmente hablando, para abordar el siguiente material. Lo que esta monografía pretende aportar consiste en hacer evidente que el desarrollo del pensamiento musical aplicado al instrumento, implicará un nivel analítico que permitirá al intérprete hacer comparaciones y asociaciones que generen inquietudes y proporcionen herramientas para el uso y desarrollo de un estilo particular, que garantice que lo aprendido en estas experiencias sea significativo a la hora de abordar otras canciones, otros estilos y por qué no, otros géneros.

Se recopilará y analizará material producido por grandes exponentes del género en cuestión (rock y heavy metal neoclásico) a nivel mundial, se contextualizará, explicará y recomendará un método de estudio de este material para adaptarlo a las necesidades de los guitarristas eléctricos de nuestra ciudad. Se Investigará qué tipo de material se ha producido en Colombia en cuanto a guitarra eléctrica se refiere, qué parámetros se han tenido en cuenta a la hora de producirlos y por supuesto, se analizará el perfil de los guitarristas que hicieron estos aportes. Esta monografía también pretende aportar un material producido por el autor de la presente, quien tendrá como base las experiencias vividas a lo largo del seguimiento realizado a diversas bandas bogotanas que estén produciendo música dentro del estilo ya mencionado.

El objetivo del material es el de aportar algunas bases técnicas, analíticas, digitales, etc. que permitan al guitarrista generar una confianza y un estilo propio de interpretación, basado en el conocimiento del instrumento y en el desarrollo del pensamiento musical. En esta medida, será un aporte a la parte creativa ya que lo buscado no es amarrar a los guitarristas eléctricos a un método que posiblemente los conduzca al aburrimiento, sino por el contrario, se busca brindarles una motivación, además de promover sus propias creaciones, las cuales estarán fortalecidas por las asesorías que se harán para el manejo de los aparatos

electrónicos en pro de un ensamble que tenga en cuenta todos los parámetros musicales.

Dentro del **campo contextual** se pretende generar una auto-aceptación de los procesos musicales de nuestro país y desvirtuar aquella idea de que si no se toca o interpreta un instrumento como lo hacen las bandas o los guitarristas más escuchados del rock en el mundo, entonces, no está bien lo que se hace localmente. Por el contrario, se pretende dar validez a todas las prácticas musicales ejecutadas en el medio roquero y generar una consciencia que permita saber por qué en Europa, Norteamérica y Asia se logran esas ejecuciones tan brillantes en cuanto a técnica se refiere y específicamente en el género rock neoclásico. ¿Qué ha pasado históricamente para que otras sociedades conciban la música de otra manera, logrando así un nivel de perfección técnica? ¿Qué bases musicales históricas contextualizaron y pusieron en práctica en los años 80's, para el surgimiento de este género? En fin, se pretende dar cuenta de por qué los resultados aquí en Colombia no pueden ser iguales a los conseguidos en otros países, entendiendo que somos sociedades muy diferentes y por ende los resultados son diferentes

Metodología

Es prudente comenzar diciendo, que este trabajo está basado en un estudio de caso, que se viene realizando con tres guitarristas eléctricos empíricos en la ciudad de Bogotá Colombia (Carlos y Cristian Franco y Sebastián Cardona) hace algunos años con guitarristas eléctricos empíricos que incursionan en los diferentes géneros que abarca el rock y el metal en nuestro país. (Rock clásico, heavy metal, hard rock, thrash metal, etc.) Este estudio empieza de manera inconsciente, desde las labores realizadas por el autor de la presente monografía como guitarrista activo en bandas de rock y heavy metal, como profesor de varios guitarristas eléctricos empíricos de diferentes contextos y como asesor musical de bandas de rock y metal a lo largo de su experiencia como músico y guitarrista.

Cuando el guitarrista promotor de este trabajo, empieza a reflexionar acerca del incremento del nivel de ejecución del instrumento y además empieza a formarse como músico académico, realizando diferentes estudios en academias y posteriormente a nivel universitario, en donde recopila una gama de herramientas técnicas, pedagógicas y metodológicas que se aplicarían en su quehacer musical con los guitarristas eléctricos empíricos a través de los años. Generando con el tiempo un gran interés por intentar colaborar y contribuir de manera positiva a los diferentes procesos musicales de los guitarristas empíricos, pero sobre todo por reconocer un espacio en el que indiscutiblemente hay un gran potencial.

No sobra decir, que si bien a lo largo de los años el autor de la presente ha generado un gran interés por el campo de la guitarra eléctrica, es por haber tenido contacto permanente con muchos guitarristas eléctricos empíricos y a la vez con muchas bandas bogotanas que le permitieron tener varios puntos de referencia en cuanto a la ejecución de la guitarra eléctrica y la falta de conceptos musicales a la hora de hacer música en los espacios determinados para ello por estos músicos. Más sin embargo, este trabajo hoy en día se delimitara a tres guitarristas en específico, ya que el seguimiento a estos músicos ha podido ser más cercano y minucioso por parte del investigador y por ende los aportes serán más contundentes.

Esta monografía surge de la iniciativa de fomentar el pensamiento musical, en aquellos guitarristas eléctricos que buscan mejorar su práctica musical de manera efectiva. Dicho pensamiento musical, sin duda colaborara con una formación musical consciente que se logrará a través de la reflexión, sobre la importancia de una buena técnica en la guitarra. Esta monografía es destinada básicamente a guitarristas eléctricos sin formación teórica y que se encuentran fuera del ámbito académico, por lo tanto resulta importante resaltar dos cosas.

La primera consiste en tener especialmente en cuenta los saberes y habilidades que previamente los guitarristas poseen con respecto a acordes, digitación, pulsación, conceptos teóricos del rock neoclásico y por supuesto todo el tiempo que estos músicos han invertido a esta actividad, es decir toda la práctica que los

ha llevado a desarrollar algunas habilidades mecánicas en el instrumento. En este sentido, esta monografía toma en consideración el enfoque **Constructivista** y en especial los **principios constructivistas** del aprendizaje y la enseñanza.

La segunda es que debido a factores determinantes como el hecho de que el ejercicio se lleve a cabo en un ámbito no académico, se hace inminente el promover un espacio alternativo que complemente el encuentro, comunicación e interacción con los guitarristas eléctricos empíricos, por ello, es que el uso de las nuevas tecnologías de la educación, juegan un papel importante en los procesos de estos guitarristas. En este sentido se pretende utilizar aportes de las **nuevas tecnologías audiovisuales** para desarrollar un ambiente de aprendizaje sobre la interpretación de la guitarra eléctrica.

Partiendo del enfoque constructivista, se trabajaran 7 principios básicos del constructivismo, con el fin de lograr acercarse a la propuesta del pensamiento musical como aprendizaje significativo. Esta metodología abarca puntos clave que se tendrán en cuenta en cada sesión, diseñada para llevarse a cabo con el maestro practicante y los guitarristas.

1. Trabajo colaborativo: La idea de trabajar bajo este principio se debe a que el trabajo musical en grupo es una representación a pequeña escala de la convivencia en sociedad. Como se va a trabajar con grupos musicales, se pretende aprovechar las capacidades de algunos integrantes para entender y aplicar conceptos más rápido que otros, para luego compartirlos y aplicarlos en la práctica grupal.
2. Trabajo autónomo: En este principio, lo que se pretende es promover a partir del desarrollo y aplicación del pensamiento musical, un nivel de análisis sobresaliente que servirá para tener una visión de la música más holística, que motive la práctica constante y consciente del instrumento.

3. Aprendizaje reflexivo: La idea de trabajar bajo este principio, consiste en lograr en los instrumentistas, una visión de la música más amplia, que no sólo abarque el instrumento como tal, sino que amplíe su espectro para pensar, ejecutar y proponer música en pro de una sociedad en construcción.
4. Aprendizaje significativo: Este principio aprovecha todas las experiencias acumuladas por los guitarristas y las utiliza como punto de partida para incorporar conocimientos, que fortalezcan y ayuden el continuo aprendizaje de estos individuos.
5. Contextualización de contenidos: este principio será uno de los más importantes, porque pretende dar cuenta del potencial musical de nuestra sociedad, sin desconocer la influencia musical extranjera y la importancia de ésta para el desarrollo de muchos géneros, (entre ellos el rock neoclásico) pero si resaltar, el inmenso valor de nuestras músicas y el aporte que éstas pueden brindar a cualquier persona, que quiera enriquecer su nivel musical.
6. Investigación: Este principio promueve la investigación, mostrando las diversas formas de ejecución de la guitarra eléctrica, de diferentes guitarristas que a nivel mundial, han propuesto e incorporado ritmos, armonías, etc. de otras músicas y otros géneros para el enriquecimiento del rock neoclásico. Para la aprensión de todo esto se requiere de un conocimiento más profundo de estos elementos musicales y los guitarristas que quieran llegar a esos niveles, seguramente deberán acercarse a estos tipos y estilos de música utilizando la investigación como medio.
7. Pensamiento crítico: Este principio depende de un proceso coherente y de la adquisición y aplicación de conceptos musicales, que al final

determinarán el nivel de análisis de cada guitarrista. Generando así, que poco a poco estos músicos construyan un juicio crítico de los resultados técnico – musicales, como base para una actitud reflexiva en su proceso musical.

Así mismo, para mejorar el desarrollo técnico en la guitarra eléctrica y ahondar en el trabajo autónomo con el uso de las Tic's, se ha pensado, en que esos espacios virtuales de aprendizaje se basarán de igual forma en los principios constructivistas de la siguiente manera:

1. Aprendizaje reflexivo y colaborativo: intervenir positivamente la actitud con la que se mira, selecciona y aborda el material encontrado fácilmente en internet. Así mismo, transmitir lo aprendido, aplicándolo en los espacios destinados para la actividad musical
2. Contextualización de contenidos: Selección, análisis, presentación y ejecución de material guitarrístico encontrado en internet, relacionándolo con la cotidianidad de los guitarristas eléctricos empíricos, para la adquisición y entendimiento de conceptos musicales identificados en el material abordado.
3. Aprendizaje significativo e Investigación: Con la adquisición de conceptos aplicados a la práctica de los guitarristas eléctricos empíricos, se pretende generar una base sólida, para el abordaje de material posterior, en donde haya una actitud consiente en cuanto a lo técnico, mientras se construye un conocimiento basado en la investigación que hagan los guitarristas en torno a las temáticas que abarca la práctica en la guitarra eléctrica.
4. Trabajo autónomo y Pensamiento crítico: La reflexión a partir de la investigación y la práctica consiente del instrumento, generará en los guitarristas eléctricos empíricos un pensamiento crítico del material

encontrado en internet, que será el fundamento de un buen trabajo en torno a la música y por supuesto a la guitarra.

Instrumentos de recolección de información

- Entrevistas dirigidas a diferentes guitarristas (profesores, estudiantes, aficionados, etc.) tanto del ámbito académico como el empirismo. El formato de entrevistas se encuentra en anexo 1
- Observaciones y diarios de campo de los ensayos tanto de los guitarristas abordando la práctica del instrumento solo y con las bandas.
Ítems a observar: recursos que emplean a la hora de abordar la práctica instrumental, qué nivel técnico han desarrollado y cómo lo emplean, cómo abordan el aprendizaje de una canción y después de aprenderla cómo la practican para llegar a dominarla, en qué otros guitarristas se basan y que es lo que más les llama la atención de esos guitarristas, qué tipo de material abordan y cómo lo abordan, ¿improvisan? Y si lo hacen en qué recursos técnicos se basan para hacerlo, el manejo de los tiempos, cuánto tiempo practican y en general cuánto tiempo pasan en contacto con la música.
- Grabaciones de los talleres y conversaciones dirigidos a los guitarristas empíricos los cuales hacen parte de diferentes bandas que practican el estilo de rock neoclásico.
Ítems a observar y desarrollar: ¿qué saben del rock neoclásico?, ¿por qué se inclinaron por este género?, ¿qué pasa en este género que los motivo a practicar la guitarra?, ¿qué creen que es lo representativo de este estilo de música?, ¿Por qué creen que los guitarristas exponentes de este género son tan virtuosos?, ¿creen ustedes que se necesita ser muy virtuoso tocando el instrumento para poder hacer música como esta?, ¿Qué es la

técnica en la guitarra? ¿Saben algo del movimiento del rock neoclásico en Colombia?

Talleres: Estos talleres están dirigidos a diferentes guitarristas empíricos que hacen parte de bandas bogotanas que practican el rock neoclásico.

Taller N°1 – Contextualización

Objetivo general: Entender la importancia del desarrollo de la guitarra eléctrica a través de la historia, para comprender los parámetros e influencias que desarrollaron el rock neoclásico.

Ítems a desarrollar:

- La guitarra eléctrica
- El papel de la guitarra eléctrica en el rock
- ¿Qué es el rock neoclásico? – ¿Cuáles son sus características?
- El papel de la guitarra eléctrica en el rock neoclásico
- Guitarristas, iconos del rock neoclásico y sus influencias

Taller N°2 – Pensamiento Musical

Objetivo general: Concientizar a los guitarristas empíricos Carlos Franco, Cristian Franco y Sebastián Cardona que el desarrollo del pensamiento musical amplía los recursos musicales y facilita su aprendizaje por medio de la práctica consiente.

Ítems a desarrollar:

- ¿Qué es el pensamiento musical?
- El pensamiento musical aplicado a la guitarra eléctrica
- La importancia del pensamiento musical en el mejoramiento de la técnica en la guitarra eléctrica

Taller N°3 – Técnica

Objetivo general: concientizar a los guitarristas empíricos Carlos Franco, Cristian Franco y Sebastián Cardona, que el dominio de la técnica en la guitarra eléctrica garantiza una ejecución de alta calidad musical.

Ítems a desarrollar:

- ¿Qué es la técnica en la guitarra eléctrica?
- ¿Por qué es tan importante la técnica a la hora de abordar un instrumento?
- El dominio de los recursos técnicos facilitan la ejecución de la guitarra eléctrica

Taller N°4 – Ejercicios de digitación y pulsación

Objetivo general: Ampliar los recursos técnicos en la guitarra eléctrica basados en la aplicación de diversos ejercicios de digitación y pulsación e incursionando en el conocimiento del diapasón.

Objetivos específicos:

- Enseñar diferentes tipos de digitaciones escalares en 1, 2, 3, 4, 5 y 6 cuerdas.
- Enseñar diferentes tipos de ataques (mano izquierda) y digitaciones (mano derecha) de arpeggios en 2, 3, 4, 5 y 6 cuerdas.
- Explicar la importancia del fraseo y aplicarlo en diferentes ejemplos.

Ítems a desarrollar:

- Manejo del plectro
- Mano izquierda
- Elementos de digitación aplicando el pensamiento musical
- Fraseo

Los talleres no precisamente serán dictados en una sesión pueden ser de varias sesiones dependiendo de las necesidades le grupo.

Cronograma de actividades:

Este cronograma de actividades está sujeto a los resultados de las primeras encuestas y primer encuentro con los guitarristas estableciendo así las necesidades de cada banda y aspectos a trabajar.

Caracterización de la población

La población a la que está dirigido este proyecto la definen las delimitaciones establecidas, las características del tema y los parámetros musicales que se tienen en cuenta. En este caso está especialmente dirigida a los guitarristas eléctricos empíricos que incursionan en el rock neoclásico Carlos Franco, Cristian Franco y Sebastián Cardona. Enfocando su práctica en la búsqueda de un virtuosismo que pretenden encontrar en las canciones que practican una y otra vez sin obtener el resultado esperado. Los guitarristas que exponen este género a nivel mundial, han desarrollado una técnica excepcional y por ende la música que proponen tiene un nivel de ejecución muy alto en cuanto a la técnica se refiere, por ello se trabajará el crecimiento musical apoyado en el desarrollo del pensamiento musical y basado en el fortalecimiento de la técnica a la hora de ejecutar la guitarra.

Como se sabe, en el medio del rock en Colombia y específicamente en Bogotá, hoy en día hay una alta influencia del rock mundial en la sociedad y por ello los jóvenes cada vez más se contagian de estos estilos musicales, lo cual genera en ellos la inquietud de formar una banda para poder expresarse por medio de la música. El primer recurso que estos muchachos encuentran es aprender a tocar un instrumento musical, casi siempre de una manera informal e independiente, la cual es conducida antes que por la propia idea de hacer música, por la emoción y satisfacción que ello genera en el medio en el que viven día a día estos muchachos.

Al abordar el aprendizaje de la guitarra en estas condiciones se generan diferentes perfiles y diferentes situaciones: muchos de estos individuos dejarán de tocar el instrumento por no lograr a corto plazo lo que ellos se proponían, otros llegarán un

poco más allá desarrollando algunos movimientos de las manos para la ejecución de la guitarra que los conformarán en su momento, pero posteriormente abandonaran esta práctica por considerar que no lograron lo necesario para hacer parte del medio musical. Por otro lado están los persistentes, quienes no sólo han avanzado en la ejecución del instrumento a un nivel destacado, sino que además, sus ideales y sueños musicales siguen intactos, es decir, ellos esperan lograr consolidar una vida en torno a la música y más específicamente con el rock. Por esa idea, se les suele ver con su instrumento mucho tiempo al día, consolidando un vínculo importante con la música y con sus aspiraciones. Estos individuos invierten muchas horas de práctica, lo cual es bueno, pues fortalecen su ejecución y generan más confianza a la hora de hacerlo. El problema surgido de esto, es que toda su práctica está orientada hacia pretender imitar con la guitarra lo que algunos iconos a nivel mundial ya han propuesto a niveles muy altos de ejecución, desconociendo además el proceso que estos mismos han llevado para poder tocar de la forma en la que lo hacen, convirtiéndose en figuras importantes en el medio, razón por la cual más adelante estos guitarristas empíricos después de haber aprendido algunas canciones y haber acumulado diferentes experiencias, poco a poco dejan el instrumento a un lado para darle paso a una vida muy diferente a la que habían visualizado la primera vez que cogieron la guitarra en sus manos.

Por las condiciones anteriormente mencionadas, esta propuesta está dirigida a aquellos guitarristas que estén motivados e influenciados por el rock y heavy metal neoclásico y que toquen o quieran aprender a tocar la guitarra eléctrica, pero más específicamente a aquellos que durante su práctica guitarrística, han alcanzado el desarrollo de algunas habilidades mecánicas y estén dispuestos a profundizar seriamente en la práctica de la guitarra eléctrica, para que desde un proceso musical consiente, logren una ejecución de mayor calidad, que a su vez, les proporcione un espacio de reflexión, en cuanto a los procesos que deberían llevar, para poder tocar la guitarra como lo quieren hacer y así esta experiencia sea significativa para su vida.

Referentes teóricos y conceptuales

CAPÍTULO 1: EL PENSAMIENTO MUSICAL

La ejecución de la guitarra eléctrica en músicos empíricos, se hace más efectiva si se desarrolla un pensamiento musical que esté presente en la práctica, es decir, que el ejecutante sea consciente de lo que está tocando y de cómo lo está tocando, para hacer de la práctica no solo un acto reflexivo, sino también significativo.

El pensamiento musical como lo define el **maestro Fabio Martínez** “*es la capacidad que posee el ser humano de pensar en sonidos*”.(Navas, 2008) Pero pensar en sonidos no es justamente lo que hacen los guitarristas eléctricos empíricos, que incursionan en el género a investigar por el autor del presente estudio, el rock o heavy metal neoclásico. Ya que estos músicos no se basan en la audición como objeto de estudio primario, si no que priman el desarrollo de sus habilidades mecánicas, pasando por alto las cualidades del sonido (altura, tono, intensidad, volumen, timbre) que brindan al músico de cualquier ámbito (académico – no académico) el desarrollo de habilidades que le ayudarán a entender la música más a profundidad, como sigue sugiriendo el **maestro Fabio Martínez**

El pensamiento musical “da al músico herramientas para discriminar, seleccionar, clasificar, agrupar, diferenciar sonidos por medio de sus cualidades, es decir la altura, tono o frecuencia, entendida como dependiente del número de vibraciones por segundo; la intensidad, amplitud o volumen de la fuerza con que se ejecute el sonido; el timbre o color del sonido del material en que esté construido el cuerpo que vibra, la resonancia produce armónicos o sonidos puros los cuales marcan la diferencia entre dos voces y el sonido de un instrumento determinado como el piano o el violín en comparación con una batería o una guitarra; y

por último la duración o tiempo que permanece el cuerpo sonando o vibrando”(Navas, 2008)

Según el planteamiento anterior del maestro Fabio Martínez, los guitarristas eléctricos empíricos no aplican el pensamiento musical, ya que en la experiencia musical de estos guitarristas se observó que en su práctica individual, no piensan la música desde los sonidos, sino la piensan y la ejecutan desde sus manos, es decir, una escala para ellos no es una escala por sus cualidades sonoras y estructurales, sino por X digitación en la guitarra eléctrica. En su práctica grupal se observó que al no tener en cuenta las cualidades del sonido, el ensamble de la banda no tiene sentido, cuando no entienden el papel fundamental y las características sonoras de los instrumentos utilizados. Como quedo en evidencia en las observaciones a la práctica de estos músicos, no pensar en sonidos limita su aprendizaje musical.

El desarrollo del pensamiento musical, está ligado con la memoria y otros elementos que conforman la base del pensamiento musical, como lo dice **Edgar Willens** en su libro el **oído musical** (2001) *“memoria, audición interior, imaginación creadora, sentido tonal, la audición relativa y absoluta, el nombre de la nota y el acorde son algunos de los elementos que configuran la inteligencia musical”*. Sabemos que en toda practica musical se utilizan todos estos elementos, lo que sugiere, que al abordar un instrumento musical en una práctica constante, ya de por si se está desarrollando el pensamiento musical.

El pensamiento musical se desarrolla a través de los procesos mentales que intervienen la práctica musical e instrumental. Para dicho proceso, es necesario hacer uso de un elemento importante, que intervendrá e iniciara el desarrollo de los elementos planteados por Willens en líneas anteriores, **la escucha**. Para empezar a tener en cuenta todos estos elementos no solo es importante conocerlos, sino también identificarlos en la música que escuchamos, pero para poder escucharlos es necesario saber escuchar.

