

**DESARROLLO DEL LENGUAJE MUSICAL Y RECONOCIMIENTO DE LA  
GUITARRA COMO FACTORES DE INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL EN  
ESTUDIANTES INICIADOS EN EL USO DE LA TABLATURA EN EL CENTRO  
CULTURAL BACATA DE FUNZA**

**Autor: ANDRÉS CAMILO PACANCHIQUE BERNAL**

**Director: JOSÉ GÓMEZ FRANCO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**


**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE POSTGRADOS**

**ESPECIALIZACIÓN EN PEDAGOGÍA**


**Bogotá**

**2016**

 <b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <small>Especialización en Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	


<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado en Especialización
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	<b>DESARROLLO DEL LENGUAJE MUSICAL Y RECONOCIMIENTO DE LA GUITARRA COMO FACTORES DE INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL EN ESTUDIANTES INICIADOS EN EL USO DE LA TABLATURA EN EL CENTRO CULTURAL BACATA DE FUNZA</b>
<b>Autor(es)</b>	Pacanchique Bernal Andrés Camilo
<b>Director</b>	Gómez Franco José
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 43p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	TABLATURA, LENGUAJE MUSICAL, FIGURAS RÍTMICAS, MELODÍA, GUITARRA, INTERPRETACIÓN

<b>2. Descripción</b>
<p>Los estudiantes del Centro Cultural Bacatá de Funza inician un proceso de aprendizaje instrumental utilizando la tablatura como método, este solo implementa números, lo que dificulta la comprensión de lo que reproducen en el instrumento, por este motivo se realiza un proceso de investigación que permita comprender por qué el uso de este método y cuáles son los elementos que necesitan para comprender lo que interpretan, se realiza una propuesta que vincula actividades enfocadas en la gramática musical aplicadas a la guitarra, de esta forma los estudiantes pueden iniciar una comprensión de lo que requieren para interpretar en el instrumento.</p>

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

### 3. Fuentes

- Álvarez, J. (Septiembre de 2009). *Propuesta Metodológica para aplicar en guitarra Universidad Nacional de Córdoba Facultad de Filosofía y Humanidades Escuela de Artes Departamento de Música.*
- Bachmann, M.L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por y para la música.* Madrid: Pirámide.
- Natalia, E (abril-junio de 2009): Escuela Orff: Un acercamiento a una visión holística de la educación y al lenguaje de la creatividad artística LA RETRETA, AÑO II No. 2,
- Pilar Lago Castro** (julio 20 2012) EL PENSAMIENTO DEL SOLFEO DALCROZIANO, MUCHO MÁS QUE RÍTMICA Facultad de Educación de Madrid UNED.
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical.* Buenos Aires: Ricordi.
- Marín Iniesta, J. F. (2004). *La memoria: Introducción a la memoria musical.* Música y Educación. Revista Trimestral de Pedagogía Musical, 60, 15-36
- LAGO, P. y GONZÁLEZ, J.: “El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que rítmica”, en *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, Nº 27, 2012.
- MARTIN, Peter: “Playing lute music on your guitar. Part 1”, en *Classical Guitar Magazine* Blaydon on Tyne NE21 5NH, Ashley Mark Publishing Company, Vol. 18, Nº 12, agosto 2000, pp. 27-31.[N. de T.]
- (Consulta 4 de marzo 2016). Recuperado de:  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19800/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19800/Documento_completo.pdf?sequence=1)
- Comentarios sobre el estudio del sofeo (Consulta 10 de diciembre 2015). Recuperado de:  
[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020081869/1020081869\\_007.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020081869/1020081869_007.pdf)
- Tres consejos de Guthrie Govan (Consulta 4 de junio 2016). Recuperado de:  
<http://desafinados.es/tres-consejos-de-guthrie-govan/>  
[https://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_02\\_03/Guitarra/Web/partesguitarra.htm](https://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_02_03/Guitarra/Web/partesguitarra.htm)

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Realidad al servicio</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 4</b>	

#### 4. Contenidos

**Presentación:** resumen del lugar donde se realiza la investigación, experiencia del docente que realiza la investigación

**Antecedentes:** se realiza una profunda búsqueda de trabajos o publicaciones en las que se evidencie el desarrollo de la tablatura como elemento de enseñanza si arrojar elementos pertinentes para la investigación.