“Oír y escuchar son dos procesos diferentes. Oír es la percepción pasiva de los sonidos, mientras que escuchar es un acto voluntario que requiere del deseo de usar el oído para enfocar los sonidos seleccionados. En otras palabras escuchar es la facultad de seleccionar la información de sonidos que uno desea oír para percibirla de manera clara y ordenada. Desempeña un papel predominante en la integración, comprensión y retención de mensajes sonoros, particularmente de los sonidos del lenguaje. Escuchar es de vital importancia en el proceso de aprendizaje”¹.
(Flix, 2014)

Se observó que los guitarristas eléctricos empíricos en su práctica instrumental tanto individual como grupal no escuchan con claridad la música que practican, porque no identifican los elementos mencionados anteriormente. Al no ser conscientes del acto de escuchar, tampoco desarrollan sentido tonal, audición relativa, audición interna, etc.

La memoria musical

Se sabe que hay diferentes tipos de memoria. Desde el campo de la psicología muchos autores se han preocupado por explicar y clasificar los diferentes tipos de memoria (Sara Doménech Pou, Doménech, entre otros.) pero en este trabajo se expondrá lo relacionado específicamente con la memoria musical.

Se buscó una definición general de memoria musical para un mejor entendimiento de la propuesta planteada en este trabajo, y se encontraron coincidencias, como la idea de que la memoria musical está relacionada con la capacidad de memorizar obras, pasajes musicales o sonidos dentro del campo de lo melódico – armónico y la memoria musical tiene que ver más con la adaptación de todos los sentidos al

¹ Conxa Trallero Flix (Doctora en ciencias de la educación de la universidad de Barcelona, Master en musicoterapia por la universidad de Ramon Llull, Profesora superior de música por el conservatorio de Barcelona y pianista.)

entorno musical, así que es necesario remitirse a las diferentes definiciones y clasificaciones del término en cuestión, para entender la importancia de la memoria musical en el desarrollo del pensamiento musical.

Según el **profesor Frederick Shin** (1898) (citado por Yesid Humberto Velásquez Parra en 2010) *“La memoria musical es una capacidad especial para conservar y recordar a voluntad una serie de sonidos musicales, cuando se nos presentan, como una melodía o una progresión armónica”*.

Desde el campo de la música académica, la memoria musical está relacionada con la memorización de fragmentos musicales, ya sea para escribirlos o tocarlos en un instrumento musical. Desde el campo de la pedagogía musical, la memoria se toma como la herramienta para retener sonidos que luego se puedan identificar en lo que se escucha, para reproducirlos posteriormente en el ejercicio de la música, como lo dice el maestro **Fabio Martínez** (2009) en su documento (Un acercamiento a la memoria musical a través de la teoría y la práctica), en el cual define la memoria musical como:

“la capacidad que tiene el ser humano de retener sonidos en el cerebro que ingresan a él bien sea desde el pensamiento musical por medio de imágenes sonoras o del oído a través de la memoria auditiva o memoria ecoica como la más breve de las memorias del sonido la cual dura unos pocos segundos”.

Nos damos cuenta que estos autores proponen o definen la memoria musical desde una mirada muy general, ya que grabar o retener sonidos en muchas ocasiones, no solo tiene que ver con el hecho de escucharlos para memorizarlos, sino que en ese proceso de interiorización de los sonidos, también están involucrados otros componentes importantes, muchas veces para relacionar los sonidos con algo, que puede ser rítmico, armónico, estilístico, tímbrico, etc. Y así, lograr retener los sonidos por medio de la asociación. Este proceso seguramente

tardará bastante tiempo, es prudente tener en cuenta que la música al ser un lenguaje, necesita tiempo para adquirirse y desarrollarse. Así que este proceso de memorización, interiorización y retención de los sonidos musicales, no solamente es importante para el desarrollo del pensamiento musical, sino que es una herramienta indispensable para garantizar el manejo consiente de los sonidos a la hora de interpretar la guitarra eléctrica.

La memoria musical está presente en todos los procesos musicales que aborden los seres humanos, es indispensable priorizar que cuando estamos en proceso de aprendizaje instrumental, diferentes tipos de memoria actúan para lograr un resultado final, ya que al ejecutar un instrumento musical, en este caso específico la guitarra eléctrica, actúan permanentemente todos los sentidos, por ende memorizar no solo se refiere a procesos mentales sino también adaptaciones físicas (musculares, posicionales, sensoriales, visuales) que inevitablemente estarán presentes en todos los momentos que interactuamos con el instrumento.

Es necesario tener en cuenta a los pedagogos musicales que a lo largo del siglo XX y en la actualidad, han estudiado acerca de este tema en específico. En Colombia el maestro Fabio Martínez en su documento incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva (Navas, 2008) cita diferentes autores, entre ellos **Lucien Lambote** quien fue director del Conservatorio de Luxemburgo y autor del libro *L'éducation de la mémoire musicale* y define que la *memoria musical puede ser rítmica, auditiva y mental*. El planteamiento anterior sugiere que hay diferentes tipos de memoria musical, lo cual es importante tener en cuenta ya que en el ejercicio de la música, los músicos desarrollan algunas memorias musicales más que otras. Este fenómeno se debe a que se tiene más contacto con algunos elementos musicales que con otros, dependiendo sobre todo del instrumento que se estudie. Es decir, algunos instrumentos musicales centran su labor en un elemento específico de la música, como por ejemplo la percusión, desarrolla más la memoria rítmica que la melódica o armónica, ya que es un instrumento que tiene su base en lo rítmico, lo cual facilita a los percusionistas

guardar esos ritmos que ejecutan permanentemente en su oído y en su mente. El maestro Fabio atribuye a determinados elementos el desarrollo de los diferentes tipos de memoria que plantea Lucien Lambote, como lo precisa en su siguiente comentario.

“La memoria rítmica, es ante todo de orden fisiológico, apela a la memoria del movimiento. La memoria auditiva, que en su conjunto es de naturaleza afectiva, comprende la memoria del sonido, la memoria melódica y la memoria armónica. En la memoria mental, clasificamos la memoria nominal, la memoria visual y la memoria analítica”.(Navas, 2008)

Podemos decir que la anterior clasificación que propone el maestro *Lucien Lambote* de la memoria musical, es una clasificación muy general, por lo que es necesario remitirnos a otras clasificaciones. Además que en espacios más específicos del ejercicio musical como por ejemplo el campo instrumental, actúan otros tipos de memoria que son fundamentales, no solo para fortalecer la retención e interiorización de los elementos que conforman la música, sino para un adecuado desarrollo técnico, que garantizara una buena ejecución del instrumento musical.

Según **Willems** *“En la memoria instrumental clasificamos las memorias: visual, táctil y muscular”.* (Willems1984). El orden en que Willems plantea las memorias que actúan cuando se ejecuta un instrumento musical, es muy coherente con el desarrollo de las mismas, porque en primera instancia actúa lo visual que va directamente al cerebro, para luego hacer la conexión con lo táctil, ósea lo sensorial y por último a lo muscular, que sería el desarrollo del tono muscular adecuado para la ejecución de determinado instrumento musical.

En el caso específico de la guitarra eléctrica podemos precisar que a diferencia de otros instrumentos en los que el contacto visual es mínimo, en la guitarra este fenómeno es permanente, por ello, que la memoria visual sea el primer elemento a

tener en cuenta, ya que éste ayudará a los guitarristas a guardar en la mente (el cerebro) las diferentes formas de posicionar las manos en el instrumento. La memoria táctil obedece a la capacidad de adaptación de nuestros sentidos, a las diferentes texturas, formas y espacios a la hora de ejecutar la guitarra eléctrica. La memoria muscular es el desarrollo muscular de los brazos y las manos para pulsar y presionar las cuerdas en la guitarra y de otros músculos del cuerpo de acuerdo con las diferentes posiciones asumidas cuando estamos tocando la guitarra eléctrica. Cuando se toca un instrumento musical actúan todos los músculos de nuestro cuerpo. Algunos músicos piensan que cuando están tocando su instrumento, solamente están actuando las partes del cuerpo que hacen contacto a con él, pero es importante tener en cuenta, que todo nuestro cuerpo actúa cuando se trata de la ejecución de un instrumento musical.

Todo el contenido que encontramos en las diferentes memorias que actúan y se desarrollan cuando abordamos la práctica musical constante y que facilitan el aprendizaje y desempeño de la práctica instrumental, se condensa en una clasificación propuesta por **Rodolfo Barbacci** en su libro "*educación de la memoria musical*" (1965), donde expone una clasificación de las memorias musicales desde una mirada más específica y que tiene en cuenta no solo los procesos mentales, físicos y auditivos, sino también los procesos emocionales y analíticos que complementan la gama de memorias, que son parte fundamental de un óptimo desarrollo del pensamiento musical. Dice **Barbacci** "*La práctica musical exige y desarrolla hasta siete tipos de memoria*"(Barbacci, 1965)

1. memoria muscular y táctil
2. memoria auditiva interna y externa
3. memoria visual
4. memoria nominal
5. memoria rítmica
6. memoria analítica o intelectual
7. memoria emotiva

Según Barbacci, para que haya un desarrollo adecuado de los diferentes tipos de memoria, se deberían considerar individualmente. Dice que las memorias musicales *“no se pueden perfeccionar si solo actúan en bloque”* (Barbacci, 1965). Cada una de las memorias propuestas por Barbacci, proviene del desarrollo de todos los sentidos que hacen parte del proceso de aprendizaje de la música, por lo que sugiere, que se tengan en cuenta de manera individual para no omitir elementos fundamentales en dicho proceso de aprendizaje. Claro está, que el proceso de individualización de las memorias musicales no es sencillo, ya que todo es un conjunto que hace parte de la práctica instrumental. Pero así mismo, los desarrollos más evidentes que muestran los guitarristas eléctricos empíricos cuando tocan la guitarra eléctrica, que son por ejemplo los mecánicos, desequilibran el desarrollo homogéneo de todas las memorias, provocando vacíos en su proceso, que se harán evidentes más adelante cuando no se den los resultados esperados. Barbacci nos dice que podemos perfeccionar algunos tipos de memoria *“Algunos tipos de memoria permiten individualizarse por sencillo procedimiento que la experiencia posterior permitirá perfeccionar”*. (Barbacci, 1965). Pero como se explicó en las líneas anteriores, hay que ser prudente en el proceso, porque no es suficiente el desarrollo de una o unas de las memorias (así sea un desarrollo importante), se deberían tener en cuenta todas las memorias citadas, para no solo obtener con el tiempo un buen desarrollo técnico, sino involucrar todos los elementos de la música en el proceso, para un inmejorable desarrollo del pensamiento musical.

Como nos podemos dar cuenta, la memoria en toda su extensión es el elemento más importante para un inmejorable desarrollo del pensamiento musical. Es evidente que todo individuo que inicia una práctica instrumental no tiene en cuenta lo que se requiere en términos psicológicos, físicos y emocionales para tocar un instrumento, pero quizás es esa la gran diferencia de los distintos entornos musicales y más específicamente entre los guitarristas eléctricos empíricos y los académicos, que en el ámbito académico se interiorizan conceptos que permiten

reflexionar acerca de la práctica musical, para obtener un buen resultado instrumental y el campo de los músicos empíricos se prioriza las habilidades mecánicas, sin establecer conexión con los procesos auditivos, rítmicos y técnicos.

Recordemos que no es intención de este trabajo descalificar el proceso de los guitarristas eléctricos empíricos, sino por el contrario potenciar su quehacer musical, por medio de la práctica consiente, que les permita dentro de su experiencia instrumental tener en cuenta todos los elementos de la música y no solo el físico – mecánico y que además, dentro de esos procesos físico - mecánicos exista un proceso técnico adecuado, para que los resultados sean mejores día a día.

Ya que sabemos que la memoria es un elemento fundamental para el desarrollo del pensamiento musical, surge la siguiente pregunta ¿Por qué los guitarristas eléctricos empíricos en su proceso de aprendizaje del instrumento no muestran un avance significativo en los diferentes tipos memoria?

Para empezar se tiene que hacer referencia a músicos empíricos de otras áreas instrumentales, como por ejemplo los músicos llaneros o los boleristas, quienes en muchas ocasiones sabiendo muy poco o casi nada del campo de la armonía musical, pueden sin ningún problema acompañar cantidad de canciones, teniendo como base las posiciones acordicas de sus instrumentos y el desarrollo auditivo, que en muchas ocasiones es inconsciente pero efectivo.

Teniendo en cuenta los procesos de memorización de los guitarristas eléctricos empíricos y que la memoria que más trabajan es la mecánica (muscular y táctil, visual), se pretende establecer conexión con los otros tipos de memoria menos trabajadas por estos guitarristas, (auditiva interna y externa, rítmica, nominal, analítica) para que el desarrollo sea adecuado en todos sus momentos y etapas de entrenamiento, acudiendo a todas la cualidades y habilidades que tienen los seres humanos, para hacer de la música una experiencia especial y significativa.

Los guitarristas eléctricos empíricos y específicamente los que incursionan en el rock - heavy metal neoclásico, basan su práctica instrumental en ejercicios o pasajes melódicos que llaman su atención, pero como casi toda su práctica está en el ámbito melódico, se pierde la conexión con el ámbito armónico y seguramente ese es el punto de quiebre para que su desarrollo auditivo sea tan limitado. Como Profesor, asesor y amigo de diferentes guitarristas eléctricos empíricos desde hace varios años, el autor del presente estudio, ha evidenciado esta falencia en la práctica instrumental y grupal de los músicos mencionados, cuando estos músicos por ejemplo, practican los ejercicios melódicos que extraen ya sea de un video o de una tablatura y nunca se percatan del acompañamiento armónico de estos ejercicios y mucho menos se preocupan por la tonalidad en la que están trabajando, simplemente extraen del material mencionado las notas y digitaciones para imitarlo en el instrumento, pero sin pensar en el contexto armónico – melódico que trae de por sí una melodía. Además los pasajes, ejercicios o solos que estos muchachos practican con intensidad, casi siempre son a altas velocidades lo cual no permite que el oído disfrute, discrimine y reconozca elementos claves para potenciar el desarrollo auditivo, por el contrario estos pasajes melódicos actúan más como un efecto de velocidad en la música, lo cual es un atractivo para los guitarristas eléctricos empíricos, que por intentar alcanzar los resultados de velocidad, pasan por alto todo el contenido musical y técnico que en general la práctica constante puede proporcionar.

Según los estudiantes de guitarra eléctrica de la Universidad Pedagógica Nacional encuestados, esta problemática es evidente en los guitarristas eléctricos empíricos por diferentes razones. Entre otras, porque se limitan a seguir modelos pero sin profundizar musicalmente para obtener herramientas que les permita salirse de esos modelos y encontrar una interpretación y estilo propios. Desafortunadamente los modelos en los que se basan los músicos convocados para este trabajo, son netamente visuales y mecánicos, no auditivos, lo que agudiza el problema, porque no hay un desarrollo balanceado de todos los elementos musicales (como se ha venido insistiendo en este trabajo) y además se limita la práctica de los guitarristas

empíricos al movimiento de las manos sin sentido, suprimiendo del proceso de aprendizaje elementos fundamentales como lo auditivo, lo rítmico, lo armónico, etc. Que son indispensables para un buen desarrollo del pensamiento musical.

Se pudo justificar en el seguimiento que se hizo a los guitarristas eléctricos empíricos, que uno de los puntos fundamentales que evidencia la falta de consciencia en la práctica musical de estos músicos, es el desconocimiento de la guitarra eléctrica en términos generales. Estas personas cuando están tocando, no tienen en cuenta las notas y su disposición estructural en la guitarra, tampoco los diferentes registros que esta ofrece y en fin, todos los recursos que como instrumento versátil la guitarra brinda. Conocer la guitarra eléctrica en toda su dimensión tardaría varios años de estar en contacto con ella. No obstante, debería ser uno de los objetivos primordiales cuando se toma la decisión de aprender a tocarla, debe ser de una manera consciente y constante para que sea significativo dentro del proceso, sino, el dominio de la música como lenguaje no se vería reflejado a la hora de ejecutar la guitarra eléctrica y perdería el sentido, porque llegar a un dominio de la guitarra en niveles avanzados, no sería posible, si se omite del proceso el conocimiento del instrumento como primera medida, para así con la práctica instrumental desarrollar un pensamiento musical que permita a los músicos empíricos asumir la música como un lenguaje y desarrollarlo cada vez más.

Pensamiento musical como medio para la adquisición del lenguaje musical

La música se ha considerado por muchos de quienes la ejercen como oficio y profesión en los últimos tiempos como un lenguaje universal, ya que existe quienes dicen que sin importar el idioma que se hable en los diferentes países del mundo y si estos se entiendan o no, en donde se esté haciendo o tocando música, no importa la nacionalidad del oyente, si es músico la va a entender e inclusive la podría reproducir, ya que durante años se ha entrenado para dominar el lenguaje musical, como un acto natural en toda su dimensión (auditiva,

gramatical, histórica, instrumental y por supuesto emocional), y generar como en todo lenguaje una comunicación por medio de la expresión, base fundamental de cada uno de los lenguajes e idiomas desarrollados en el mundo a través de la historia.

Es importante tener en cuenta, que la música como lenguaje también tiene muchos opositores. Desde hace tiempo, existe un conflicto que se genera de los que consideran a la música como un lenguaje a la misma altura de los lenguajes hablados, en lo que sí coinciden, es en establecerla como un lenguaje artístico – sonoro, que tiene concordancia con el lenguaje hablado en algunos puntos, como bien lo dice el profesor **Guy Maneveau** en su libro música y educación (1993) “*La música y las lenguas tienen en común ritmo y melodía, pero solamente la música utiliza la armonía*”.(Maneveau, 1993). El profesor Maneveau insiste en que la música tiene un factor importante que la distingue de otros lenguajes.

“Igual que las lenguas habladas, la música se ha fundado, principal y universalmente, sobre la organización de las series de sonidos, series que implican una organización rítmica, más esencial para la música que para la lengua hablada. Pero la música es el único lenguaje sonoro que utiliza la organización de la simultaneidad, comprendida la pluralidad de los timbres. (Maneveau, 1993)

Como lenguaje, la música tiene el factor fundamental que es comunicar a través de la expresión, en este caso por medio de los sonidos, pero además se ha sistematizado con el paso de la historia una serie de símbolos que permiten que la música se pueda escribir y leer para así trascender y permanecer a través de los tiempos. Como componente que lo hace distinto a otras lenguas tenemos la parte armónica, que es característica propia de la música y que como dice el profesor Maneveau se ha expuesto de manera fantástica en todas las etapas de la historia de la música por los grandes compositores, haciendo uso de la gama tímbrica que

proporcionan todos los instrumentos existentes y desarrollados a lo largo de la historia.

Sin lugar a dudas para tener un dominio del lenguaje musical, el pensamiento musical juega un papel fundamental en el desarrollo y adquisición de dicho lenguaje. Los resultados que se van adquiriendo con la práctica constante, construyen los conceptos que van configurando con el tiempo el entendimiento de la música y fortaleciendo poco a poco el lenguaje musical. Sin importar el nivel de los ejecutantes o músicos siempre en toda practica musical y/o instrumental constante, está de por medio el lenguaje musical, es decir, cada guitarrista eléctrico (académico o empírico) puede pensar y establecer conexiones teóricas, sonoras, históricas, técnicas y auditivas, desde el nivel musical que cada uno de estos individuos haya desarrollado hasta el momento, inclusive desde el aspecto técnico y netamente mecánico (que es el contexto de los guitarristas eléctricos empíricos) también se puede reflexionar, teniendo en cuenta que se pueden efectuar cambios en las digitaciones de algunos pasajes por ejemplo, para favorecer la ejecución instrumental.

Práctica constante

Las herramientas analíticas que se van construyendo y desarrollando con la práctica constante de un instrumento musical y que muchas veces se adquieren de manera inconsciente, deben articularse con lo que ofrece la práctica instrumental en toda su extensión, (sonidos, mecanismo, desarrollo muscular, memoria digital, etc.) para que el avance de las facultades mentales que intervienen en estos procesos, sobresalgan por encima de las habilidades motoras, cuyo objetivo sería precisamente potenciar y fortalecer estas habilidades motoras, que se evidenciaran en los resultados instrumentales ofrecidos, es decir, si se piensa en lo que se está tocando y como se está tocando y se identifican los problemas que se presenten en el proceso de aprendizaje instrumental y se intervienen estas problemáticas usando como base el pensamiento musical, (a

cualquier nivel) seguramente los resultados serán satisfactorios para el ejecutante y esto será un factor de motivación importante para seguir practicando de una manera consciente e incrementando el nivel musical - instrumental en pro de la calidad musical.

La práctica consciente, incrementa las posibilidades de obtener mejores resultados sin lugar a dudas, ya que es el espacio de practica que llevara al ejecutante a un estado de reflexión hacia lo que está haciendo, tocando o practicando y promoverá en el ejecutante buscar la solución a los problemas y dificultades que inevitablemente se presentaran en el ejercicio de aprender, conocer, dominar e interpretar un instrumento musical.

La práctica consciente es un punto que abordaremos un poco más adelante en este trabajo, ya que es un elemento fundamental para el desarrollo del pensamiento musical, pero por el momento no sobra decir lo siguiente:

Siempre se busca que el estudiante de música o de un instrumento musical sea inquieto, es decir no es suficiente con hacer parte de una clase de música o tener la posibilidad de estudiar con un muy buen profesor (particular o no), no es suficiente con tener un gusto especial por el instrumento que se pretende practicar, ni tampoco va ser suficiente con adquirir un buen instrumento musical de gamas altas que sobresalgan ante los demás, no, siempre los músicos destacados son los que inquietamente buscan solución a las problemáticas que surgen de la práctica instrumental, independientemente el contexto del que hagan parte. Los que buscan más allá y aprenden desde sus propios errores, también aprenderán a solucionarlos y eso es garantía de crecimiento musical, instrumental y personal. Por ello es que se insiste tanto en la práctica consciente, porque es el espacio en donde un músico (académico o empírico) se da la posibilidad de reflexionar en torno a la música.

La práctica constante es estar en contacto permanente con el instrumento musical. Pero cuidado, lo que se busca es calidad de práctica y eso solo se adquiere si se asume la práctica de la guitarra eléctrica, teniendo en cuenta los parámetros y elementos abordados y mencionados a lo largo de este trabajo.

Podemos resumir el contenido que se ha venido abordando y desarrollando en esta monografía, remitiéndonos a un pedagogo musical del siglo pasado muy importante para el desarrollo de las ideas que conformaron la educación musical de los últimos tiempos, **Zoltan Kodaly** (Kodaly, citado por Flix, 2014) quien no solo hizo aportes teóricos sino también metodológicos en los cuales aún se basan y apoyan los pedagogos actuales para la enseñanza de la música.

Zoltán Kodály dijo que:

Un buen músico es quien tiene estas cuatro cualidades fundamentales: un oído entrenado, una mente entrenada una sensibilidad entrenada, unas manos entrenadas. Estas cuatro cualidades necesitan desarrollarse simultáneamente y mantener un constante equilibrio. De otra forma, al haber diferencias de desarrollo entre ellas, siempre surgirán dificultades.(Flix, 2014)

Kodaly recoge en esta frase uno de los objetivos primordiales de este trabajo, que es el de concientizar a los guitarristas acerca de como abordar el ejercicio de la música desde la práctica instrumental y específicamente desde la práctica de la guitarra eléctrica, incorporando todos los elementos que la conforman para un inmejorable desarrollo de la mente, el oído, la sensibilidad y el cuerpo, todo direccionado hacia una labor musical que satisfaga las expectativas de los guitarristas empíricos, que aporte a la música y al rock colombiano. Y que además eleve el nivel de ejecución del instrumento, para ser competitivos técnicamente hablando a niveles profesionales, y así los aportes de estos músicos sean de una alta calidad musical.

Podemos concluir, que frente a la problemática que deriva de que los guitarristas eléctricos empíricos en su proceso de formación instrumental, priorizan inconscientemente el desarrollo de varias habilidades que inciden en la mejoría de algunas de las memorias expuestas anteriormente por Barbacci,(Barbacci, 1965) no fortalecen todas las memorias citadas, lo cual no es ideal para el proceso, por que como asegura Kodaly inevitablemente surgirán dificultades que afectaran directamente en los resultados de estos guitarristas y además incidirá negativamente en la adquisición de la música como un lenguaje y la práctica seguirá siendo inconsciente. Así que es prioridad de este trabajo intervenir de manera significativa la experiencia musical de estos músicos, promoviendo el desarrollo del pensamiento musical óptimo e incrementar el nivel y desempeño musical de estos guitarristas.

Práctica consciente

La práctica consciente surge en el individuo a partir de una reflexión profunda de cómo quiere llegar a tocar su instrumento musical. Y cuando hablamos de una práctica consciente, inevitablemente tenemos que tener en cuenta todos los puntos mencionados con anterioridad en este trabajo, es decir el tiempo que dedicamos a la práctica instrumental tendría que estar mediado por el pensamiento musical, así haríamos de la práctica sea un acto significativo en pro del nivel que queremos alcanzar.

La práctica instrumental y musical que abordan los guitarristas eléctricos empíricos, no es significativa, porque estos músicos la asumen sin el nivel de consciencia adecuado, para alcanzar un nivel superior de ejecución del instrumento y las metas propuestas por ellos mismos. Se sabe que toda práctica artística esta intervenida en primera instancia por la imitación o replica de un referente, pero los músicos empíricos, desafortunadamente cuando observan estos modelos, no tienen en cuenta la totalidad de los recursos que emplean estos para ejecutar la guitarra a tal nivel, lo que les impide tener un proceso coherente,

ya que no tener en cuenta los parámetros mínimos para ejecutar la guitarra, generará malos hábitos de estudio, que impedirán lograr los resultados esperados.

Cuando se aborda la práctica de un instrumento musical por un interés personal, en casi todos los casos nos remitimos a un referente. *“En la enseñanza especializada de la música, el paradigma pedagógico de imitación es ampliamente sostenido”*(Wallace, 1989). En diferentes etapas de nuestra formación instrumental, existen modelos que motivan y aportan enseñanzas con sus experiencias alrededor de su vida musical, ya sean profesores o algún ídolo siempre queremos alcanzar el nivel expresado por estas personas, nos gusta lo que vemos y escuchamos, por lo tanto, saber escuchar y mirar es la primera fuente de aprendizaje de los seres humanos, como lo sugiere la siguiente cita. *“El aprendizaje tiene lugar a través de la imitación cuidadosa de un modelo”*.(Wagner, 2010)

En el caso específico de la enseñanza musical, hay una gran diferencia en el campo académico y el empírico en cuanto al seguimiento de los modelos se refiere, ya que en el ámbito académico, el proceso es más seguro, porque el referente a seguir es en principio un instrumentista especializado (en el campo formal del aprendizaje de un instrumento musical) por ende sus sugerencias y recomendaciones provienen de unas vivencias que sustentan sus enseñanzas, además se debe añadir que todo este proceso está acompañado por más áreas del campo musical como el canto y el ensamble, las cuales son fundamentales para el entendimiento y comprensión de los conceptos estudiados. Pero en el campo de los guitarristas eléctricos empíricos es comprensible que haya falencias y malos hábitos de estudio. En casi todos los casos, no se presenta quién dé las recomendaciones pertinentes para el mejoramiento de la ejecución y mucho menos existe un acompañamiento permanente que invite a tener consciencia de los elementos psicológicos, físicos, emocionales y musicales que están presentes cuando se toca un instrumento musical.

Es prioridad de este trabajo intervenir de manera positiva la práctica de los guitarristas eléctricos empíricos, en sus diferentes campos de acción (práctica solista o grupos musicales) generando no solo un buen hábito de estudio sino también la necesidad de pensar en la música más allá del campo instrumental (por más que ese sea el interés principal de estos músicos) y para lograr ese objetivo es necesario concientizar a los empíricos, que en la práctica particular de un instrumento estará siempre presentes la melodía (canto) y el ritmo (movimiento), herramientas que están a la mano y que permitirán interiorizar mejor los contenidos abordados en la práctica instrumental.

La práctica instrumental junto con el canto y el movimiento, construye uno de los contenidos esenciales de la expresión musical. Su empleo desarrolla las destrezas motrices a través de las cuales se pone de relieve la disposición básica que el ser humano tiene para sentir y expresar simultáneamente sus posibilidades de movimiento: le permite afinar el tacto, trabaja la independencia de manos, la emisión del aire, la presión y variedad de ataques y le permite crearse imágenes sonoras y motoras que podrá utilizar musicalmente en diversas situaciones. (Corral, 2003)

El cuerpo

1. Postura corporal

¿Cómo interviene la posición cuando tocamos un instrumento musical? es una pregunta que debe hacerse cada vez que se vaya a tocar la guitarra eléctrica o cualquier instrumento musical, ya que la importancia que toma la posición y disposición corporal en este tipo de actividades es tan fundamental e importante como tocar el instrumento.

Hay diversas posibilidades de posicionar el cuerpo para la ejecución de la guitarra eléctrica, debemos tener en cuenta varios factores, por ejemplo: ¿tocaemos de

pie o sentados?, yo me atrevería a decir que en nuestra experiencia como guitarristas seguramente tocaremos la guitarra tanto de pie como sentados. Pero el concepto corporal debe ir un poco más profundo, deberíamos saber que no tocamos un instrumento musical (en este caso la guitarra eléctrica) solo con nuestras manos y dedos sino con todo nuestro cuerpo, por lo que la sugerencia es siempre tener en cuenta este punto tan importante y que no pase desapercibido en la vida de un instrumentista.

En primera instancia se debe decir que lo más importante es tener el cuerpo relajado a la hora de tocar el instrumento y no ir en contravía con los movimientos naturales del cuerpo, es decir, el cuerpo humano tiene un funcionamiento específico, unos movimientos predeterminados y se debería usar esos movimientos en pro de una buena ejecución instrumental.

2. El cuerpo como medio para la adquisición de conceptos musicales.

Uno de los errores más comunes dentro del campo musical, es la distancia que se toma de los recursos que tenemos al alcance inmediato y que podemos catalogar como primarios, como lo es nuestro cuerpo, que permite alcanzar diferentes elementos y herramientas musicales, que se adquieren a partir de lo sensorial.

En el campo académico se tiene la oportunidad de profundizar en muchos aspectos del entorno musical. En el campo de los músicos empíricos aunque no se profundiza teóricamente en los conceptos musicales, igual se acumulan vivencias que contribuyen en los procesos musicales de estos individuos. Con frecuencia sucede que los guitarristas eléctricos empíricos cuando abordan la práctica del instrumento, omiten una parte fundamental en el aprendizaje del mismo, que es tratar de entenderlo en primera instancia desde sus propios sentidos, es decir que falta la consciencia de interiorizar lo que se practica por medio del cuerpo, para una mejor reproducción en el instrumento.

Como se mencionó con anterioridad, hay dos elementos básicos que nunca se deberían pasar por alto, El ritmo y la melodía porque a veces solo se requiere conocer conceptualmente estos elementos musicales para empezar a aplicarlos y desde la misma práctica entenderlos, para ejecutarlos con claridad.

El cuerpo y los recursos que éste nos ofrece para el entendimiento de los conceptos musicales no son casualidad, ya es conocido desde el campo de la pedagogía musical que interiorizar y vivenciar diferentes experiencias musicales permitirá acceder con más facilidad a posteriores actividades instrumentales, pero sobretodo que dichas actividades se abordarán con una base rítmica, melódica y expresiva más consistente, que no tardará en resaltarse con muy buenos resultados en la práctica de un instrumento musical, como lo dice la Doctora Alicia Peñalba Acitores en el libreo (El cuerpo en la interpretación musical). *“La pedagogía musical estudia el impacto que tiene el cuerpo como facilitador del aprendizaje musical y las ciencias cognitivas estudian la intervención del cuerpo en los procesos mentales musicales”*.(Acitores, 2008)

Si bien es cierto que en otros países del mundo se preocupan por que estas importantes experiencias para los seres humanos se vivan en las primeras etapas del desarrollo (la niñez), para ser aprovechadas de manera significativa en otras etapas de la vida, y que en nuestro contexto social desafortunadamente no todos tienen esas oportunidades en dicha etapa, no quiere decir que cuando decidimos avanzar en el aprendizaje de un instrumento musical, no podamos abordar este aprendizaje desde los recursos corporales que poseemos, sea la etapa que sea siempre es importante abordar la música desde las vivencias rítmicas corporales, melódicas con asociaciones corporales-vocales y expresivas desde lo emocional, generando la consciencia de que el cuerpo es música y es el punto de partida para la comprensión de los elementos y conceptos musicales que tendrán como resultado una ejecución instrumental optima y con mucha calidad musical sin lugar a dudas.

El cuerpo, es en primera instancia la herramienta más básica que poseemos para la comprensión del mundo que nos rodea. En términos musicales como ya se ha mencionado es el medio por el cual vivenciamos, incorporamos y retenemos los elementos de la música, para posteriormente llevarlos a un nivel avanzado de comprensión, como lo dice la doctora Peñalba Acitores.

“Nuestra mente se estructura por medio de las experiencias más básicas del ser humano, es decir, las experiencias preceptuales y manipulativas originadas en el cuerpo. Estas experiencias son utilizadas metafóricamente en el desarrollo del pensamiento abstracto”.(Acitores, 2008)

La ejecución instrumental es un conjunto de esquemas complejos, los cuales son el resultado de diversas experiencias que los músicos vivencian con frecuencia y que acumulan en su sentir corporal para luego extraerlo a formas más abstractas, como por ejemplo la escritura musical. El entendimiento de formas más complejas de la música es la consecuencia de acumular experiencias en torno a esta, para plasmarlos de forma natural y consciente en los procesos de composición, audición y ejecución instrumental.

Hay que tener en cuenta que todas estas experiencias que se mencionan, están mediadas como todo por un proceso el cual es recomendable respetar.

En conclusión nuestro cuerpo juega un papel muy importante cuando se trata del aprendizaje de la música, en él se condensa toda la parte emocional que nos impulsa a usarlo como nuestro primer instrumento y antes de verlo como una herramienta para resolver problemas musicales, se trata de vivenciar y sentir todo un contenido conceptual que está implícito en el canto, los ritmos, las disociaciones, el baile, el trabajo en grupo, el pulso, el acento, etc. Y que permitirá acceder cada vez más al entendimiento de conceptos desde lo sencillo a lo complejo, pasando por el ensamble y por aquellas actividades que motiven la

improvisación rítmica (individual y colectiva) y el canto, contribuyendo al desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y física, para abordar luego la práctica instrumental con mayor facilidad.

Análisis musical

Un intérprete de cualquier instrumento y género musical requiere de distintos procesos intelectuales y prácticos para adquirir una gama de herramientas que le permitan lograr una interpretación musical apropiada, ya se han mencionado en pasajes anteriores de este trabajo, algunas de estas herramientas (la memoria, la imitación, el cuerpo, etc.). En este segmento nos centraremos en el análisis musical, que desde una óptica académica es un concepto que se construye fortaleciendo los diferentes elementos que están implícitos en toda la música. El análisis musical se lleva a cabo teniendo en cuenta diferentes elementos (de Forma, Armónico, melódico, motivito, histórico-contextual, etc.) y se sabe que con la suma de este conjunto de elementos, los músicos adquieren argumentos con los que construyen una interpretación apropiada.

La intención de abordar este tema en este punto específico de la práctica consciente, es poner en evidencia que el análisis musical se puede y debe tener en cuenta en cualquier fase del proceso de aprendizaje de la guitarra eléctrica.

Los guitarristas eléctricos empíricos en su práctica instrumental y musical, carecen de las herramientas analíticas que se requieren para lograr una interpretación óptima. Estos individuos han acumulado una gran cantidad de experiencias que les permitiría llevar su práctica musical a niveles avanzados, pero la visión que tienen de la música en general, no les permite profundizar más en ella y por ello, es que independientemente de sus resultados instrumentales las interpretaciones de estas personas, van a carecer de algo muy importante que proporciona el análisis musical, el entendimiento de la pieza o canción y posterior propuesta, lo

que indica que el análisis musical es una herramienta importante para promover la parte creativa en los guitarristas eléctricos empíricos.

Cuando de análisis musical se habla, se asocia inmediatamente con una óptica académica, ya que la academia se ha encargado de sistematizar los procesos de análisis que hoy en día se tienen en cuenta cuando se estudia música formalmente. Dichos procesos formales, han trascendido y se han consolidado a través de la historia, gracias a que son metodologías que abordan de una manera coherente los procesos de composición, en los que se han apoyado los grandes compositores de la música mundial a lo largo de la historia de la humanidad.

Lo que hay que tener muy en cuenta, es que todas estas metodologías están direccionadas a músicos formados académicamente y que tienen un dominio del lenguaje musical en todas sus formas, (instrumentales, gramaticales, sensoriales, etc.) por que en cierta manera son procesos avanzados que requieren de una comprensión igualmente avanzada y que por supuesto no dejaremos de lado, pero en la ausencia de material para contextos distintos al académico, como por ejemplo el de los músicos empíricos, se intentara ilustrar que podemos abordar el análisis musical en cualquier etapa del proceso de aprendizaje, para el beneficio de la música y la interpretación de la guitarra eléctrica.

El análisis musical ayuda al ejecutante a conocer la pieza de una manera más profunda, es una fase que ningún instrumentista debería pasar por alto, ya que el análisis musical lleva al músico a un conocimiento más específico de la pieza y lo involucra con elementos importantes como la Forma, la Armonía, la melodía, lo motivito, lo histórico-contextual, etc. y a su vez, lo exige a tal punto de pensar más en estos aspectos, llevándolo a investigar sobre estas temáticas, ya sea con textos especializados o simplemente en el hecho de escuchar la música de una manera diferente y entrenarse poco a poco para el reconocimiento de estos elementos, interiorizándolos cada vez más hasta el punto de percibirlos con claridad en la música e incorporándolos a su práctica instrumental, lo cual permite

al instrumentista llegar a una interpretación de alta calidad, no solo por sus habilidades como instrumentista sino por el conocimiento profundo y detallado de la obra, como alguna vez lo sugeriría Edwin Guevara Gutiérrez maestro y director de la cátedra de guitarra de la Universidad Pedagógica Nacional en una clase de guitarra clásica que le diera al autor de este trabajo en la cual concluyó la clase, diciendo lo siguiente, refiriéndose a la importancia de realizar un análisis musical profundo a las obras: *“Los guitarristas deberíamos dejar de pensar tanto como guitarristas y pensar más como músicos para ser mejores intérpretes”*.

Esteban Bernal Carrasquilla músico y guitarrista de la Pontificia Universidad Javeriana, en su trabajo de grado (Guía de análisis para una interpretación musical, “fantasía para guitarra opus 19” en la mayor de Luigi Legnani) y basado en el profesor John Rink y su libro interpretación musical, dice que hay dos tipos de análisis musical. *“El análisis musical se puede llevar a cabo de dos maneras, descriptivo (intelectual) y práctico”*(Carrasquilla, 2009)

En estos dos tipos de análisis no solo actúa la parte académica, todos los elementos que se han venido mencionando hacen parte de la música y por ende no es indispensable tener una partitura en frente para llevar a cabo el análisis musical. Si bien es cierto, que la partitura proporciona al intérprete una información y que con esta se puede profundizar en algunos conceptos y especificaciones de la obra, pieza o canción que se esté analizando, también solamente escuchando y específicamente tocando la guitarra eléctrica, se puede obtener información, que conlleva a alcanzar buenos resultados analíticos. Además en el campo de los guitarristas eléctricos empíricos, la partitura no es un material que estos individuos aborden con facilidad, así que en muchos de los casos por no decir que en todos, se hace a un lado dicho material, para darle paso a otros recursos tanto materiales como físicos, con los que puedan llevar a cabo un análisis musical que les permita alcanzar un nivel de entendimiento adecuado, para así alcanzar una buena interpretación individual y colectiva.

Hay que decir que en un alto porcentaje de los guitarristas eléctricos empíricos, estos procesos analíticos por hacer parte indispensable de la música, están implícitos en la práctica musical de estos individuos de una manera inconsciente. Estos músicos no tienen en cuenta los conceptos mencionados con anterioridad y por eso cuando utilizan las herramientas naturales como la escucha, para obtener conocimiento de la obra, es una escucha tan superficial, que pasan por alto parámetros tan importantes como los ya mencionados y eso limita el entendimiento de la música y por ende afecta directamente la práctica instrumental de los guitarristas eléctricos empíricos, cuyas pretensiones son muy altas, pero el proceso no es el adecuado y por ello es que el nivel que pretenden alcanzar se ve lejano, frustrando en muchos de los casos estos procesos y haciendo que sean no significativos para la vida de estos individuos.

Si bien, el objetivo de este trabajo no es academizar a quienes iniciaron el ejercicio musical, fuera del ámbito académico, sí es llevarlos a un nivel de consciencia en el que tengan en cuenta todos los elementos que hacen parte de una práctica musical, direccionándolos específicamente a la práctica de la guitarra eléctrica, para que el proceso de aprendizaje de esta, sea un acto significativo para cada uno de los guitarristas, para el género, para la guitarra eléctrica y para nuestro contexto musical. Así que a continuación se definirán escuetamente los elementos a tener en cuenta, a la hora de realizar un análisis musical, partiendo de la base que se mencionó anteriormente, los dos tipos de análisis el descriptivo (intelectual) y el práctico.

1. Análisis descriptivo:

Se realiza a partir de distintos procesos que están basados en medios académicos que se han sistematizado en las diferentes etapas de la historia de la música. Dicho proceso, consta de un método que parte desde lo académico, pasando por contextos históricos y profundizando en los elementos que se mencionaron anteriormente (forma, armonía, melodía, etc.) y que a continuación definiremos.

- **Análisis de forma:** proporciona al interprete una idea general del esquema de la pieza, obra o canción (A – B – A´), (Introducción – estrofa – coro) etc. Lo cual permitirá al músico por ejemplo establecer diferencias en términos de contrastes entre las partes y en el campo del entrenamiento instrumental, se establecerá un orden determinado a la hora de abordar la pieza.
- **Análisis armónico:** facilitará el entendimiento de los enlaces armónicos y las intenciones de éstos, estableciendo conexiones con lo emocional y facilitando el entendimiento del sistema armónico, utilizado en determinados contextos. (Tonal, modal, pentatónico, etc.)
- **Análisis melódico:** ilustrará al intérprete de la relación melodía-armonía para entender las características de las melodías expuestas en la pieza abordada.
- **Análisis de formato:** ayuda a comprender las características de textura y timbre, que son determinantes en diferentes estilos y géneros musicales y que a su vez marcaron los diferentes contextos históricos de la música. (Homofonía, polifonía, contrapunto, etc.)
- **Análisis de contexto:** Permite al interprete establecer parámetros históricos que están implícitos no solo en la pieza o canción estudiada sino en el género del que hace parte dicha canción, lo cual sitúa al interprete en las ideas expuestas en determinada época, que son importantes para el entendimiento del estilo del material abordado.

2. Análisis práctico:

Se realiza a través del acto mismo de tocar el instrumento, en este caso enfocaremos la visión de lo que es el análisis práctico directamente en la guitarra

eléctrica, ya que cada instrumento tiene sus especificaciones y se deben tener en cuenta las particularidades del mismo a la hora de realizar el análisis musical desde lo práctico.