**Planteamiento del problema:** se describe cuáles son los elementos más importantes que plantea el problema de investigación.

**Pregunta de Investigación:** ¿Cómo desarrollar el lenguaje musical por medio del reconocimiento de la guitarra en estudiantes iniciados en la tablatura en el Centro Cultural Bacatá de Funza?

**Objetivo General:** Desarrollar el lenguaje musical por medio del reconocimiento de la guitarra en estudiantes iniciados en el método de la tablatura en el Centro Cultural Bacatá.

**Objetivos específicos:** análisis de las limitaciones de la tablatura, desarrollo de propuesta en el reconocimiento de las figuras rítmicas, desarrollo de una propuesta de reconocimiento de las notas en el brazo de la guitarra y en el pentagrama, utilizando la reproducción vocal como elemento de formación musical, Aporte en el proceso de formación de los estudiantes


**Marco Referencial:** Orígenes y estilos de tablatura, reconocimiento de la gramática musical, reconocimiento del instrumento

**Fase de Reconocimiento:** entrevistas y seguimiento como punto fundamental en la experiencia de los estudiantes que inician su aprendizaje con la tablatura.

**Fase de Planeación Implementación de la Propuesta:** elaboración del plan de acción por medio de actividades que se describen procesualmente permitiendo el reconocimiento de los elementos necesarios para el desarrollo del lenguaje musical

**Fase de Reflexión:** Resumen de la experiencia de los estudiantes sobre la actividades teniendo en cuenta si fue significativa

**Conclusiones:** reflexión final sobre el desarrollo de cada actividad.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Calidad al aprender</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 4</b>	

<b>5. Metodología</b>
<p>Investigación acción, por medio del estudio de un problema, indagando el por qué, realizando una profunda reflexión, para desarrollar un plan de acción, realizando un seguimiento a este con el fin de reconocer los elementos más pertinentes y continuar con una actividad cíclica.</p>

<b>6. Conclusiones</b>
<p>La educación instrumental constituye un reto debido a las condiciones que presenta el uso de las diferentes tecnologías, es de gran importancia que docentes y alumnos creen espacios de diálogo para reconocer las diferentes experiencias con las que se desarrollaron los espacios de aprendizaje, la auto-enseñanza representa uno de estos retos y es fundamental como docentes estar en el nivel de reconocimiento de este modelo de educación para poder evidenciar las fortalezas y debilidades.</p>

<b>Elaborado por:</b>	Andrés Camilo Pacanchique Bernal
<b>Revisado por:</b>	José Gómez Franco

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	30	11	2016
--	----	----	------

## Contenido

1.	ANTECEDENTES .....	1
2.	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	2
3.	PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	4
4.	OBJETIVO GENERAL.....	5
4.1	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	6
5.	MARCO REFERENCIAL.....	6
5.1.	Tablatura Francesa .....	7
5.2.	Tablatura Italiana .....	8
5.3.	Tablatura Alemana .....	9
5.4.	Reproducción vocal, ritmo y entonación .....	11
7.	FASE DE RECONOCIMIENTO.....	17
7.1.	Desarrollo de Entrevistas .....	18
7.2.	Análisis de resultados.....	18
8.	FASE DE PLANEACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA .....	21
8.1	Desarrollo de una propuesta de reconocimiento de las figuras rítmicas .....	21
8.2	Desarrollo de una propuesta de reconocimiento de las notas en el instrumento .....	31
9.	FASE DE REFLEXIÓN.....	36
10.	CONCLUSIONES .....	37

## PRESENTACIÓN

En el año 2009, mientras cursaba octavo semestre de la Licenciatura en Música y mi segundo semestre de práctica pedagógica, me dirigí al Centro Cultural Bacatá ubicado en el municipio de Funza para la realización de las prácticas en el desarrollo de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional. El director de la escuela de música Oscar Chunza, me comentó que estaba buscando un profesor para iniciar los cursos en los instrumentos de guitarra eléctrica y bajo eléctrico, después de observar algunas de mis prácticas tomó la decisión de vincularme al equipo de trabajo. Así fue el inicio de mi experiencia como docente, donde he tenido la oportunidad de conocer a muchas personas y brindar el acompañamiento a jóvenes que se preparan para ingresar a la Universidad.