El análisis práctico involucra elementos tan importantes como la digitación, el sonido, los planos ritmo –melódicos, las dinámicas, etc. Todo esto, está direccionado a un acercamiento estilístico de la obra abordada desde la mirada del contexto histórico en la que fue escrita, para que la propuesta interpretativa tenga argumentos desde el entendimiento estilístico - musical, para acumular diferentes manejos y experiencias del lenguaje, que se puedan aprovechar a la hora de ejecutar una propuesta musical actual, tal como se ha venido haciendo a través de la historia de la humanidad, estudiando los referentes para proponer posteriormente con argumentos y bagaje musical.

Hay que decir que en el campo de los guitarristas eléctricos empíricos, por ser lo práctico lo que predomina en su experiencia musical, estaría claro que el análisis musical práctico, es el tipo de análisis que realizan estos músicos. Esto queda en evidencia en el seguimiento que se hizo a algunos de ellos, cuando se observó su práctica individual y grupal, en donde se pudo observar que desafortunadamente el tipo de análisis que realizan carece de muchos elementos, por el hecho de no tener en cuenta la mayoría de éstos, es decir, no se tiene en cuenta en muchos de los casos, los elementos básicos técnicos y musicales cuando ejecutan la guitarra eléctrica y por ello los resultados analíticos, son no solo insuficientes sino intrascendentes en sus interpretaciones musicales.

- Análisis de digitación: establece parámetros digitales tanto en mano izquierda como derecha, en este proceso se toman decisiones de ataques en diferentes texturas en mano derecha y en mano izquierda los dedos a utilizar en el diapasón en los diferentes pasajes de la obra, pieza o canción estudiada. Cabe resaltar que cuando hablamos de digitación en la guitarra específicamente, hay que tener en cuenta que sus posibilidades digitales son muy variadas, gracias

a la estructura del diapasón, ya que podemos encontrar el mismo sonido en diferentes cuerdas y en distintas posiciones; ej. la nota MI de la primera cuerda al aire está también en quinto traste de la segunda y en noveno traste de la tercera, también en el doceavo traste de la cuarta y en traste número diecinueve de la quinta cuerda, lo que quiere decir que a diferencia de otros instrumentos que por cada nota solo tienen una posibilidad digital, la guitarra ofrece tres, cuatro o hasta cinco opciones, por ello es que hay que establecer las digitaciones convenientes tanto para el interprete como para la música misma. Es decir, las manos de cada guitarrista son diferentes, por esta razón algunos de ellos pueden ejecutar ciertos pasajes de una manera y otros de otra en términos digitales, pero lo que siempre hay que tener en cuenta es que la música tiene unos parámetros establecidos que hay que respetar por encima de la digitación, más específicamente el fraseo, por esto es que siempre se deben tomar las decisiones digitales teniendo en cuenta el fraseo de la música.

- Análisis de sonido: está ligado íntimamente a la digitación de la mano derecha, porque tiene que ver con la emisión del sonido desde el ataque de los dedos o del plectro directamente en las cuerdas de la guitarra. Lo que busca el análisis de sonido es identificar el tipo de sonido que se necesitaría para emular las características sonoras de los instrumentos utilizados en los diferentes contextos de música, es decir en términos de la guitarra eléctrica, no es lo mismo el sonido que se encuentra en el rock de los 60s que en el heavy metal de la década de los 80s, y para citar otro ejemplo que involucra la guitarra eléctrica, tenemos a los exponentes del jazz de la década de los 50s y los iconos del virtuosismo exponentes del género hoy en día, cuyos parámetros sonoros son muy diferentes. Los efectos electrónicos utilizados en determinadas épocas no son iguales, por ende, si se trata de acercarse al sonido de determinado contexto musical, habría que tomar decisiones en la emisión del sonido y los efectos electrónicos por los que este mediado, inclusive se tendría que tener en cuenta el material de las cuerdas utilizadas, para acercarse al sonido que se busca. Recordemos que todo esto esta

direccionado a una mejor interpretación, desde el entendimiento de todos los parámetros involucrados en la música y sus diferentes estilos, géneros y subgéneros desarrollados a través de la historia, por lo que es muy importante tener en cuenta las características sonoras, para cuando los guitarristas eléctricos empíricos hagan efectivas sus propuestas instrumentales y musicales en la actualidad.

- **Análisis de ritmo:** aunque este ítem normalmente se analiza casi siempre desde lo gramatical con partitura en mano, en el análisis práctico es muy importante ya que en muchos de los casos en el entrenamiento instrumental de los músicos convocados para este trabajo, el no entendimiento del ritmo en los pasajes melódicos de las piezas o canciones estudiadas, es un factor que incrementa la dificultad de la ejecución, porque al no tener en cuenta el ritmo en dichos pasajes, se está dejando de lado conceptos tan importantes como los acentos y el fraseo, que hacen parte del análisis rítmico y que son determinantes a la hora de ejecutar pasajes melódicos, sobre todo los que son a altas velocidades. En la guitarra eléctrica y más específicamente en el género “rock o heavy metal neoclásico”, los pasajes melódicos están basados en esquemas de secuencias, que normalmente están construidas sobre ritmos específicos muy estables, que en etapa de entrenamiento instrumental se hacen indispensables para el entendimiento del pasaje ejecutado. Es normal que se encuentren en el proceso dificultades técnicas que impidan ejecutar e interpretar algunos pasajes del género en cuestión, pero con una consciencia rítmica que medie ese proceso, la dificultad va pasar a un segundo plano, por que entender el ritmo de los pasajes estudiados ordena la manera de ejecutarlo, dándole coherencia a lo que suena y así no este tocado en la velocidad que propone el compositor de la pieza, oírlo con sentido motiva a entrenarlo con paciencia, lo que garantizará mejores resultados musicales.
- **Análisis melódico:** Este ítem lo hemos visto anteriormente en el análisis descriptivo, pero lo retomamos desde este punto del análisis práctico para

darle una mirada desde el entrenamiento técnico en la ejecución de la guitarra eléctrica, ya que además de estar ligado con lo rítmico (visto en el ítem anterior) es un factor importante en el conocimiento del diapasón de la guitarra, herramienta trascendental para empezar a comprender a profundidad lo que se está tocando en la guitarra eléctrica. ¿Cómo desde lo melódico llegamos a conocer el diapasón de la guitarra eléctrica? Según los grandes iconos y exponentes del rock o heavy metal neoclásico y solo para citar algunos ejemplos nos basaremos para responder esta pregunta en guitarristas eléctricos que desarrollaron este género musical en su momento, como lo son Yngwie Malmsteen², Paul Gilbert³ y Jason Becker⁴, los cuales en distintos videos realizados en el auge del heavy metal neoclásico (década de los 80s y primera mitad de la década de los 90s) conocidos como instruccionales de guitarra eléctrica, proponen una gama de pasajes melódicos a modo de ejercicios para el desarrollo de las habilidades técnicas necesarias para la ejecución del instrumento. Lo importante en términos de análisis de estos ejercicios más allá del entrenamiento, es que están creados con sentido musical, es decir teniendo en cuenta los parámetros que hemos abordado a lo largo de este trabajo, Pero lo más importante y que ayuda a los guitarristas eléctricos empíricos a conocer el diapasón de la guitarra eléctrica, es que están creados en distintas tonalidades que le brindan al guitarrista una información (alteraciones de las escalas) que le permitirá entender las características de cada una de estas tonalidades y empezar a construir unas bases teóricas desde el entendimiento del instrumento mismo.

² Yngwie Malmsteen es un guitarrista nacido en Estocolmo Suiza en el año de 1963. Este músico es reconocido el medio del rock por ser el guitarrista que a principios de la década de los 80's propuso el género conocido como metal neoclásico. Hoy en día continúa su labor como músico activo de este género musical aportando una gran cantidad de música, siendo una de las principales influencias para las nuevas generaciones de guitarristas eléctricos alrededor del mundo.

³ Paul Gilbert es un guitarrista norteamericano nacido en 1966. Es uno de los guitarristas más reconocidos en el campo de la guitarra eléctrica por su particular forma de interpretar el instrumento. Las dos bandas principales con las que ha contribuido al desarrollo del género del rock y heavy metal neoclásico son Racer X y Mr. Big. Es uno de los guitarristas que ha elaborado más instruccionales desde 1987 hasta el día de hoy.

⁴ Jason Becker es un guitarrista norteamericano nacido en 1969. Es tal vez el mejor ejemplo para los guitarristas eléctricos empíricos ya que este músico fue autodidacta y alcanzo un nivel de ejecución del instrumento excepcional, convirtiéndose en una de las más grandes influencias del género.

- **Análisis de dinámicas:** Es importante porque determina los contrastes dinámicos en la música, (Fuerte, medio fuerte, piano, etc.) lo que es indispensable para lograr una buena interpretación, en la que se destaque el trabajo realizado más allá de que suenen las notas en el instrumento. Este punto en específico en términos interpretativos, tiene que ver con la sensibilidad del ejecutante para pulsar las cuerdas de la guitarra y lograr el efecto dinámico deseado, lo que sugiere que debe haber un dominio técnico de la pieza para luego emplear estos recursos, que deben tenerse en cuenta a lo largo de todo el proceso de aprendizaje de la pieza estudiada, por más que no se dominen desde el comienzo del proceso.

Podemos concluir después de ver la importancia de tener en cuenta los diferentes elementos que trae la música consigo, que cuando se analiza lo que se está tocando, el ejecutante se permite reflexionar alrededor de todos los elementos de la música, y así determinar un orden hacia la práctica del instrumento, con la que alcance una interpretación de buena calidad, apoyándose en los argumentos que le deja el análisis musical.

Como nos pudimos dar cuenta, la música es un conjunto de elementos que siempre están interactuando unos con otros constantemente, así que es inevitable que en la práctica musical de los guitarristas empíricos, no se encuentren estos elementos, lo que estos individuos deberían tener en cuenta es no pasarlos por alto, ya que al tenerlos presentes durante el proceso de aprendizaje del instrumento, también están construyendo argumentos suficientes para fortalecer no solamente las habilidades instrumentales, sino las interpretativas y consolidar así, un pensamiento musical que genere crecimiento constante de un saber, para formarse cada día como un mejor músico.

Improvisación consciente

La educación musical formal, normalmente se direcciona hacia el estudio de la gramática musical y la ejecución instrumental. En el campo de los músicos empíricos este estudio se concentra solamente en la ejecución instrumental en sus diferentes campos de acción. En ambos casos desafortunadamente se ha dejado de lado el estudio consciente de la improvisación, herramienta fundamental para mostrar la expresividad de los músicos de manera intuitiva hacia la música que normalmente practican. Sin embargo, esto no quiere decir que la improvisación no sea usada continuamente por los músicos, al contrario. En los diferentes contextos musicales esta herramienta es de uso constante, ya sea porque el quehacer musical lo exige o simplemente porque sobresale inevitablemente la expresión humana por medio de la música. La problemática de este punto en específico y centrándonos en el tema que convoca a la realización de este trabajo (los guitarristas eléctricos empíricos), es precisamente que la improvisación no es usada de una manera consciente y por ello es que se generan dificultades, que al no ser resueltas se evidencian en los malos resultados musicales que terminan siendo un factor de desmotivación, en su proceso musical.

No sobra decir que para improvisar es necesario tener claridad del papel que juega cada uno de los elementos musicales en la música, para usarlos posteriormente de manera coherente en la improvisación, como dice el maestro Fabio Martínez en su documento **Taller de improvisación** (Navas, Taller de improvisación s.f.), en donde asegura que en la improvisación se utilizan todos los elementos de la música desde los más básicos hasta los más complejos.

Para la improvisación es fundamental: “la educación de la memoria musical y sobre todo el aprender a escuchar, tanto a sí mismo como a los demás, para poder establecer un diálogo por medio de la pregunta-respuesta, la imitación o para lograr contrastes de carácter rítmico, melódico o armónico. Tener conocimientos de contrapunto, análisis musical, morfología, géneros y estilos hará que el improvisador componga espontáneamente frases musicales coherentes”.

Lo que el maestro Fabio sugiere en el comentario anterior, es que dominar los elementos de la música (ritmo, melodía, armonía, etc.), diferentes técnicas compositivas (pregunta – respuesta, imitación, contrapunto, etc.), tener en cuenta los diferentes contextos (géneros, estilos), aplicar el análisis musical, saber escuchar, hacer uso de las diferentes memorias musicales e imprimir la parte emocional, conducirán al músico a generar un discurso coherente y afín a la canción, pieza u obra sobre la que se está improvisando, es decir desarrollar y aplicar el pensamiento musical garantiza el uso y dominio del lenguaje musical en la improvisación.

En el siguiente aporte el maestro Fabio Martínez da una mirada más específica a los elementos que configuran el pensamiento musical y que como ya se dijo antes son necesarios para lograr una improvisación consciente, coherente y natural.

“Se deben tener en cuenta ciertas herramientas básicas como son: el ritmo, los sonidos de los acordes, las escalas, los intervalos, las funciones y progresiones armónicas, las cadencias, los giros melódicos y los grados de atracción. El sentido musical se debe manifestar en la improvisación cuando se realiza una frase musical coherente, ya que se establece con claridad un antecedente (pregunta) y un consecuente (respuesta). El género y el estilo son importantes en cuanto ayudan a estructurar el solo de la improvisación. La memoria musical es indispensable con el fin de recordar lo que sonó anteriormente y así realizar re exposiciones del tema principal o para establecer diálogos e imitaciones entre los miembros del grupo musical; por ejemplo un saxo expone el tema y un clarinete lo imita rítmica, melódica o armónicamente; así se crean cánones e imitaciones interesantes poniendo de manifiesto la importancia de los conocimientos de contrapunto de los intérpretes. Lo anterior parece, a primera vista muy complicado, el truco consiste en iniciar un proceso lógico y sistemático del estudio de la improvisación musical”.(Navas, Taller de improvisación s.f.)

Es muy importante tener en cuenta los aportes anteriores del maestro Fabio Martínez, ya que si analizamos su propuesta de interactuar con la improvisación desde el comienzo del proceso de aprendizaje (iniciación musical) e inclusive hacerla parte del currículo de las instituciones de educación musical, el maestro lo que nos dice es que el aprendizaje de la música mientras se acoja con la naturalidad con la que hacemos y vemos otras actividades que hacen parte del aprendizaje de los seres humanos, la música no solo será un aprendizaje significativo en nuestras vidas, sino que además será un acto tan natural que seguramente los procesos llevarán un orden adecuado en las diferentes etapas del aprendizaje y esto generará fundamentos que le den coherencia al discurso de los músicos académicos o empíricos, en las diferentes áreas del estudio de la música (Instrumental, gramatical, etc.), es decir se desarrollará adecuadamente el pensamiento musical, lo cual potenciara indiscutiblemente la calidad de la música que se genere en los diferentes ámbitos musicales de nuestro país.

En el campo específico de los guitarristas eléctricos empíricos, la improvisación es un factor fundamental para la creación y generación de la música que tocan con la banda o grupo musical del cual hacen parte, ya que improvisando pasajes rítmico – melódicos en la guitarra y apoyados en las influencias musicales que los motivó a desempeñar esta labor, elaboran pasajes o riff que posteriormente desarrollan para la elaboración de una canción. Por ello es que con este trabajo lo que se busca es potenciar su quehacer musical, para lograr incrementar no solo el nivel instrumental de dichos músicos, sino además la calidad musical con la que trabajan estos músicos. Todo esto basándose en el proceso lógico y sistemático del aprendizaje de la música, que es lo que propone a profundidad este trabajo, basándose especialmente en el desarrollo adecuado y óptimo del pensamiento musical, que como ya se ha expuesto a lo largo de este capítulo, es la base fundamental para el entendimiento y utilización coherente de los elementos musicales.

Cabe resaltar, que si bien como hemos dicho en líneas anteriores el contacto permanente con la improvisación musical debería estar involucrado desde el inicio del proceso de aprendizaje musical, la realidad de los guitarristas eléctricos empíricos, es que han dejado de lado en sus procesos los elementos fundamentales para un buen desarrollo instrumental, entre ellos la improvisación consciente, por lo cual habría que decir que aquellos con los que se ha trabajado conjuntamente para obtener los resultados finales para este trabajo, se les ha concientizado de que el dominio de los elementos musicales garantiza un buen manejo de la improvisación, por esta razón es que se les propuso improvisar con los elementos musicales que ellos manejan, sin importar si son muchos o pocos entendiendo que hasta hace poco están disfrutando y aprovechando de un espacio diferente de aprendizaje de la guitarra, gracias a que son parte fundamental de este trabajo. Después de unas cuantas sesiones de trabajo con estos guitarristas, se muestran resultados positivos, basando la improvisación en principio solamente en el ritmo hablado y percutido antes de pasar a la guitarra como tal y cuando se tuvo la guitarra ya en la manos, se articularon los resultados rítmicos corporales con la parte melódica directamente en el diapasón de la guitarra, haciendo uso de la herramienta del lenguaje en la que basa una conversación, la pregunta y la respuesta, lo cual generó una coherencia basada en el dialogo y la interacción con otros ejecutantes, arrojando inevitablemente muy buenos resultados. Así que si lo ideal es que los elementos musicales estén presentes desde el inicio del aprendizaje musical, pues es evidente que generando una consciencia de estudio y de incorporación de dichos elementos en el proceso, también se pueden obtener buenos resultados en las diferentes etapas y contextos del aprendizaje de la música, no es un impedimento enfrentarse al aprendizaje de un instrumento musical en cualquier etapa de la vida, porque en todas ellas con un buen manejo y una buena guía siempre habrá una buena iniciación musical, que garantice un desarrollo ideal del pensamiento musical, lo cual es la mejor base para una buena ejecución instrumental.

Podemos concluir, que el pensamiento musical es la recopilación de todos los ítems que se han desarrollado a lo largo de este capítulo y que no son más que los elementos que configuran la música y que hacen y han hecho parte de ella a lo largo de la historia de la música y su constante cambio y desarrollo.

Se insistió y se insistirá en que generar consciencia de que todos estos elementos harán parte inevitablemente de todos los procesos musicales, es el primer escalón de muchos que se presentarán a lo largo del proceso de aprendizaje de los guitarristas empíricos y si ellos se saltan ese primer escalón, desafortunadamente más adelante también se saltaran muchos más y eso quiere decir que no recorrieran el camino completo, lo que implica nunca encontrarle sentido o como se dice coloquialmente nunca cogerle el tiro. Lo que se sugiere es dejar de buscar el fin del camino en esta área del aprendizaje musical, porque seguramente no lo van a encontrar, pero si intentan recorrer el mencionado camino sin dejar de lado ningún escalón, no solo se entrenarán adecuadamente para asumir lo que viene, si no que fortalecerán su travesía, enseñarán a otros a recorrerlo bien, aprenderán a ser pacientes y a creer en los procesos, lo cual derivará en una cantidad de experiencias bien vividas, que aportarán y acrecentarán su labor como músicos, haciendo que este espacio y el rock o heavy metal neoclásico sea valorado en nuestro país, gracias a sus buenos aportes los cuales estuvieron soportados en un buen desarrollo del pensamiento musical.

CAPITULO II: LA TÉCNICA EN LA GUITARRA ELÉCTRICA

En el campo de los guitarristas eléctricos empíricos, hay una serie de confusiones que conducen a que estos músicos asuman la práctica del instrumento de una manera errónea, ya que no distinguir los diferentes recursos que ofrece la guitarra eléctrica a la hora de interpretarla, de lo que es la técnica apropiada para poder ejecutarla con control, es un factor determinante para el nivel guitarrístico de estos músicos. Asumir la práctica de algunos de los recursos guitarrísticos sin efectuar la pausa necesaria para el entendimiento de los mismos, es no reflexionar acerca de cómo se debe asumir técnicamente esta práctica, lo cual dejará en evidencia una ejecución descontrolada e incompleta, que complicara más el proceso de los guitarristas eléctricos empíricos para alcanzar las habilidades que les permita ejecutar la guitarra eléctrica a altos niveles de complejidad (característica del rock o heavy metal neoclásico).

Alcanzar un nivel alto de ejecución de la guitarra eléctrica es un factor importantísimo en el contexto de los guitarristas eléctricos empíricos, ya que cuando estos músicos decidieron asumir la práctica del instrumento, lo hicieron motivados por el alto nivel de ejecución que se muestra en este género musical, por parte de los guitarristas, iconos del heavy metal neoclásico. Por ello, es que se plantearon como objetivo alcanzar altos niveles de ejecución en la guitarra, ya que consideran que esto proporcionará estatus a su labor guitarrística y musical, dando imagen y reconocimiento en el medio, como ocurrió con sus grandes ídolos. Así que aportar un espacio de reflexión dentro de la practica musical de estos guitarristas, que genere un avance significativo en la visión musical e instrumental de estos individuos y que además facilite, motive y guie la labor de estos guitarristas, hacia un trabajo de alta calidad musical, es prioridad de esta monografía.

Podemos comenzar diciendo, que este capítulo acerca de la técnica se enfocará en el objetivo principal del presente trabajo que es lograr una actitud reflexiva de

los guitarristas eléctricos empíricos para con el instrumento a la hora de asumir el aprendizaje del mismo, en los diferentes entornos que ofrece el rock o heavy metal neoclásico. Así que nos concentraremos en primera medida en desarrollar el tema a profundidad, trayendo a colación toda la problemática que se desata del mal entendimiento del término “*técnica*” cuando de guitarra eléctrica se habla y por supuesto los resultados instrumentales y musicales que se generan de toda esta situación. Posteriormente habrá una propuesta ya en lo netamente musical, con ejercicios y pequeños temas o piezas musicales escritos, adaptados y transcritos para la guitarra eléctrica, cuyo objetivo será abordarlos con el entendimiento técnico – musical necesario y apropiado, para interpretarlos con un alto nivel de control, que en últimas es lo que proporcionará las herramientas necesarias para lo que muchos guitarristas eléctricos empíricos quieren alcanzar, un alto nivel de velocidad cuando ejecutan la guitarra eléctrica, pero acá trataremos de organizar toda esa práctica y potencial musical que existe en el contexto ya mencionado, para que estos músicos puedan lograr una buena formación como guitarristas y así alcanzar sus metas. Esto generará crecimiento individual, colectivo pero sobretodo un aporte importante y significativo a todo lo que es y abarca la guitarra eléctrica en nuestro país.

Recursos guitarrísticos

Antes de empezar a construir una definición de lo que es la técnica instrumental y específicamente la técnica en la guitarra eléctrica, es prudente primero establecer la diferencia entre “*técnica guitarrística*” y *recursos en la guitarra eléctrica*, que es tal vez el mayor problema cuando de técnica se habla en el ámbito de los guitarristas electrónicos empíricos.

Prácticamente es generalizada la opinión de diferentes guitarristas eléctricos empíricos en torno a lo que es la técnica para ellos. Lo primero es que estos músicos empíricos no hablan de técnica sino de técnicas. Cuando se les pregunto por la técnica y como la han desarrollado, ellos responden cosas como: “*Alternar*

*la púa entre cuerdas, apagar las cuerdas y el barrido o sweep picking*⁵, lo que quiere decir que desde el punto de vista académico no saben lo que es la técnica guitarrística, ya que el *barrido o sweep picking, la alternación de la púa o plectro en las diferentes cuerdas de la guitarra, el tapping,*⁶ etc. Para los guitarristas eléctricos y acústicos académicos, área que históricamente se ha interesado mucho más por un desarrollo técnico adecuado para una óptima interpretación de su música, estos no son más que recursos que ofrece el instrumento y que se han venido desarrollando a través de la historia de la guitarra para ser tan utilizados e inclusive necesarios en algunos estilos (como por ejemplo en el rock o heavy metal neoclásico). Y la técnica es el medio adecuado por el cual nuestro cuerpo, nuestra musicalidad y nuestro intelecto se enfocan y se adaptan para asumir la práctica de un instrumento musical, en este caso la guitarra eléctrica, que por sus características y cualidades tímbricas y sonoras, acumula una gran cantidad de recursos como los ya mencionados anteriormente, que requieren de un alto dominio técnico para controlarlos y hacer uso de ellos. Claro está, siempre en pro de la música. Es decir, si el pasaje musical requiere del uso de alguno de estos recursos para mejor entendimiento del fraseo por ejemplo, se empleará determinado recurso, pero para los guitarristas eléctricos empíricos lograr aceptablemente el uso de alguno de los recursos citados, es tener un alto nivel como guitarrista, pero la verdad es que ni siquiera están pensando en la música. Por ello, estos recursos son mal empleados, lo que quiere decir que le están dando un mal uso y todo es por anteponerlos a la música, que finalmente es para lo que se practica con tanta intensidad.

⁵ Entrevista citada realizada el 25-02-2014 a Carlos Franco, guitarrista eléctrico empírico.

⁶ - El Sweep Picking o barrido es un recurso que se emplea en los instrumentos de cuerda pulsada en los cuales se necesita un plectro para atacar las cuerdas y se refiere al hecho de pulsar las cuerdas con el plectro en el mismo sentido o dirección del primer ataque, es decir si en la guitarra se pulsa la sexta cuerda con el plectro hacia abajo este quedara en posición de pulsar las otras igualmente. En la guitarra eléctrica es empleado este recurso sobre todo para tocar arpeggios.

- La alternación de la púa o plectro se refiere a que todas las notas que pulsemos deberán ser atacadas alternando el plectro hacia arriba y hacia abajo.

- El Tapping es un recurso empleado generalmente en la guitarra eléctrica y se refiere a que se usan las dos manos o los dedos de las dos manos sobre el diapasón de la guitarra, no una pulsando y la otra pisando, sino ambas manos pisando los trastes del diapasón de la guitarra.

Cristian Franco (guitarrista empírico) se refirió al tema de los recursos guitarrísticos diciendo lo siguiente:

“Los recursos guitarrísticos es lo que diferencia a un buen guitarrista de otro. El que sepa usar todos esos recursos lo hará un buen guitarrista y el que los use menos o no los use, pues obvio no. Sin embargo, yo considero que para poder desarrollar todos esos recursos, primero que todo se necesita de un acompañamiento. Eso yo no creo que salga así solo, porque eso requiere un conocimiento más amplio de la guitarra y de todo lo que se puede llegar a hacer con esos recursos. Al ser empírico uno se apoya en internet y eso, pero no es lo mismo hacer eso por si solo que con un acompañamiento”. (Franco. C 2014)⁷

Vemos como para los guitarristas eléctricos empíricos, en este caso representados por Cristian Franco, es importante un acompañamiento en el proceso de aprendizaje de la música. Es evidente que ellos saben que el alcanzar un alto nivel a la hora de ejecutar la guitarra, es lo que permitirá que sobresalgan en el medio en el que se desenvuelven, pero consideran que solos no lo podrán hacer y por ello, es que en muchas ocasiones, estos guitarristas agotan sus esfuerzos y dejan la guitarra y la música de lado.

Pensamiento musical como base para un óptimo desarrollo de la técnica en la guitarra eléctrica

No es intención de este trabajo analizar a algún autor, ni basarse en un documento en específico que trate como tema central a la técnica en la guitarra. No obstante, se debe decir que la obra realizada por el conocido guitarrista icono de la “guitarra clásica” de la segunda mitad del siglo XX, Eduardo Fernández “Técnica, mecanismo y aprendizaje” por ser un documento que no fue calificado como método, sino que se introdujo en temáticas más profundas que las del hecho

⁷ Cristian Franco (Guitarrista eléctrico empírico) – Entrevista realizada el 27 de octubre del 2014.

de aplicar movimientos bien ejecutados en la guitarra, aporta mucho a la idea que se quiere transmitir en este trabajo. Por ello, empezamos esta parte sobre la técnica con estas palabras del maestro Fernández.

“Se oye a menudo decir que la guitarra es el instrumento más fácil de tocar mal y el más difícil de tocar bien. La verdad ningún instrumento musical digno de ese nombre es fácil de tocar. Probablemente todos nosotros hemos experimentado la verdad de este dicho en carne propia; las largas horas de trabajo, la sensación de frustración que ellas producen en lugar de resultados apreciables. ¿Es eso necesario? ¿Es eso parte de los precios a pagar por haber escogido aprender a tocar la guitarra? ¿Debe el aprendizaje de la guitarra a un nivel serio implicar forzosamente un viacrucis del estudiante?” (Fernández, 2000)

Es necesario reflexionar alrededor de las palabras del maestro Eduardo Fernández y también hacerse el tipo de preguntas que plantea en la cita anterior, cuando se habla de técnica en la guitarra. Ya que de ello “la técnica” depende el nivel instrumental que se alcance en el proceso de aprendizaje de este instrumento. Pero también hay que decir que la idea es darle respuesta negativa a estas preguntas, tal y como sigue diciendo el maestro Fernández en su obra, ya que el objetivo es que a partir de todas las temáticas planteadas en esta monografía, se pueda llevar un proceso de aprendizaje tan coherente y efectivo, que reduzca a lo más mínimo los problemas técnicos que puedan presentarse en el instrumento, o si no, por lo menos darles un sentido y orden para poder solucionarlos.

Para Carlos Franco (guitarrista empírico) la técnica es la buena ejecución del instrumento, él dice lo siguiente cuando se refiere a este tema en específico en una conversación a tipo de entrevista realizada el 29 de septiembre del 2014.⁸

⁸ Carlos Franco – (guitarrista eléctrico empírico) Entrevista realizada 29 sep. 2014.

“La técnica yendo más allá, es la unión de todos esos factores, todas esas herramientas que nos brinda la guitarra como el control de la velocidad, los arpeggios, el sweep picking. Todo ese tipo de cosas con una buena digitación, una buena mecánica, una buena pulsación, desarrolla una buena técnica. O sea una buena técnica es una excelente ejecución de la guitarra.”

Como nos podemos dar cuenta, Carlos define la técnica como el control de las herramientas guitarrísticas para alcanzar un alto nivel de ejecución, partiendo del hecho que el hoy en día, gracias a un proceso más consciente en su ejercicio musical, ha fortalecido sus conceptos acerca de la música y lleva un tiempo trabajando en la guitarra para ello.

Respecto a la técnica y lo que significa para los guitarristas eléctricos empíricos, tenemos otro aporte: *“La técnica es como la forma de ejecución del instrumento. O sea, es la forma como uno posiciona los dedos y el cuerpo. Además, el filling me parece que también tiene que ver con eso.”* (Franco. C 2014)

La técnica en la guitarra puede minimizarse en términos generales a un control excesivo del movimiento de las manos en el instrumento, pero aunque suene fácil, requiere del entendimiento previo de todas las particularidades que este tema abarca, ya que alcanzar la adaptación de nuestro cuerpo a las características de la guitarra en términos de postura y comodidad, tardará inevitablemente un periodo de tiempo extenso, ya que como aseguran la mayoría de los músicos académicos, el instrumento debe convertirse con el tiempo en una extremidad más de nuestro cuerpo, lo que sugiere que se debe reconocer el instrumento musical, la guitarra para nuestro caso específico, de una manera natural en todos sus aspectos y entonces, podemos partir del hecho de que la naturalidad de los movimientos del cuerpo son los deseados cuando de técnica instrumental se habla y llegar a ese estado en donde intervine lo mental, lo físico y lo emocional, requiere de un alto nivel de entrenamiento para alcanzar la adaptación a las características de la

guitarra eléctrica, desarrollando las particularidades físicas, musicales e intelectuales de nuestro cuerpo para dicha convivencia.

Teniendo en cuenta lo anterior, Sebastián Cardona (Músico Empírico) opina que para él la técnica es fortalecer el cuerpo a la hora de tocar la guitarra para evitar lesiones. *“la técnica lo lleva a uno a evitar lesiones y a mantener una buena ejecución y no estar con problemas más adelante”*. (Entrevista realizada el 8 de octubre de 2014).⁹

No olvidemos que el proceso de aprestamiento corporal, mental e intelectual, está íntimamente ligado con el desarrollo del pensamiento musical, por ende, un buen desarrollo de la técnica guitarrística depende de un buen desarrollo del pensamiento musical, ya que para entender las particularidades de la guitarra eléctrica en términos musicales y entrenarse debidamente para un inmejorable desempeño basado en una buena técnica, se necesita del pensamiento musical, porque este nos proveerá de los conocimientos necesarios para que todo lo que se haga en la guitarra eléctrica tenga coherencia desde todo aspecto técnico – musical. Es decir, que todo el tiempo que los guitarristas eléctricos empíricos estén en contacto con la música y el instrumento, sea realmente aprovechado y esto lo logran siendo conscientes de que hasta el más mínimo detalle necesita ser intervenido por la parte intelectual, ya que este acto brinda al guitarrista y músico la capacidad de reflexionar acerca de cómo se debe abordar el aprendizaje de la guitarra eléctrica en todos sus aspectos. Además, para llegar a dominar la guitarra eléctrica a un nivel muy alto de ejecución y complejidad, es necesario el desarrollo de una excelente técnica guitarrística, que como ya se dijo será mucho más efectiva si no se aparta del desarrollo del pensamiento musical, tal y como lo asegura el maestro Eduardo Fernández.

“Para ese trabajo de resolución de un pasaje musical concreto es necesario antes que nada tener una idea clara de lo que se quiere

⁹ Sebastián Cardona (Músico empírico) entrevista realizada el 8 octubre del 2014.

conseguir en el pasaje a estudiar. Esto implica necesariamente, que se hayan tomado decisiones en cuanto a tempo, dinámica, colores, articulación y agógica; en otras palabras, que exista una concepción musical clara del pasaje. Si esta concepción no preexiste al trabajo técnico, o sea, al trabajo sobre el pasaje, éste funcionará como una maquinaria sin control ni dirección.”(Fernández, 2000)

Como asegura el maestro Eduardo Fernández en su anterior intervención, es diferente desarrollar algunas habilidades para especular en un instrumento musical tocando algunas cosas sin la profundidad necesaria para provocar que eso que se está tocando y a lo que se le imprimió tiempo para lograr alcanzarlo, sea realmente significativo en pro de un proceso musical. Ya que si se habla del desarrollo de ciertas habilidades para lograr la ejecución de algunos pasajes y canciones en un instrumento musical, tendríamos que decir, que todas las personas están en la capacidad de desarrollar dichas habilidades físicas y mentales para tener contacto con un instrumento musical. Así que la pregunta que surge es: ¿Cómo marcar la diferencia si lo del desarrollo de algunas habilidades no es suficiente a la hora de tocar, ejecutar e interpretar un instrumento musical? Bueno, cuando se le hizo esta pregunta a los guitarristas eléctricos empíricos, ellos coinciden en que hay que llegar a una interpretación y ejecución de alta calidad y consideran que el conocimiento del instrumento en principio desde sus estructuras básicas ayuda a cumplir este fin y además, dicen que el pensamiento musical, brinda las herramientas conceptuales suficientes para entender lo que se está tocando. *“se trata de conocer el instrumento partiendo de un concepto, buscando que más se puede hacer a partir de ese concepto sobre todo el instrumento, y así llegar a una buena ejecución, un buen sonido, una buena interpretación, buscando la calidad.”* (Sebastián Cardona, entrevista citada)

Cristian también nos da su opinión, al respecto de cómo el pensamiento musical interviene la técnica instrumental y la práctica.

“Digamos, en la forma en que yo piense como voy a interpretarlo, primero pasa todo por la cabeza. Entonces luego si le dedico horas, incluso si uno ve que suena mal pues busca ayuda o algo así, pero no se encierra como a que suena y ya. El objetivo es reunir todas las bases y fortalecerlas con la práctica, porque no es solo que un día me enseñaron y ya.” (Franco. C 2014)

Bueno como se ha venido insistiendo en este trabajo, se trata de intervenir el estudio de la guitarra eléctrica por la parte intelectual, cuyo objetivo principal es generar un alto nivel de consciencia, para que lo que se haga y se vaya a hacer en el instrumento musical, funcione bien en torno a una práctica consciente y efectiva, para así potenciar y enfocar todos esas habilidades que los seres humanos podemos desarrollar, para una excelente ejecución de la guitarra eléctrica, que intervenga ¿por qué no? en nuevas generaciones de guitarristas eléctricos de cualquier contexto (académico, empírico) y sobre una base sólida, se consolide un nivel más alto de las futuras generaciones de guitarristas eléctricos en nuestro país.

Si bien hemos identificado que un desarrollo técnico adecuado se basa en un buen manejo y aplicación del pensamiento musical, también hay que insistir en el hecho de que los guitarristas eléctricos empíricos en un gran porcentaje no ven o no les interesa saber la importancia de incorporar esta parte intelectual de la música a su proceso de aprendizaje de la guitarra eléctrica, en muchos de estos casos por que parece inalcanzable los conocimientos de gramática, de armonía, de análisis, etc. ya que como no se incorporaron a algún proceso académico desde antes, piensan que ahora es tarde para aprender estas cosas, pero a su vez, reconocen la importancia de agregar esa parte a un proceso musical, por que aceptan que esto puede afectar positivamente el nivel instrumental. Por lo cual, a lo largo de esta investigación se ha enfatizado en transmitirles a los guitarristas eléctricos empíricos, que el desarrollo del pensamiento musical les proporciona un nivel de consciencia importante, que los sumergirá cada vez más en el basto

mundo de la música, donde con un buen trabajo realizado alrededor de la guitarra eléctrica, también estará inevitablemente presente toda la parte conceptual e intelectual de la música, así que estará en manos de los guitarristas eléctricos empíricos tomar la decisión de profundizar más en todo el entorno musical y no solo recolectar movilidad de las manos y agilidad de los dedos, sino también conocimientos que se fortalecerán con el paso del tiempo y experiencias que formen un criterio que genere confianza para un buen desempeño en el contexto musical.

Definición de técnica: de lo general a lo particular.

1. Técnica guitarrística desde lo general

Teniendo en cuenta la estrecha relación entre el desarrollo técnico y el pensamiento musical, podemos empezar a construir una definición de lo que es la técnica guitarrística.

La técnica: es el medio por el cual encontramos las herramientas físicas, musicales e intelectuales para solucionar los problemas que se presenten en el proceso de aprendizaje del instrumento.

Básicamente lo que sugiere la definición anterior, es que cada guitarrista debe formar un criterio como músico para tomar las decisiones adecuadas con argumentos físicos, musicales, históricos, estilísticos, etc. Para asumir el aprendizaje de su repertorio. Claro está, que hay que aprender a comprender las dificultades y a desglosarlas en todos sus componentes (digitales, fraseo, etc.) para solucionar problemas específicos, pero siempre de manera coherente, para que todo lo que se estudie sea realmente significativo y los guitarristas eléctricos empíricos noten un avance importante no solo como guitarristas, sino también como músicos, que seguramente después de reflexionar acerca de todo lo que se expone en el contenido de este trabajo, es a donde querrán llegar estos

guitarristas, porque si de algo debemos estar seguros, es que para alcanzar el nivel deseado por estos músicos que incursionan en el rock o heavy metal neoclásico, ya sea de una manera consciente o inconsciente no hay otro camino que darle un orden, el cual se logra cuando todo lo que se aborda en el proceso de aprendizaje del instrumento, pasa por la mente antes que por cualquier otra parte; y reflexionar acerca del aprendizaje de la guitarra basado en el pensamiento musical, garantiza precisamente eso, que no se hace nada en el instrumento sin pensar en ello primero, lo que quiere decir, que tarde o temprano llegarán al nivel que pretenden llegar, porque hay coherencia en su discurso musical.

Es así como en sus palabras Carlos Franco (2014) coincide con el planteamiento anterior acerca de la importante relación del pensamiento musical con la técnica, y de tocar el instrumento pensando en todo lo que implica esta actividad, partiendo del conocimiento de la guitarra. *“es indispensable conocer el instrumento para uno llegar más allá, hay que buscar las relaciones. Uno no aprende a sumar sin entender los factores de la suma”*.

Como nos pudimos dar de cuenta, hemos intentado dar una definición de lo que es técnica desde una perspectiva muy general en un documento que está principalmente elaborado para guitarristas eléctricos, pero en primera instancia ni siquiera hablamos de la guitarra eléctrica como tal, porque al autor de la presente investigación lo que le interesa transmitir como primera medida, es que para el aprendizaje de un instrumento musical, es necesario saber que absolutamente todas las cualidades de los seres humanos hacen parte del proceso y además está convencido, de que tener todo ello en cuenta orienta el aprendizaje por el mejor de los caminos.

Esto no es algo nuevo en el aprendizaje de la música, a través del tiempo y sobre todo en el siglo XX, las propuestas y metodologías para el aprendizaje de la música están basadas en el principio fundamental de la incorporación de todos los rasgos físicos e intelectuales que hacen parte del ser humano, ya que esto,

garantizaría el desarrollo balanceado de todos los ítems que componen el aprendizaje de la música. O sea, que desde el principio del proceso lo que se propone es el desarrollo del pensamiento musical, para que todo aquello que sea de carácter instrumental y mecánico sea organizado desde la parte mental e intelectual, para que luego fluya con naturalidad la parte emocional.

Carlos Franco (2014) por ejemplo sugiere que no es suficiente con un proceso mecánico cuando toca la guitarra, él dice que es importante entender lo que se está haciendo para poder aplicarlo por todo el instrumento.

“La memoria es indispensable. Está bien memorizar y entender, no está bien memorizarlo y dejarlo siempre ahí, hacer una mecánica de eso. “Vemos que los aportes de este guitarrista coinciden con lo planteado a lo largo del documento, pero es necesario insistir que él ha alcanzado un alto nivel de consciencia cuando aborda su práctica musical.

Por otra parte Sebastián Cardona (2014) piensa que tener una base considerando tanto lo físico como lo intelectual se logran buenos resultados musicales. *“Si, teniendo esto en cuenta uno se empieza a formar como un buen músico y a tener un buen rendimiento en la música. Como en la vida cotidiana.”* Sebastián ratifica que la música debe ser un acto tan natural que debe ser algo normal y cotidiano.

Ahora que tenemos una base de lo que es la técnica cuando hablamos de música, es necesario enfocarnos en lo particular de la técnica en la guitarra eléctrica, eso sí, dejando en claro que aunque existen unos parámetros técnicos generales cuando se ejecuta la guitarra eléctrica, debemos partir del hecho de que la mejor forma de desarrollar una técnica adecuada para tocar un instrumento musical, es conocerse muy bien a sí mismos y al instrumento. Recordemos que la idea es que la guitarra se convierta en algo muy natural para nuestra mente y nuestro cuerpo, así que para una buena y efectiva comunión con la guitarra, es necesario tomar las recomendaciones anteriores con mucha seriedad, porque siempre tenemos que ir desde lo más grande, que para el caso sería el ser humano en toda su

extensión y luego se puede enfocar en cosas particulares, como por ejemplo en la pulsación y la digitación en la guitarra eléctrica y para ello se deberá aprender a controlar los movimientos de las manos y los dedos con tanta eficacia, que con el tiempo y un muy buen entrenamiento se podrá no solo controlar sino perfeccionar con efectividad los movimientos requeridos para una ejecución limpia, fluida y musical. Pero nunca olvidemos el concepto de que se parte desde un todo para luego enfocarse en las particularidades y que hasta para mover los dedos que accionan cada nota en el diapasón de la guitarra o para mover la muñeca en la mano que pulsa las cuerdas en el instrumento, está incorporado todos los músculos de nuestro cuerpo, los cuales aprenderán a ser guiados y controlados por la parte mental e intelectual, para luego si llegar al movimiento en particular y posteriormente introducir la parte emocional, cuyo trabajo es transformar todo lo que interviene en el proceso de aprendizaje del instrumento en música de verdad.

Cristian, comparte las ideas planteadas anteriormente y direcciona todo hacia el sentir humano.