Con el transcurrir de los años, se ha presentado una serie de interrogantes acerca de cuáles son los recursos que utilizan los estudiantes de música para capacitarse de manera autónoma en la formación teórica e instrumental. La facilidad con la que hoy en día se accede a información en cualquier disciplina fortalece las posibilidades de aprender de forma autónoma, desde clases magistrales online hasta páginas temáticas especializadas que se encuentran en la red, se nos brinda la posibilidad de tener una formación básica, pero también, se encuentra material que puede confundir al aprendiz, particularmente en la estructura de reconocimiento de los elementos básicos de la música y de la interpretación de la guitarra clásica o eléctrica. De hecho, desde hace décadas, aun cuando no existía la red global de informática (internet), se encontraban ya métodos que daban la posibilidad a estudiantes y al intérprete amateur de aprender a interpretar este instrumento.

Sin embargo, cuando un estudiante quiere interpretar alguna obra por medio de las partituras, se encuentra con la incertidumbre de la decodificación de cada nota escrita en el pentagrama debido a la falta de argumentos musicales para su apropiada reproducción y a esto se le suma que no sabe dónde ubicar las notas en el instrumento; es en ese instante donde el estudiante interesado cuestiona el adecuado reconocimiento musical e instrumental; por esta razón, es importante desarrollar una apropiada formación musical e instrumental que permita a los estudiantes tener elementos que faciliten el aprendizaje musical.

En el campo de la enseñanza he encontrado estudiantes que quieren aprender a tocar guitarra y han buscado por medio de métodos asequibles la forma de tocar las canciones que más les gusta, estos métodos mayoritariamente están basados en el uso de la tablatura, ésta permite a los estudiantes adquirir destreza, pero debe estar integrada a un adecuado reconocimiento del lenguaje musical e instrumental.

Por este motivo en el presente trabajo se busca presentar una experiencia de dos años en el reconocimiento e interpretación del lenguaje musical y del instrumento en estudiantes de los cursos libres de guitarra eléctrica del Centro Cultural Bacatá.

Reside en él una propuesta de indagación de la propia práctica como maestro que toma como modelo el uso de una serie de actividades que se han ido modificando con el pasar de los años y permite a estudiantes interiorizar los elementos de la música para ser interpretados en la guitarra.



## **1. ANTECEDENTES**

Después de realizar una búsqueda exhaustiva con el fin de hallar indicios sobre investigaciones previas acerca del estudio de la tablatura como método en la formación de la guitarra, no fue posible encontrar datos concretos. Esto puede indicar que, al ser un método poco académico, los centros especializados en la educación musical no lo reconocen como parte de la formación en la enseñanza de la guitarra.

Es importante tener en cuenta el auge de la tecnología como medio de enseñanza. Cualquier persona que tenga acceso a internet puede iniciar un proceso de aprendizaje en este instrumento y por tanto, es fundamental cuestionar las razones, las formas y los beneficios que pueden obtenerse de dichos métodos con el propósito de establecer un proceso significativo y lograr así que los estudiantes comprendan el lenguaje musical.

En innumerables redes sociales y portales web es posible encontrar tutoriales dirigidos tanto a personas principiantes como avanzadas, los cuales describen e ilustran la manera cómo se puede tocar la guitarra. Un gran número de estos, expone cómo se deben ubicar las manos y dedos en la guitarra identificando cada posición con números y la gran mayoría usan la tablatura que es un método basado en la imagen de las cuerdas de la guitarra y el número de los trastes para explicar cómo tocar las canciones. Sin embargo, este tipo de prácticas de enseñanza imposibilitan que las personas que quieran reconocer e interiorizar el instrumento cuenten con los elementos y la guía correcta para lograrlo.

## **2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

En los años cincuenta, con la revolución que causó el rock and roll en la composición y el gusto musical de las nuevas generaciones, y el posicionamiento de la guitarra eléctrica como instrumento principal, acercó a los jóvenes al movimiento musical de la época, estos lo adoptaron como un estilo de vida y a muchos otros los impulsó a tocar la guitarra, lo cual ocasionó que se empezara con una producción en masa de métodos que permitieran a cualquier persona aprender a tocar este instrumento.