“la expresión del guitarrista, no es lo mismo tocar un solo de guitarra simplemente haciendo las notas y ya, es como soltarse uno con el sentimiento, para que le suene algo no tan plano. Si pensamos solamente en lo mecánico, pasaríamos por alto el estado de ánimo. Depende de su estado de ánimo, usted puede llegar a hacer algo. Es una experiencia como usted está, usted puede llegar a estar muy triste y toca la guitarra, le va a salir un filling distinto a como tocarlo con energía, con ánimo. La idea es hacer una interpretación limpia y aplicando todos los recursos que se requieran, pero uno no necesariamente tiene que tocar al pie de lo uno ve, sino dejarse llevar por lo que quiere interpretar” (Franco. C 2014)

Para continuar con los aportes de los guitarristas eléctricos empíricos directamente implicados en este trabajo, se seleccionó un fragmento de la entrevista citada anteriormente a Carlos Franco en donde se resalta la importancia

de creer en los procesos, ya que desde que el comprendió este factor fundamental en el estudio de la música, ha logrado avances importantes no solo en la música, sino también en su entorno, pero sobre todo en su parte humana como el mismo lo dice:

“He llegado a la conclusión que la mejor manera de practicar es hacerlo bien, despacio, con una buena digitación, con una buena pulsación. Digamos que todos esos pequeños factores me ayudan muchísimo, entonces si yo domino eso y teniendo esa claridad para tocar, pues entender todo eso es lo que me va llevando. Es un proceso que uno tiene que respetar.”(Franco 2014)

Para hacer un llamado a los guitarristas eléctricos empíricos que tal vez dudan de este tipo conceptos que hacen parte de nuevas metodologías, volveremos al reconocido guitarrista Eduardo Fernández quien citando a Miguel de Fuenllana renombrado compositor y vihuelista español en épocas del renacimiento, nos dice que: *“el tiempo que empleare en dudar, lo emplee en estudiar y vera como así alcanza el fin deseado.”*(Fernández, 2000). Si los guitarristas eléctricos reflexionan acerca de estos conceptos y los incorporan a su práctica instrumental, seguramente acrecentarán no solo su nivel guitarrístico sino mucho más importante el nivel musical en general, enriqueciendo el oficio de estos músicos en nuestra sociedad.

“El pensamiento musical genera en el músico un acto consciente a la hora de tocar, da muchas cosas en que pensar, brinda las herramientas para empezar a investigar por qué se están haciendo las cosas así.” (Cardona 2014)

Esperamos que se entienda con claridad que es necesario edificar y fortalecer el discurso musical a partir de la incorporación de las temáticas que se han venido exponiendo en este trabajo. Además también habría que explicar, que si bien muchos guitarristas eléctricos empíricos cuando de técnica se les habla, esperan

escuchar un contenido más direccionado hacia las extremidades del cuerpo que están directamente implicadas en la acción de producir sonidos en la guitarra, es decir que se hable más de las manos y los dedos, pero ni siquiera con la profundidad suficiente para entender el papel de las manos y los dedos en la parte técnica de la guitarra eléctrica, sino que se apresuran es a “aprender” algún tipo de ejercicio o ejercicios en la guitarra, para prontamente sonarlos o intentar sonarlos, creyendo que eso va a ser suficiente para el mejoramiento como guitarristas. A esos guitarristas no se les va a desconocer su trabajo, por el contrario la intención de este material es no solo reconocer sino además potenciar todas las cualidades musicales que evidentemente existen en todos estos músicos. Así que la invitación es a tomar estas temáticas previas en el campo de la técnica guitarrística muy en cuenta a la hora de abordar el instrumento, ya que sin lugar a dudas esto facilitara y fortalecerá el proceso de aprendizaje de los guitarristas eléctricos empíricos, haciendo que las metas propuestas no se vean cada vez más lejos, sino que por el contrario se motiven cada día para poder alcanzarlas.

Acerca de la formación de un criterio propio, fundamentado en el pensamiento musical, como base para la toma de decisiones y la solución de problemas que se presenten en la práctica de la guitarra eléctrica, Cristian nos dice lo siguiente:

“Creo que formar un criterio es muy importante, porque no solo se trata de tocar las notas. Se trata de escucharse, de saber lo que uno está haciendo. No se trata de tocar acordes, tocar notas hay sin sentido, y no saber que uno está fallando en su práctica, dejando pasar todos los errores.”(Franco. C 2014)

Aclarado esto solo queda por decir antes de concentrarnos en lo particular de la técnica en la guitarra eléctrica, que hasta el momento hemos visto la técnica desde un todo cuando de tocar un instrumento se trata, así que de ahora en adelante cuando nos referimos a la técnica ya sabemos que están implícitos todos los conceptos generales, solo que ahora si hablaremos desde lo específico, girando en torno a el comportamiento de las manos, los dedos, digitación y

pulsación para posteriormente abordar el repertorio de heavy metal neoclásico propuesto en este trabajo.

2. Técnica guitarrística desde lo corporal, ajustada a lo particular de cada guitarrista

En el campo de los guitarristas eléctricos empíricos que incursionan en el rock y heavy metal, es común encontrar afiliaciones y devociones a los referentes y grandes exponentes de estos géneros musicales. Tanto así que los guitarristas eléctricos empíricos (para nuestro caso) no solo desarrollan un gusto por la música de estos personajes, sino que quisieran parecerse mucho a ellos en varios aspectos, como por ejemplo, aspiraran tener la guitarra con la que tocan estos guitarristas, los amplificadores, los plectros etc. Fenómeno que no nos detendremos en este trabajo a juzgar ni mucho menos a criticar, simplemente se toma como referente para mencionar un punto que interviene negativamente en el proceso de aprendizaje de los guitarristas eléctricos empíricos.

Es tanta la devoción hacia estos guitarristas, que algunas veces nos hemos encontrado con la desalentadora opinión de varios guitarristas eléctricos empíricos, la cual simplemente expresa que no van a poder nunca alcanzar ni siquiera un nivel cercano al de sus ídolos porque no tienen los equipos (guitarras, amplificadores, pedales, etc.) con los que ellos hacen su música. Además, consideran que la forma correcta de tocar el instrumento es como lo hace su ídolo o referente guitarrístico. Entonces, cuando por ejemplo el comportamiento de sus manos no se parece en nada al de su referente, terminan por desconocer su trabajo y hasta lo hacen a un lado, generando un estado de desmotivación devastador, hasta el punto de perder el contacto y el cariño con el instrumento. O cuando comparten con otros guitarristas eléctricos empíricos tienden a descalificar el trabajo que estos realizan, por que detectan que no lo están haciendo como lo hace su referente. Es decir basan sus aspiraciones, ideales y su desempeño, en la forma como tocan la guitarra eléctrica uno o quizás dos personajes, se soportan

en esto para obtener argumentos y descalificar otras propuestas, lo cual para ser consecuente con todo lo que se ha venido planteando este trabajo, ese comportamiento es completamente inaceptable, porque si algo promueve este trabajo es el reconocimiento de todos los espacios y entornos musicales y por ende todas las practicas realizadas en torno a la música.

Así que para entender todo lo que tiene que ver con la técnica en la guitarra eléctrica, tenemos que partir por decir que el nivel técnico alcanzado o que se pretende alcanzar, no está determinado por la guitarra con la que se practique y mucho menos por la marca que la comercializa, ni por ningún aparato electrónico que intervenga el sonido y los efectos de aquellas guitarras; si bien un instrumento musical de una gama alta, ayuda al desempeño del músico, no es una locura pensar que igual se puede alcanzar un nivel alto de ejecución instrumental con instrumentos y accesorios de menos calidad, porque si de algo debemos estar seguros, es que el nivel de ejecución depende del interprete y no del instrumento, por lo que es recomendable fijarse más en lo que cada guitarrista está haciendo en el instrumento, ya que de eso depende el verdadero nivel individual. Y a los referentes veámoslos como un factor importante de motivación no de desmotivación y mucho menos de descalificación.

Veamos el punto de vista acerca de esta temática, de un guitarrista empírico. *“Uno puede imitarlos, pero para sobresalir, uno tiene que interpretar a su manera. Yo creo que los guitarristas que sobresalieron, fue por que hicieron algo distinto, y no lo que hacen los demás.”* (Franco. C 2014)

Es claro que Cristian Prioriza la propuesta musical de los grandes guitarristas, antes que la forma en que tocan la guitarra. Es decir, él es consciente que la forma en la que estos personajes ejecutan la guitarra, es un factor importante en su propuesta musical, pero sabe que no es lo único que está involucrado a la hora de hacer según él, música tan bien hecha.

No hay una sola manera de asumir físicamente y técnicamente los pasajes de las piezas que hacen parte del repertorio de los guitarristas eléctricos empíricos, básicamente porque todos los guitarristas son diferentes. Algunos se adaptan con más facilidad a ciertas circunstancias de pulsación y digitación por ejemplo, por el tamaño de sus manos o dedos, que facilitan algunos movimientos en el diapasón de la guitarra o en su mano derecha la postura favorece algunos tipos de ataque, pero a su vez no garantizan el control de otras dificultades, por ello deberán asumir las dificultades de una manera diferente corporalmente hablando, con distintas posturas de sus manos, distintas digitaciones, etc. diferentes a las de otros guitarristas a los que tal vez no les fue necesario alterar o encontrar otras posturas para la ejecución de algunos pasajes o herramientas guitarrísticas, ya que sus condiciones físicas les facilitaron el trabajo en aquellos pasajes en los que posiblemente otros si tuvieron muchas dificultades.

No hay posturas absolutas, no porque se asuman posiciones o posturas de las manos y de los dedos en el diapasón o las cuerdas de la guitarra eléctrica diferentes a otros guitarristas, (inclusive a los guitarristas eléctricos destacados y tomados como referentes por muchos de los guitarristas eléctricos empíricos) quiere decir que se está ejecutando mal la guitarra o que no se está desarrollando una técnica óptima para la interpretación de la misma, es simplemente entender que como guitarristas somos únicos, por nuestras particularidades físicas e intelectuales y porque la vida de ninguna persona es igual a otra, y se tiene en cuenta estas particularidades, porque las experiencias vividas nunca son las mismas, pero si influyen mucho en el proceso de los artistas, en este caso de los músicos y más específicamente de los guitarristas eléctricos empíricos, por ello la importancia de acotar estas características físicas, emocionales y hasta sociales que no solo hacen parte, sino que son muy importantes en el proceso de aprendizaje de la guitarra eléctrica. Así que entendiendo esto, se puede asumir la práctica de la guitarra eléctrica técnicamente hablando, como el trabajo para solucionar los diferentes problemas que se presenten en el proceso, pero apoyado

en el conocimiento del cuerpo y de lo que se quiere obtener con esa intensa practica musical, para que los resultados sean los deseados.

Digitación y pulsación

Teniendo en cuenta lo que se ha dicho en los primeros párrafos de este capítulo y recordando la importancia de concientizarse acerca de las temáticas planteadas, podemos empezar a introducirnos en los puntos específicos de la técnica guitarrística.

Cuando se hace un sondeo en el material que existe acerca del tema tanto en la guitarra eléctrica como en la acústica, se encontraron coincidencias cuando proponen programas de estudio para un desarrollo técnico adecuado, como lo son: la postura, mano derecha, mano izquierda, traslados, ligados y repertorio. Todo esto basado en el principio fundamental de toda técnica instrumental, la naturalidad de los movimientos, que básicamente es tocar el instrumento hasta donde sea posible sin ningún tipo de tensión (muscular o mental) y eso solo se logra generando buenos hábitos de estudio, como lo sugiere uno de los más grandes guitarristas clásicos de los últimos tiempos David Russell, quien en un libro donde Antonio Contreras recopiló algunos consejos acerca de la técnica guitarrística (La técnica de David Russell en 165 consejos) (1998) David Russell dice: *“hay que dedicar una parte del día a técnica, si se estudia la técnica dentro de las obras se convierte en una carrera de obstáculos. Que no haya durante el estudio de técnica un mal movimiento de la mano, estamos creando buenos hábitos”*. (Contreras, 1998)

Seguramente muchos músicos con una formación académica por no decir todos, basan el desarrollo de su técnica instrumental en el alcance de una relajación absoluta de su cuerpo, independientemente de los movimientos o posturas que tengan que asumir a la hora de interpretar su instrumento musical, por ello y apoyándonos en algunas categorías, las cuales han preclasificado diferentes

guitarristas a lo largo de la historia de la guitarra de la segunda mitad del siglo XX, que se han preocupado por aportar al desarrollo técnico de futuros guitarristas una guía para la práctica del instrumento (postura, mano derecha, mano izquierda,) se trataran las temáticas con el elemento fundamental de la relajación y se abarcaran los subtemas que de allí salen, para posteriormente abordar un repertorio con una óptica que les permita a los guitarristas eléctricos empíricos, edificar un criterio musical para la toma de decisiones técnico – musicales y así lograr una interpretación de alta calidad instrumental.

Este trabajo pretende que los guitarristas eléctricos empíricos, se apropien y manejen el concepto “técnica”, ya que uno de los objetivos de esta monografía es que desde el elemento técnico más básico para tocar la guitarra eléctrica como lo es pulsación (mano derecha) y digitación (mano izquierda), los guitarristas eléctricos empíricos desarrollen una base sólida, para que puedan seguir su proceso con autonomía, pero también con mucha efectividad.

Cuando nos remitimos a los guitarristas que han propuesto y desarrollado el rock o heavy metal neoclásico desde los inicios de la década de los 80s y sin temor a equivocarnos no solo son los referentes más importantes del género en cuestión sino también en los que más se basan los guitarristas eléctricos empíricos cuando de aprender canciones, ejercicios o de escuchar música de este género se trata, como lo son Yngwie Malmsteen, Jason Becker, Paul Gilbert, Marty Friedman, Vinnie Moore, Chris Impellitteri, Kee Marcello, Steve Vai, Joey Tafolla, entre otros. Estos músicos plantean en distintos métodos que han elaborado en videos, libros, revistas y audios en el transcurso de su carrera musical, en los cuales se enseña una variedad de ejercicios que dentro de las particularidades del estilo de cada uno de estos guitarristas, hay muchas coincidencias en el material que cada guitarrista aporta para la enseñanza y aprendizaje de este género. En este material lo que más se trata es básicamente la digitación y la pulsación, factores fundamentales para el desarrollo de una ejecución depurada y el control del instrumento. Entonces en términos de digitación y pulsación las coincidencias

encontradas en el material consultado por el autor de la presente a través de los años como guitarrista son las siguientes:

1. Mano derecha:

1.1. Alternate picking - Alternación del plectro:

Este recurso es tal vez el más reconocido y utilizado cuando de pulsación se habla en la guitarra eléctrica, ya que para una persona es un acto natural tomar un plectro y alternarlo hacia arriba y hacia abajo sobre las cuerdas de la guitarra. Sin embargo controlarlo a un alto nivel es complicado, se deben tener en cuenta algunos factores de los que depende la buena ejecución de este recurso. Por ejemplo, la idea sería lograr que el movimiento de la mano derecha sea el más mínimo posible, ya que la alternación de la púa al tener implícitos dos movimientos (abajo – arriba) agota tiempo, por ello se debe ahorrar la cantidad de tiempo posible en los movimientos de la mano derecha, ya que cuando se emplea este recurso sin el desarrollo adecuado de los movimientos de la mano que pulsa las cuerdas de la guitarra, inevitablemente existirán tensiones que no solo impiden el movimiento fluido del pasaje ejecutado, sino que pueden generar maltratos físicos que con el tiempo limiten la interpretación de la guitarra eléctrica, poniendo en riesgo el desarrollo de un alto nivel de ejecución del instrumento.

Uno de los fragmentos que se seleccionaron para transmitir el concepto técnico de este recurso a los guitarristas empíricos fue extraído del tema trilogy suite op 5 de Yngwie Malmsteen, ya que este pasaje por hacer parte de una canción como tal tiene implícito un fraseo que no puede ser pasado por alto cuando se asume este pasaje desde lo técnico (pulsación y digitación).

TEMA 1

The image shows a musical score for a guitar piece titled "TEMA 1". It consists of two systems of music. Each system has a standard musical staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat major), and a guitar tablature staff below it. The first system covers measures 9 to 10. The melody in measure 9 features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) followed by another triplet (C5, Bb4, A4). Measure 10 continues with triplets (G4, F4, E4) and (D4, C4, Bb3). The tablature for measure 9 shows fret numbers 15, 16, 15, 13 and picking directions V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V □ V. The second system covers measures 11 to 13. Measure 11 has a triplet (G4, A4, Bb4) and another triplet (C5, Bb4, A4). Measure 12 has triplets (G4, F4, E4) and (D4, C4, Bb3). Measure 13 has triplets (G4, F4, E4) and (D4, C4, Bb3). The tablature for measure 11 shows 0 0 0 10 12 13 0 0 0 7 8 10 and picking directions □ V □. The tablature for measure 12 shows 0 0 0 8 10 12 0 0 0 5 7 8. The tablature for measure 13 shows 0 0 0 7 8 10 0 0 0 4 0.

1.2. Sweep picking – Barrido

Este recurso lo que sugiere es atacar o pulsar las cuerdas de la guitarra eléctrica en un mismo sentido, es decir atacar con el plectro hacia abajo por ejemplo y con ese mismo movimiento atacar la siguiente cuerda y así sucesivamente. Este recurso es muy utilizado por los guitarrista eléctricos cuando el pasaje que se va a ejecutar está compuesto de forma arpegiada, ya que la intención de este recurso es aprovechar un solo movimiento (abajo o arriba) para pulsar otras cuerdas, pero para ello necesitamos que obligatoriamente exista un cambio de cuerda después del primer ataque, por esto es que los pasajes arpegiados son la oportunidad perfecta para aplicar este recurso. Debemos tener en cuenta que a diferencia de la alternación del plectro este recurso de barrido o sweep picking está basado en un solo movimiento, que por su naturalidad no tiene ningún tipo de tensiones, por lo que la complejidad de este resulta de hacer el movimiento (arriba o abajo) muy apresurado, generando incompatibilidades con los movimientos de la mano izquierda, lo cual genera suciedad en la ejecución del pasaje estudiado. Los problemas que esto genera van mucho más allá de la suciedad en la aplicación y ejecución de este recurso, ya que no solo el guitarrista se acostumbrara a emplear este recurso mal, sino que además se acostumbrara a escucharlo mal y pasar por

alto las problemáticas que indiscutiblemente no permitirán alcanzar el nivel deseado de los guitarristas eléctricos empíricos que incursionan en el rock y heavy metal neoclásico.

Es común que para la enseñanza de este recurso que se aborden arpeggios para los que se utilizan las seis cuerdas de la guitarra o cinco, lo cual dificulta la adquisición del concepto técnico ya que indiscutiblemente tocar arpeggios a seis o a cinco cuerdas en la guitarra eléctrica se requiere de un manejo y control depurado de los movimientos de la mano izquierda, para lo que primero tiene que haber un adecuado entrenamiento, pero sobre todo el claro entendimiento de la utilización de este recurso, para el cual se consideró prudente el segundo tema del primer movimiento de la canción trilogy suite op 5 de yngwie malmsteen que aplica este recurso en arpeggios que se ejecutan en dos y en tres cuerdas (lo cual no quiere decir que sea sencillo), facilitando la adquisición del concepto para posteriormente aplicarlo a pasajes más complejos.

TEMA 2

21 22

23 24

25 26

1.3. Economy Picking

Para emplear este recurso es necesario tener un nivel de comprensión y control de la alternación del plectro y el barrido, los dos recursos vistos anteriormente. Se hace necesario porque es una mezcla de los dos ya que la idea de este recurso es aprovechar los ataques que con un solo movimiento nos permita tocar más de una nota, mientras las demás se atacan de manera alternada. Para mejor entendimiento de este recurso imaginaremos que el guitarrista va a tocar una escala de la sexta cuerda hasta primera, en la que tocaremos por lo menos tres notas por cuerda, pero en el cambio de cuerda aprovecharemos un solo movimiento de la mano derecha para tocar dos notas y así economizar movimientos del plectro que no solo restará tiempo, permitiendo que podamos tocar ese tipo de pasajes más rápido, sino que también disminuirá tensiones.

El tema que fue seleccionado para aprender conceptual y técnicamente este recurso fue extraído de una película de 1986 llamada *Crossroads* y en español *Cruce de caminos*. Esta película en su desenlace tiene un duelo de guitarristas

para el cual el conocido guitarrista eléctrico y músico Steve Vai escribió una serie de improvisaciones en ritmo de rock, blues y heavy metal entre las cuales hay un tema que es conocido como Eugene's Trick Bag que está basado en el capricho N° 5 de Niccolò Paganini, y aunque está basado en arpeggios las digitaciones inevitablemente exigen hacer uso de este recurso, y para el cual el análisis es más armónico para hacer siempre uso del pensamiento musical.

The image displays a musical score for the piece "Eugene's Trick Bag" by Steve Vai. It is presented in three systems, each containing a standard musical staff and a corresponding guitar tablature (TAB) staff. The first system starts at measure 2, featuring an Am chord and a dynamic marking of *f*. The second system begins at measure 4, with chords A7 and Dm. The third system starts at measure 6, including a Gdim7 chord and a *rit.* (ritardando) marking. The tablature consists of six lines representing the guitar strings, with numbers indicating fret positions and various symbols like 'v' for vibrato and 'p' for palm muting. The score concludes with a double bar line and a repeat sign in the final system.

1.4. Hybrid picking

Este recurso consiste en pulsar las cuerdas tanto con el plectro como con los dedos de la mano derecha y aunque no es uno de los recursos guitarrísticos más empleados en el ámbito del rock y heavy metal neoclásico, si existen grandes exponentes de este recurso como lo son Zakk Wylde, Brett Garsed y Kiko Loureiro, entre otros, que a la vez incorporaron sonoridades de otros géneros como por ejemplo del jazz en donde este recurso si es bastante empleado. La posición inicial de este recurso es atacar cuatro cuerdas, una con el plectro, la siguiente con el dedo medio, la siguiente con el anular y la siguiente con el meñique. Este recurso puede suplir las posibilidades que proporcionan los anteriores recursos ya vistos, en donde solo te ataca con plectro.

Aunque este recurso no fue muy utilizado en el auge del heavy metal neoclásico en décadas anteriores, hoy en día la ejecución de la guitarra eléctrica por estar en un nivel tan alto, de alguna manera exige a los estudiantes y/o aprendices conocer todos los recursos guitarrísticos para que el dominio del instrumento y por ende la ejecución sea de muy alta calidad técnica en pro de la música por supuesto. Por ello es que es importante citarlo en este documento para ponerlo en la gama de posibilidades que existen para tocar la guitarra eléctrica hoy en día.

Aunque los guitarristas empíricos que contribuyeron con este trabajo Carlos, Cristian y Sebastián no utilizan este recurso de todas maneras ilustraremos de qué se trata con unos pasajes compuestos y pensados para abordarlos con hybrid picking por el guitarrista Brett Garsed, especialista en el empleo de este recurso.

The image shows a musical score for a guitar exercise in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is mezzo-forte (mf). The notation includes a guitar tablature (TAB) below the staff, showing fingerings for the strings. The exercise consists of three measures, each starting with a yellow square indicating the initial pick attack. The first measure has a fingering of 4-5-6-7-6-5-4-5. The second measure has a fingering of 4-5-6-7-6-5-4-5. The third measure has a fingering of 6-5-6-7-6-5-4-5.

Ejercicio N°2

Musical score for Exercise N°2, featuring guitar notation and tablature. The score is in 9/4 time and consists of two systems. The first system contains measures 1-3, and the second system contains measures 4-7. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The guitar part is indicated by 'S-Gt'. The tablature (TAB) is written on a six-line staff, with fret numbers and bar lines. The first system shows frets 7, 5, 4, 7, 4, 5, 4, 6, 5, 4, 6, 7. The second system shows frets 4, 6, 7, 7, 7, 6, 4, 7, 6, 4, 5, 6, 4, 5, 4, 5. There are also some square symbols in the tablature, possibly indicating bends or other techniques.

Ejercicio N°3

Musical score for Exercise N°3, featuring guitar notation and tablature. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system contains measures 1-2, and the second system contains measures 3-4. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The guitar part is indicated by 'S-Gt'. The tablature (TAB) is written on a six-line staff, with fret numbers and bar lines. The first system shows frets 7, 6, 5, 4, 5, 7, 9, 11, 12, 11, 10, 9, 10, 12, 14, 16, 17, 16, 15, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 21, 20, 19, 20, 21, 22, 21. The second system shows frets 19, 17, 15, 14, 15, 16, 17, 16, 14, 12, 10, 9, 10, 11, 12, 11, 9, 7, 5, 4, 5, 6, 7. There are also some square symbols in the tablature, possibly indicating bends or other techniques.

1.5. String skipping

Este recurso básicamente lo que sugiere es un cambio de cuerda, pero no entre cuerdas sucesivas, la idea es emplear los recursos de pulsación vistos

anteriormente (alternación, barrido, etc.) pero entre cuerdas que no sean sucesivas. Por ejemplo si estoy pulsando la primera cuerda podre pasar o saltar a la tercera, cuarta, quinta o sexta cuerda, entonces la complejidad de este recurso radica en la memoria espacial entre cuerda y cuerda y el control de los recursos de pulsación cuando existe una distancia mayor entre cuerdas.

Uno de los guitarristas que más emplea este recurso es el Paul Gilbert y es particular por que como ya se ha dicho pasajes arpegiados normalmente son ejecutados con el barrido, pero estilos como el de Paul Gilbert adaptaron el string skipping para nuevas sonoridades en el rock, ya que este recurso permite tocar arpeggios no solo de tres notas sino de cuatro y más notas con relativa facilidad.

Tomaremos en este caso como ejemplo unos ejercicios de Paul Gilbert para comprender el manejo técnico de este recurso. Vale la pena resaltar que para este caso no tomamos un fragmento de canción, ya que los guitarristas que emplean este recurso con frecuencia, lo ejecutan a altas velocidades que dificultarían la ejecución y por ende la comprensión del concepto.

Ejercicio N°1

String Skipping

$\text{♩} = 120$

77

15 14 12 12 14 15 14 12 12 14

16 14 12 14 16 17 16 14 18 17

78

15 14 12 12 14 15 14 12 12 14

15 14 12 14 15 17 16 14 18 17

Ejercicio N°2

The musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a guitar TAB staff. The notes in the treble clef are connected by slurs, and the TAB staff shows the corresponding fret numbers for each note. Chord symbols are placed above the treble clef staff.

- System 1:** Treble clef notes: E4, G4, B4, A4, G4, F#4, E4. Chords: Em, A. TAB: 15-12, 16-12, 14-12, 16-12, 15-12, 17-12, 14-10, 14-11.
- System 2:** Treble clef notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Chord: D. TAB: 12-11-14, 10-14-10, 15-10, 14-10, 14-11, 12-11-14, 10.
- System 3:** Treble clef notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Chord: Bm. TAB: 14-10, 15-10, 15-12, 16-12, 14-12, 16-12, 12-15-12, 17-12.
- System 4:** Treble clef notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Chords: C#dim, F#. TAB: 12-9, 12-9, 11-9, 12-9, 12-9, 14-9, 11-7, 11-8.
- System 5:** Treble clef notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4. Chords: Bm, B. TAB: 7-11-7, 12-7, 10-7, 11-7, 9-7-11, 7, 10-7, 11-7, 11-7-11-7, 11-8-11-8, 9.

2. Mano izquierda

2.1. *Digitaciones (patrones escalares, patrones de arpeggios)*

Aunque los guitarristas académicos opinan que seguir patrones y esquemas de las escalas musicales en cuanto a digitación se refiere, no es la mejor opción a la hora de componer solos de guitarra o improvisar, sin embargo los guitarristas eléctricos reconocidos por su trayectoria y aportes al rock y heavy metal neoclásico, dejaron registro en material video grafico sobretodo en la década de los 80's, en donde demuestran que para el desarrollo muscular, espacial y mecánico de la mano izquierda, los patrones de digitaciones escalares en la guitarra eléctrica ayudan eficazmente a mejorar estos ítems fundamentales para la ejecución de este instrumento. Claro está que este entrenamiento de la mano izquierda en el diapasón de la guitarra, tiene que estar principalmente mediado por la consciencia, reorganizando la práctica e identificando los pequeños detalles que crean problemas técnicos, para así generar buenos hábitos en cuanto a la movilidad de la mano se refiere para desarrollar una técnica optima e impecable que permita alcanzar un alto nivel de ejecución de la guitarra. Además favorece el desarrollo del pensamiento musical ya que la idea sería no solo estudiar las escalas de manera mecánica sino también en su forma estructural, teniendo en cuenta las diferentes tonalidades y sus respectivas alteraciones, para establecer relaciones melodía – armonía, saber que notas se están tocando cuando se practican las diferentes escalas y aplicarles distintos ritmos que le de coherencia al estudio del instrumento desarrollando el pensamiento musical, en pocas palabras que para estos músicos la guitarra sea también su partitura en la que estudian tonalidades, escalas, cantan, improvisan, etc. Sin necesidad de acercarse a lo académico de la partitura la guitarra sea el medio por el cual comprenden, aprenden y comunican.

A continuación daremos una mirada a unos esquemas de escalas en cuanto a digitación se refiere que son tal vez unos de los más utilizados por los guitarristas eléctricos al menos en términos de ejercicios para transmitir a la mano izquierda buenos hábitos de movilidad, memoria mecánica, memoria espacial y desarrollo del tono muscular, pero además es la manera de acercar a los guitarristas

empíricos al conocimiento del diapasón de la guitarra y a las estructuras de escalares y de arpeggios como primer paso para la comprensión de lo que están tocando. Básicamente es la base para el desarrollo del pensamiento musical en estos músicos, porque empezarían a pensar en notas y eso para algunos intelectuales estudiosos del tema es pensamiento musical, como ya se digo en el primer capítulo de este documento.

Tomaremos como base la escala mayor digitada en las cuerdas de la guitarra de a tres notas por cuerda ya que esta estructura nos da las tres posibilidades de digitación más usuales que brinda un posicionamiento a la mano muy optima en términos técnicos y de conocimiento del diapasón.



Identificando las coincidencias entre los patrones se empieza a reconocer algunas notas como punto de partida y como referente para poco a poco ejercitando los dedos, mecanizando las posiciones se puede aprender el diapasón de la guitarra en cuanto a notas se refiere.

Por ejemplo encontraremos que la nota que se tome como punto de partida puede estar ubica en cualquier cuerda por ende se puede aplicar el patrón de digitación a partir de ese punto y el resultado sonoro será obviamente el mismo, entonces podemos decir que a partir de patrones de digitación pensando en sonidos, se puede ubicar con facilidad la secuencia de notas que se esté trabajando y así aprender fácilmente las notas en el diapasón de la guitarra aplicando el pensamiento musical, haciendo que con el tiempo los

patrones digitales pasen a un segundo plano ya que se desarrolló un pensamiento en sonidos y notas, ajustando a la vez la mano derecha técnicamente y lo más importante entendiendo lo que se está estudiando en la guitarra.

La propuesta radica principalmente en estudiar todos los patrones escalares que proporcione una tonalidad X por todo el diapasón de la guitarra, pero claro siempre siendo consciente de que el estudio está basado en una tonalidad teniendo puntos de partida y de llegada en cada ejercicio con coherencia melódica, armónica y rítmica. Así en el estudio “básico” de digitación también está lo técnico, nombre de notas, lo rítmico, lo armónico y el entrenamiento auditivo. Esto inevitablemente generará en los guitarristas eléctricos empíricos una actitud más consciente que fortalecerá el espacio destinado para el estudio del instrumento haciendo significativa esta actividad en la vida de estos músicos.

2.2. Legato

Cuando se habla de legato en términos de digitación en la guitarra eléctrica, se entiende que es una ligadura de articulación, recordemos que también tenemos ligaduras de prolongación y de fraseo y eso también es conocido como legato, pero en este caso nos referiremos específicamente a la ligadura de articulación.

Para este recurso es recomendable tener cierto desarrollo de movilidad y tono muscular de la mano izquierda, para ello es indispensable haber recurrido previamente a la digitación de escalas, ya que tocar varias notas de alguna estructura escalar sin pulsarlas con el plectro es lo que llamamos legato.

El legato por ser solo movimientos de la mano izquierda sobre el diapasón de la guitarra tiende a ser movimientos muy descontrolados, por que como el legato requiere de un desarrollo de la fuerza de los dedos y la mano más específico, acompañado de unos movimientos muy precisos y un posicionamiento de la mano muy definido, si se pasa por alto un óptimo desarrollo de los anteriores puntos mencionados lo más posible es que no se logren los resultados esperados. En el rock y heavy metal neoclásico este recurso es muy empleado para efectos de velocidad, por ello se aconseja tomarlo con mucha calma, consciencia y paciencia ya que este recurso es uno de los que más tarda tiempo controlarlo a altos niveles de ejecución de la guitarra eléctrica.

Para el desarrollo de este recurso es necesario ser muy prudentes ya que el legato requiere de un entrenamiento muy exigente de la mano izquierda y por ello los ejemplos que se darán a continuación para la adquisición del concepto de este recurso, son ejercicios que aunque parecen básicos ejercitan óptimamente las posturas pero sobre todo proporcionan un buen desarrollo muscular a la mano y los dedos.

Ejercicio N°1

Musical score for Ejercicio N°1. It consists of a treble clef staff in 3/4 time and a guitar TAB staff. The treble staff shows two measures of music. The first measure is marked with a first ending bracket and a first finger (1) above it. The second measure is marked with a second ending bracket and a second finger (2) above it. The music is marked *mf*. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 4-5-7-4-5-7-4-5-7-4-5-7 for the first measure and 2-4-5-2-4-5-2-4-5-2-4-5 for the second measure.

Ejercicio N°2

Musical score for Ejercicio N°2. It consists of a treble clef staff in 3/4 time and a guitar TAB staff. The treble staff shows two measures of music. The first measure is marked with a first ending bracket and a first finger (1) above it. The second measure is marked with a second ending bracket and a second finger (2) above it. The music is marked *mf*. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 7-4-5-7-5-4-7-4-5-7-5-4 for the first measure and 5-2-4-5-4-2-5-2-4-5-4-2 for the second measure.

Ejercicio N°3

Musical score for Ejercicio N°3. It consists of a treble clef staff and a guitar TAB staff. The treble staff shows two measures of music. The first measure is marked with a first ending bracket and a first finger (1) above it. The second measure is marked with a second ending bracket and a second finger (2) above it. The music is marked *mf*. The TAB staff shows the corresponding fret numbers: 8-5-7-8-7-5 for the first measure, 8-5-7-8-7-5 for the second measure, 7-4-5-7 for the third measure, 5-4 for the fourth measure, 7-4-5-7-5-4 for the fifth measure, 7-3-5-7-5-3 for the sixth measure, and 7-3 for the seventh measure. The score is attributed to Steve Vai.

Sin lugar a dudas que se encontraran algunas variaciones de estos recursos de pulsación y digitación que engrosaran esta lista, pero recopilamos estas en

específico porque en el género que estamos señalando, son los recursos más utilizados. Ya si alguien se pregunta por otras formas de utilización del plectro, seguro encontrara información mirando hacia otros géneros en los que se ejecuta la guitarra eléctrica u otros instrumentos de cuerda, para los que necesitamos un plectro para pulsar sus cuerdas.

Cabe resaltar que hay una variedad de ejercicios, fragmentos de piezas y estudios que fueron seleccionados con el fin de desarrollar estos ítems de mano derecha e izquierda a los que hemos hecho mención anteriormente. Este material no fue necesario presentarlo en forma de método ya que la propuesta de este trabajo no está en principio fundamentada en un repertorio específico, porque hoy en día acceder a este tipo material es muy fácil, lo cual no representa un problema, el problema esta es en la forma de asumir todo ese material que está a disposición de todos los guitarristas. Por lo cual la propuesta en cuanto a lo técnico radica en la presentación de los recursos guitarrísticos, partiendo del entendimiento conceptual de los mismos para luego emplearlos en los diferentes repertorios trabajados por los guitarristas eléctricos empíricos. Recordemos que se trata en primera instancia de concientizar al músico antes de pasar a lo práctico, precisamente para lo práctico funcione dentro de los intereses de cada guitarrista empírico.

Los ejercicios que vimos anteriormente son simplemente una muestra escrita de cómo se presentaron los recursos guitarrísticos, para una mejor ubicación del lector. El material completo se puede ver en los anexos de este trabajo como complemento de este documento.

El papel de las tic`s en el aprendizaje de la guitarra eléctrica

Es importante mencionar que hoy en día en tiempos de la era de la tecnología hay una gama de posibilidades para conocer todos los recursos guitarrísticos de pulsación y digitación expuestos anteriormente. En internet se puede encontrar no

solo material de algunas décadas atrás elaborado por grandes guitarristas del rock de los 70's, 80's y principios de los 90's, sino que también una cantidad de videos, partituras, tablaturas, programas para el aprendizaje de la guitarra, libros, revistas, etc. Puestos en la red por cualquier persona, para el interés de cualquier otra, así que dicho material, ya no es una novedad para nadie. Lo complicado de esto, es que el material cada vez carece más de sentido musical. Es decir, en décadas atrás los grandes guitarristas iconos del instrumento, eran los que aparecían en los videos y revistas por ejemplo, compartiendo su experiencia y estilo guitarrístico y la justificación de ese material, estaba soportada en lo que hacían con la guitarra en su música. Hoy en día, gracias a la influencia y el legado esos grandes guitarristas, muchas personas han logrado alcanzar altos niveles de ejecución de la guitarra, pero en muchas ocasiones cuando lo intentan transmitir mediante videos o material puesto en la red, no lo hacen con la intención de enseñar, sino de mostrar sus habilidades, por lo que la red está llena de videos sin profundidad y sin discurso elaborado, generando una gran desinformación en las nuevas generaciones de guitarristas eléctricos empíricos.

Por ejemplo Sebastián nos da su opinión al respecto. *“El material de internet es bueno y es malo, Bueno porque le ofrece a uno una ayuda, pero es malo porque no está dirigido personalmente, siempre hace falta una buena asesoría.”*(Cardona 2014)

Así mismo, Cristian también tiene una visión de las tic's desde su experiencia como guitarrista empírico. *“Yo creo que las tic's ayudan mucho y colaboran mucho en lo que es el movimiento de los dedos, pero ya que hablábamos de lo otro, de la forma en que se toca, eso ya es más de uno. Pero si, las tic's han colaborado mucho, prácticamente yo aprendí fue con eso.”* (Franco. C 2014)

Es evidente que las herramientas tecnológicas, son un punto fundamental para el aprendizaje de la guitarra eléctrica en el contexto no académico. Sin embargo, que se hayan convertido en una herramienta fundamental para los guitarristas

eléctricos empíricos, no quiere decir que garanticen la calidad del proceso, por lo que es necesario calificar el material que se escoge en internet, para el aprendizaje de la guitarra eléctrica. Con respecto a esto Cristian continúa diciendo: *“Uno tiene que saber filtrar la información, uno no se puede quedar con, no vi a este man y ya. No, uno tiene que saber escuchar lo que están tocando y lo que se está haciendo, porque si se queda con lo que ve y a replicar lo que ve, graves.”* (Franco. C 2014)

Hay que decir que por otro lado, están las empresas dedicadas al mercado de los guitarristas eléctricos, como por ejemplo lick library, cuya propuesta radica en elaborar material audiovisual por guitarristas eléctricos profesionales, (algunos muy reconocidos en el medio de la guitarra eléctrica) para la enseñanza del instrumento. La problemática que se genera de esto, es que dicha enseñanza casi siempre se limita a enseñar canciones de algún artista o banda, indicando cada una de las notas que hacen parte por ejemplo del solo de la canción. Esto limita a los estudiantes de este material por que desafortunadamente no tienen que aplicar el pensamiento musical, sino que limitarse a seguir las indicaciones del instructor, por lo que allí, conocen las herramientas guitarrísticas y las practican, pero no con la profundidad suficiente para entenderlas e interiorizarlas y posteriormente aplicarlas con verdadero sentido musical.

Esto es un problema para un desarrollo técnico apropiado que permita una buena ejecución del instrumento, porque si bien es cierto que los guitarristas eléctricos empíricos que se basan en este tipo de material, logran algún desarrollo de sus habilidades mecánicas, no es suficiente porque no se toman la pausa necesaria para la comprensión de todo este contenido, por lo que está comprobado que no solo no ejecutan la guitarra eléctrica con una técnica apropiada, sino que no cuentan con el discurso suficiente para sustentar lo que hacen en el instrumento y por ello es que no tienen un criterio para seleccionar el material proveniente de la red, para el estudio de la guitarra.

Como todo este contenido de los recursos de pulsación y digitación se ha consolidado a partir del seguimiento que durante años se ha hecho al material que han propuesto y desarrollado los guitarristas eléctricos del género de rock y heavy metal neoclásico, se puede decir que los guitarristas eléctricos especializados en el instrumento y con una trayectoria musical importante (como los que hemos mencionado anteriormente) y también los que no han sido tan reconocidos en el medio musical por hacer parte de alguna banda de rock o heavy metal, sino que su aporte está en la elaboración de material y discurso para el aprendizaje del instrumento, resumen la técnica guitarrística en el dominio de las habilidades mecánicas (pulsación y digitación) para la ejecución de pasajes musicales en la guitarra eléctrica que con el paso de una buena práctica no solo se logran ejecutar de una manera virtuosa sino también coherente, para que todo el trabajo realizado en torno a la práctica consciente, sea puesto en favor de la música.

Los grandes exponentes de la guitarra eléctrica

Hay que decir que la forma tan exquisita en la que los músicos y guitarristas iconos de la guitarra eléctrica, desde los inicios del rock y en específico del heavy metal neoclásico, mencionados en líneas anteriores (Yngwie Malmsteen, Jason Becker, Paul Gilbert, Marty Friedman, Vinnie Moore, Chris Impellitteri, Kee Marcello, Steve Vai, Joey Tafolla, etc.) ejecutan su instrumento, evidencia que el discurso musical que manejan está mucho más allá de los movimientos controlados y depurados de sus manos y dedos en el instrumento. Además, en el material que aportan estos guitarristas para el aprendizaje de la guitarra eléctrica y que por supuesto está a disposición de todos en la red, se puede percibir con claridad el manejo de los conocimientos musicales, que evidentemente hacen parte del discurso musical de estos músicos, el cual emplean con mucha claridad cuando explican algún ejercicio, pasaje o fragmento en sus métodos, lo que también demuestra, que basan su interpretación, composición y enseñanza en el dominio y conocimiento de los conceptos musicales. Es decir, aplican permanentemente el pensamiento musical. Basta con escuchar los trabajos

musicales de estos guitarristas, para detallar con más claridad el manejo de todos los conceptos musicales, que además están muy bien aplicados en su música y esto combinado con las habilidades que alcanzan para ejecutar la guitarra eléctrica con tanto control y virtuosismo, dan como resultado un rock y metal muy atractivo pero sobre todo una música muy bien hecha y elaborada.

Según Sebastián Cardona el virtuosismo de estos músicos va más allá de la ejecución del instrumento, él opina que también son virtuosos como compositores y aclara que para esa tarea hay que tener claridad en todos los conceptos musicales. *Estos músicos son muy conscientes de lo que están haciendo, seguramente cuando empezaron sabían a donde querían ir, empezaron a investigar e investigar y por eso ahora están donde están.*”

Cabe resaltar que cuando se conoce un poco la trayectoria de los grandes guitarristas eléctricos como los que ya se han mencionado, estos tienen unos antecedentes que corroboran el buen proceso en el que se ha insistido en este trabajo para alcanzar un gran nivel. Si bien algunos de ellos no tienen un título académico que los acredite como músicos profesionales, el contexto en el que han crecido y lo que han hecho con la música a lo largo de sus vidas sí lo hace. La mayoría de estos iconos de la guitarra eléctrica tienen una influencia directa de la música desde niños, inclusive sin tener títulos de conservatorio, también han estudiado en prestigiosas academias en el transcurso de su infancia y los que no, cuentan con tradición musical en su familia, lo cual es otro tipo de academia. Así que estos personajes por crecer y convivir permanentemente en un ambiente musical, junto con un contexto en el que no solo se reconoce esa labor con altitud, sino que además existen fuentes económicas, que apoyan y fortalecen los espacios destinados para este tipo de actividades, generan buenos hábitos de estudio de la música y el instrumento, haciendo que el tiempo invertido a esta actividad sea realmente valioso; y quien dice que no, si hoy en día son grandes personajes musicales, que han contribuido a la historia de la música, del rock y de la guitarra eléctrica con mucho éxito.

Todo esto que se ha dicho es simplemente para reiterar que solamente un proceso completo y bien llevado de la mano del pensamiento musical y una buena y consciente práctica instrumental, garantiza el alcance de un nivel alto cuando de ejecución de la guitarra se trata, recomendando esos sí, que cuando los guitarristas eléctricos empíricos se basen en sus ídolos de la guitarra para aprender a tocar la misma, se fijen en todo lo que rodea a estos músicos y se enteren de lo que ellos tuvieron que hacer para alcanzar ese gran nivel de ejecución y así las influencias serán más importantes y significativas, que el simple hecho de observar los componentes instrumentales y físicos que como hemos podido observar complementan este quehacer, pero no son sino una pequeña parte de todo lo que compone el altísimo nivel de estos músicos.

Cristian opina con respecto a esto:

“La gran falla que yo he visto en varios guitarristas que conozco, es que prácticamente con que toquen un riff y les suene un poco la canción, ya la sacaron, consideran que ya prácticamente está hecha. Pero pues no se están escuchando y están haciendo las cosas mal, o sea una canción no se saca en media hora, una canción se saca en mucho tiempo y practicando y practicando y practicando.” (Franco. C 2014)

El ratifica que lo ideal es generar un ambiente propicio para el aprendizaje del repertorio y su posterior práctica. Pero además tiene en cuenta que los grandes guitarristas del rock llevaron un proceso coherente y lleno de mucha práctica.

De aquellos grandes guitarristas se puede leer en sus biografías que estuvieron acompañados de un ambiente musical que los guio por un buen camino, pero además estos personajes dedicaron la mayor parte de su tiempo en la música y más específicamente en la guitarra eléctrica, lo que quiere decir que ese nivel que han alcanzado y que hoy en día les da para serlo que son y tener el

reconocimiento que tienen entre los amantes de estos géneros musicales, al contrario de lo que muchos roqueros piensan, estos músicos no tienen ese nivel por el hecho de ser personas superdotadas, simplemente fueron personas que invirtieron todo el tiempo posible en una actividad musical, que creyeron en un proceso que con el paso del tiempo iba a dar sus frutos.

Suzuki ha repetido constantemente que la música no es un don innato, sino que se puede desarrollar hasta un nivel muy alto en el individuo con un entorno adecuado. Suzuki lo llama "la Educación del Talento".(Flix, 2014)

Cristian refiriéndose a la educación del talento dice lo siguiente: *“yo creo que eso no solo se da en la música sino en distintos campos, la influencia que tienen los familiares sobre un niño o sobre una mente, o sobre un joven, es bastante. Yo creo que para los grandes guitarristas, la influencia tuvo que ser importante desde niños.”* (Franco. C 2014)

Yngwie Malmsteen, quien no solo es un reconocido guitarrista y gran exponente del género en cuestión, sino que además fue el músico que propuso y desarrollo el heavy metal neoclásico a principios de la década de los 80's, influencio todo un movimiento posterior que llevaría la guitarra eléctrica a unos niveles de ejecución muy elevados que la historia que se escribiría desde ese momento en el rock y metal difícilmente iba a poder ignorar. Yngwie Malmsteen para citar no más un ejemplo de la cantidad de tiempo que hay que estudiar un instrumento para llevar su ejecución a niveles excepcionales dice en una entrevista que le concediera a Barry Barnes en el 2002 esto: *“tocaba mucho, horas y horas. Tocaba en el tren, en el autobús, tocaba en el estudio, en mi casa. Me quedaba dormido con la guitarra, me despertaba con la guitarra. Lo hice durante muchos años.”*(Malmsteen, 2002)

Entonces, si bien es cierto que Yngwie estaba permanentemente rodeado de un ambiente musical, también hay que decir que si no hubiera dedicado tanto tiempo al estudio de la guitarra con muchísima intensidad, seguramente no hubiera alcanzado esos niveles de ejecución que hoy en día le conocemos, claro, no olvidemos que todo ese proceso estuvo intervenido por conocimientos

gramaticales, armónicos, de historia, etc. En fin estuvo intervenido por el pensamiento musical, como el mismo lo asegura en la entrevista anteriormente citada y en algunas otras realizadas en los últimos años.

Cristian hoy en día es consciente del proceso que los grandes guitarristas han llevado para tocar el instrumento a tan alto nivel y la cantidad de tiempo que dedicaban a la guitarra.

“Lo que uno ve en todos los guitarristas que sobresalen, que prácticamente desde los cuatro años, hasta que son viejos, tocan la guitarra ocho horas diarias, yo creo que eso es lo que marca la diferencia de como uno interpreta el instrumento. Además, la mayoría de esos grandes guitarristas, tienen sus bases en música para poder interpretar el instrumento y no que sean cosas aleatorias. (Franco. C 2014)

Carlos ratifica la importancia de que la práctica este mediada por el pensamiento musical *“una buena práctica es la que nos lleva a tratar de llegar a ese virtuosismo. He tocado cosas y las puedo mencionar, pero si hablamos más allá de eso no es tanto lo que uno diga, sino la manera en la practique para poder alcanzar un buen nivel.”(Franco 2014)*

Sebastián Cardona también nos aporta a esta temática, el opina que los grandes guitarristas se concentraron desde un principio en su actividad musical para llegar a donde querían: *“Un proceso bien llevado hace a un buen músico, pero también parte de como maneje el proceso la persona. Los grandes guitarristas eran muy conscientes de lo que querían, por eso practicaban mucho tiempo y ahora están donde querían estar. (Cardona 2014)*

Los grandes instrumentistas a lo largo de la historia se han resaltado entre los demás músicos, porque su nivel de ejecución del instrumento es excepcional e

impecable y para lograr destacarse en medio de tanto talento alrededor del mundo no hay otra manera que prácticamente estudiar el instrumento todo el día.

Se ha mencionado lo anterior porque es importante resaltar que los guitarristas eléctricos empíricos del contexto colombiano en su gran mayoría no cuentan con los recursos que posiblemente otros contextos si para la práctica de la música (como se ha expuesto en la problemática de este trabajo), sin embargo, eso no quiere decir que no puedan alcanzar un nivel importante cuando tocan la guitarra eléctrica, simplemente que hay que tener muy en cuenta que si bien por ejemplo no hay mucho tiempo para la práctica de la guitarra eléctrica, entonces el tiempo que se dedique a ella debe ser de mucha calidad, como ya se había mencionado anteriormente, solo que esta vez la recomendación va acompañada de otra muy importante que es tener paciencia, no esperar resultados inmediatos, sino estudiar el instrumento consciente, con mucha exigencia y con la mejor de las aptitudes durante todo el proceso y seguro que con el paso del tiempo se verán los resultados sin esperarlos, como le paso a Yngwie Malmsteen quien en un instruccional de guitarra realizado por Guitar World llamado Yngwie Malmsteen home studio dijo: *“Yo nunca pensé en tocar la guitarra rápido, simplemente quise hacerlo bien.* “Esto es prácticamente una invitación a los guitarristas eléctricos empíricos por uno de los grandes de este instrumento a tener paciencia pero a practicar con mucha exigencia e intensidad.

Práctica eficiente

Cuando se habla de asumir una buena práctica de la guitarra eléctrica, se entiende que se trata de estudiar el instrumento imprimiendo calidad de tiempo más que cantidad para el mejoramiento de la ejecución del mismo. Ya que cuando se concentran las habilidades para el estudio de un instrumento musical, en muchas ocasiones no se obtienen los resultados que se esperan “estudiando” el instrumento una gran cantidad de horas a la semana. Este fenómeno es muy común en distintos contextos de la educación musical, por la sencilla razón de no

saber estudiar un instrumento cuando no se tiene la tutoría de algún especialista que lo guíe por buen camino. Es decir, se espera que estando en contacto con el instrumento mucho tiempo se logren resultados por si solos y evidentemente sí. Pero si se abordara el estudio individual del instrumento con una actitud más consciente hacia la resolución de problemas técnicos – musicales, esos resultados serían más contundentes y se lograría el entendimiento de conceptos y desarrollo de habilidades en pro del nivel instrumental individual y colectivo.

Carlos dice lo siguiente para aportar al planteamiento anterior, haciendo consciencia de abordar la guitarra desde una práctica eficiente: *“los pequeños detalles son los que me llevan a aprender más. Si uno no toma en serio cosas tan pequeñas como una digitación bien, un ejercicio sencillo, seguramente ese problemita después se nos va a convertir en un gran problema y no vamos a poder llegar a una mejor ejecución.”*(Franco 2014) El sigue diciendo que no tomar la práctica de esta manera sería perder el tiempo invertido, porque para después corregir, tendría que devolverse y sería como no haber avanzado.

Veamos lo que Cristian tiene que decir con respecto a la práctica. *“Si uno quiere llegar lejos, tiene que darle cantidad a la práctica y calidad. Porque no solo bastara con hacer las cosas bien, sino que hacer cosas que otros no hacen, y eso tardara mucho tiempo. Y si uno quiere hacer algo de más bajo perfil, hay que priorizar la calidad, porque el tiempo no lo hay.”* (Franco. C 2014)

Los guitarristas eléctricos empíricos cuando estudian su instrumento gastan el tiempo que le imprimen a esta actividad en repetir con insistencia algunos pasajes y/o ejercicios que tomaron de algún material o aprendieron de algún guitarrista. Pero lo malo de esto radica en la repetición sin sentido, repetir y repetir pero sin identificar el problema, no tiene sentido porque inclusive de tanto repetir sin darle solución al problema, es intensificar más el mismo, porque con tanta repetición, el cuerpo y la mente se acostumbraran al problema creando malos hábitos de estudio, cuando de lo que se trata es precisamente de lo contrario.

El maestro Eduardo Fernández en su libro “Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista. Nos da su opinión con respecto a asumir el estudio de la guitarra bajo el parámetro de repetición sin sentido.

Demasiado a menudo se propone al estudiante, expresamente o por omisión, un método de trabajo que se basa principalmente en la repetición mecánica: trabajar el trozo a estudiar, y por estudiar se entiende en la mayoría de los casos, la simple repetición hasta que este se cansa de resistir los esfuerzos del estudiante, y se rinda. Esta inversión radical de los términos de la realidad debería llamarnos la atención; no se trata de que el pasaje se dé por vencido, sino que el ejecutante lo domine. (Fernández, 2000)

El maestro Fernández insiste en que la práctica de la guitarra consiste en la incorporación de todos los conceptos y elementos de la música a la hora de asumir la práctica de la misma. Según se puede entender en la intervención anterior del maestro, la práctica instrumental no debe ser un tormento para el estudiante, ya que es común que se estudie el instrumento con intensidad sin obtener resultados, por lo que cobra sentido la propuesta de convertir el estudio de la guitarra eléctrica en un espacio en donde convivan permanentemente todos los elementos de la música, no solo la parte mecánica, ya que la intención es lograr que los guitarristas empíricos en medio de todas las dificultades que encuentran en el camino para el estudio del instrumento, aprovechen al máximo el tiempo y eduquen sus habilidades físicas y mentales para que se vea con claridad un avance permanente en su ejercicio musical.

Yngwie Malmsteen nos da su opinión de una manera más informal, en la entrevista que hemos citado en párrafos anteriores con Barry Barnes Sobre la práctica y el papel de la repetición dentro de su experiencia como guitarrista eléctrico, él dice lo siguiente cuando le preguntan sobre si aún ensaya: “*Nunca he*

ensayado jamás, sé que suena raro pero ensayar implica repetición, por eso nunca he ensayado. Nunca ensayaba tocaba e improvisaba muchas cosas, lo hice durante muchos años y aún sigo tocando todos los días.”(Malmsteen, 2002)

Sebastián también quiso aportar a este tema específico de la práctica: *“Yo pienso que ese tiempo de practica que uno tiene, debe ser a consciencia; teniendo muy claro lo que uno está haciendo, como está avanzando y hacia dónde quiere llegar, Que haya calidad.”(Cardona 2014)*

Entonces, se sabe que en la práctica de un instrumento musical inevitablemente hay que repetir mucho. Los maestros y músicos citados anteriormente a lo que se refieren con respecto a este tema es que tantas y tantas horas de práctica del instrumento no pueden estar basadas en la repetición, porque si bien es necesario repetir para interiorizar factores importantes como los son la memorización, la adaptación del cuerpo al instrumento, la técnica, etc. La práctica de la guitarra eléctrica debería estar basada en la intención de desarrollar todas las capacidades físicas y todas las facultades mentales que a su vez despierten en el guitarrista un criterio auto sostenido en la crítica y la autocrítica de carácter constructivo, que tenga un impacto directo en la capacidad de reflexión del estudiante para tomar las decisiones adecuadas que le permitan crecer como guitarrista, llevando un proceso coherente, confiable y en el cual se obtengan verdaderos resultados que sean el piso para una propuesta de alta calidad musical e instrumental desde la guitarra eléctrica, el rock y el heavy metal neoclásico en Colombia.

En conclusión acerca de este capítulo de técnica se puede decir en primera instancia que la técnica es el medio por el cual disponemos nuestro cuerpo, nuestra mente y nuestra musicalidad para servirle a la música a través de un instrumento musical. Lo cual quiere decir que el término técnica en la música a diferencia de lo que muchos músicos piensan es la capacidad de resolver los problemas que se presenten a nivel instrumental en un proceso musical, pero ese

trabajo no sería posible si lo técnico no se asumiera desde el pensamiento musical, cuya intención sería abordar todos los contenidos musicales primero de manera intelectual, es decir que se piense previamente lo que se va a hacer en el instrumento, eso sería el primer indicio de que el intérprete entiende lo que practica y no hay mejor garantía que esa para reflexionar acerca de su entrenamiento instrumental que es lo que lo va llevar a una práctica eficiente erradicando las repeticiones sin sentido que agote sus buenas intenciones de aprender a tocar el instrumento y en cambio comprenda la responsabilidad e importancia de asumir la práctica de la guitarra eléctrica.

Se puede decir que pensar en la guitarra eléctrica desde su aspecto técnico, empieza por comprender que lo técnico según lo que plantea este documento parte desde lo mental, ya que se trata de un acto de reflexión acerca de cómo tocar el instrumento. Esa reflexión lleva al músico a interesarse mucho más por encontrar los recursos que lo conduzcan a buenos resultados en su práctica musical y en esa búsqueda se topará inevitablemente con el pensamiento musical que como resultado le brindara al músico la posibilidad de conocer su instrumento, incrementando las posibilidades de comprender los ítems a desarrollar en cada ejercicio, canción u obra que ejecute en la guitarra, generando que cada vez tocar la guitarra sea un acto más consciente para los guitarristas eléctricos empíricos.

CONCLUSIONES

- Una de las principales conclusiones que se obtuvo con este trabajo monográfico fue la de llevar la pedagogía fuera del aula de clases, en este caso para trasladarla al campo de acción de los guitarristas eléctricos empíricos como por ejemplo los ensayaderos, las bancas de un parque donde se reúnen a tocar guitarra, los bares donde estos personajes escuchan y critican la música que practican y en todos los espacios que abarcan esta actividad musical. ¿Porque es importante resaltar este punto? Porque la pedagogía construye y este trabajo le apunta permanentemente precisamente a eso, a construir; no solo un saber que a futuro pueda manifestarse en un alto nivel de ejecución y calidad musical en nuestro país, sino más allá de eso es construir una perspectiva de la música elaborada en estas personas que contribuya a la sociedad ratificando la importancia de valorar y reconocer estas actividades y saberes que son eje fundamental en la construcción de una buena sociedad.
- Los músicos y guitarristas preparados para percibir, hacer e interpretar la música a un alto nivel conceptual saben que tocar y conocer una escala en la guitarra, tocar un ejercicio con un óptimo control técnico, desarrollar habilidades mecánicas virtuosas, conocer estructuras musicales y tener nociones del instrumento, no es música. Los intelectuales de esta área saben que la música es mucho más que eso, se necesita recorrido y mucho estudio para llegar a dominar este lenguaje. Sin embargo, la actividad de los guitarristas empíricos es importante en nuestro contexto y no carece de la valides que requiere este tipo de actividades artísticas, por lo cual si bien necesitan mucho más que una buena ejecución de su instrumento para hacer y entender la música, si podemos decir que un buen entrenamiento instrumental direcciona a estos músicos a incrementar la calidad de sus propuestas y les genera confianza a la hora de ejercer este oficio y

transmitirlo a otras personas, contribuyendo no solo a la música y la guitarra, sino también a nuestra sociedad.

- El pensamiento musical generó un acercamiento de los guitarristas eléctricos empíricos a otros géneros musicales, seguramente por un cambio de mentalidad generado a partir del trabajo consciente en su instrumento aplicando el pensamiento musical, ya que entender conceptualmente la música, permite encontrar riquezas y recursos en otras músicas a las que generalmente no se acercaban e incluso criticaban negativamente y que ahora no solo toleran sino que respetan tomando lo que esas músicas puedan aportar para su crecimiento como músicos y guitarristas.
- El pensamiento musical ayuda a los guitarristas a entender la música desde distintas perspectivas y despierta en ellos una actitud más consciente acerca de cómo abordar la música en sus diferentes espacios y entornos. El pensamiento musical no solo aporta al músico la capacidad de entender y trabajar conscientemente la música en su instrumento, sino que le brinda la seguridad que requiere este tipo de oficios para transmitir y compartir sus propuestas con otras personas.
- Al transmitir a los guitarristas eléctricos empíricos la idea de una buena ejecución de la guitarra pensando en los detalles del entrenamiento técnico y partiendo del conocimiento conceptual de lo que se está haciendo en el instrumento, se fundamentó la crítica y la autocrítica fortaleciendo la actividad musical de estos guitarristas.
- Los guitarristas eléctricos empíricos que han contribuido a esta investigación, son muy conscientes ahora de las problemáticas mencionadas en este trabajo gracias a una actitud reflexiva sobre el aprendizaje del instrumento que han alcanzado en el transcurso del proceso, en el cual le han encontrado sentido a la propuesta principal de esta monografía que es desarrollar el pensamiento musical para el

mejoramiento de las habilidades instrumentales en pro del nivel de los guitarristas eléctricos empíricos y sus propuestas musicales, por lo que ahora son muy selectivos en el material que estudian para el aprendizaje de la guitarra eléctrica ya que también todo ese acto reflexivo ha generado una actitud crítica a la hora de buscar sus influencias musicales.

BIBLIOGRAFÍA

- Acitores, A. P. (2008). *El cuerpo en la interpretación musical. Un modelo teóricobasado en las propiocepciones en la interpretación de instrumentos acústicos, hiperinstrumentos e instrumentos alternativos*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Facultad de Educación y Trabajo Social.
- Alba M, A. (2006). *Conceptos y visiones de guitarristas electricos colombianos comtemporaneos sobre el entorno y desarrollo del instrumento en el pais*. Bogota: Universidad javeriana (biblioteca general CD T.MU 0123 A51).
- Barbacci, R. (1965). *Educacion de la memoria musical*. Buenos Aires: ricordi Americana.
- Carrasquilla, E. B. (2009). *Gua de analisis para una interpretacion musical, "fantasia para guitarra opus 19" en la mayor de Luigi Legnani*. Bogota.
- Contreras, A. (1998). *La tecnica de David Russell en 165 consejos*. Sevilla España: Cuadernos Abolays.
- Corral, M. S.-J. (2003). *Musica volumen III*. España: EDITORIAL MAD, S.L.
- Fernández, E. (2000). *Tecnica, mecanismo, aprendizaje una investigacion sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo Uruguay: ART ediciones.
- Flix, C. T. (Marzo de 2014). *El oido musical*. Obtenido de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>
- Malmsteen, Y. (2002). Yngwie Malmsteen in conversation with Barry Barnes. (B. Barnes, Entrevistador)
- Maneveau, G. (1993). *Musica y educacion*. Madrid: ediciones Rialp S.A.
- Navas, F. E. (2008). *La incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*. Bogota D.C - Colombia.
- Navas, F. E. (2009). *Un acercamiento a la memiroa musical a traves de la teoria y la practica*. Bogota.
- Navas, F. E. (s.f.). *Taller de improvisación*. Bogota: Universidad Pedagogica Nacinal de Colombia.
- Rodriguez A, L. C. (s.f.). *Desarrollo de accesorios dirigidos a la practica e interpretacion musical*. Bogota: Universidad javeriana (biblioteca general CD T:DI 0004 R63).
- Stojanovic, L. (2002). *El paradigma constructivista en el diseño de actividades y productos informaticos para ambientes de aprendizaje "on line"*. Revista de pedagogia Vol.XXIII.N-66.

Wagner, F. C. (2010). *Adquisición y desarrollo del lenguaje musical en la enseñanza formal de la música*. Buenos Aires: Ediciones SACCoM.

Wallace, B. (1989). *Musical Structure and performance*. Boston: Dover Publications Inc.

Anexos

Anexo 1: Formato de entrevistas

Anexo 2: métodos de guitarra elaborados do por el autor de la presente monografía

- Ejercicios de pulsación y digitación diatónicos (alternación del plectro y legato) incluye audios
- Estudios y canciones, incluye audios.
- Escala Pentatónica, ejercicios y solos de guitarra eléctrica, incluye audios.