A fin de facilitar el acceso al instrumento se añadió el uso de la tablatura, este método utiliza el manejo de números para indicar donde se deben colocar los dedos teniendo en cuenta un gráfico en el que se muestran las cuerdas de la guitarra, permitiendo a los aprendices saber exactamente en qué traste deben colocar los dedos, de esta forma se facilita la ubicación y permite a las personas tocar la pieza musical deseada. Pero en cuanto a la capacidad de reconocer en el instrumento lo que se está tocando carece de argumento puesto que solo habla de números y no de notas. En el aprendizaje de otros instrumentos en el mismo contexto de cuerdas, los estudiantes se inician en la ubicación por notas permitiéndoles reconocer de forma adecuada la correcta ubicación de cada una de ellas, así como la correcta técnica de interpretación. En la enseñanza del violín, por ejemplo, se inicia al estudiante reconociendo en el instrumento cada una de sus partes, así como la afinación de cada una de sus cuerdas dando una contextualización que lo ubica en el lenguaje musical. Igualmente, en el piano se realiza un reconocimiento de cada una de sus teclas y el nombre correspondiente; de esta manera, desde el inicio se familiariza al estudiante con el lenguaje de notas. El uso de números se relaciona con cada uno de los dedos de las manos, lo que permite al estudiante

ubicar de manera efectiva el dedo en la nota asignada. Un ejemplo más claro se ve en dos instrumentos de diferente naturaleza que se utilizan mucho en academias y colegios. En la enseñanza de la flauta y el xilófono, el maestro inicia el proceso de exploración de las partes, de la correcta ubicación, y en el caso de la flauta los dedos que se deben usar; después de esto, se enseña el reconocimiento de cada una de las notas permitiendo a los estudiantes ubicar de forma visual el orden de cada una de ellas, la continua práctica de la ubicación de las notas por medio de algunos ejercicios permite a los estudiantes interpretar melodías y canciones usando la escritura de notas o la lectura de partituras.

En contraste, los programas de escritura para guitarra como *guitar pro* añade a las tablaturas los signos rítmicos que al reproducir permiten a los estudiantes reconocer la melodía y ritmo de la obra o canción que desean tocar, este método integra un elemento importante del lenguaje musical, pero cuando a los estudiantes se les pregunta por las notas que están tocando, no pueden responder a ello.

Durante los años de experiencia que tengo como docente en academias e instituciones educativas públicas y privadas, me he encontrado con la duda que genera el uso de la tablatura, los estudiantes acceden al material por medio del internet y libros de métodos de aprendizaje, y en el cien por ciento de los casos cuando desean argumentar lo que están haciendo en su instrumento presenta dificultades que limitan su capacidad musical debido a la poca reflexión y profundización que se logra. Es importante tener en cuenta que la música se debe considerar como ciencia y arte, ciencia, debido a la estrecha relación que tiene con la matemática, física, percepción extra sensorial y tecnológica como por ejemplo la elaboración de la guitarra eléctrica o bajo eléctrico que necesitan de una serie de mecanismos elaborados minuciosamente con complejos sistemas mecánicos; y también la composición

de obras en la que se demuestra que cada una de las notas interpretadas producen una serie de ondas específicas, arte, como realización en la composición de obras teniendo en cuenta cada uno de los conceptos teóricos que pueden explicarse con argumentos musicales.

Esta investigación profundiza la relación que debe existir entre la teoría musical y la interpretación de la guitarra eléctrica, también propone el uso de actividades significativas mediante las cuales los estudiantes pueden iniciar y desarrollar un proceso de formación que les permita reconocer y comprender lo que interpretan en el instrumento como lenguaje musical.

### **3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

**¿Cómo desarrollar el lenguaje musical por medio del reconocimiento de la guitarra en estudiantes iniciados en la tablatura en el Centro Cultural Bacatá de Funza?**

#### **4. OBJETIVO GENERAL**

Desarrollar el lenguaje musical por medio del reconocimiento de la guitarra en estudiantes iniciados en el método de la tablatura en el Centro Cultural Bacatá.

#### **4.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Analizar participativamente los alcances y limitaciones en el uso de la tablatura.
- Desarrollar una propuesta de reconocimiento de las figuras rítmicas negra, corchea, tresillos y semicorchea como elementos de formación musical.
- Desarrollar una propuesta de reconocimiento de las notas en el brazo de la guitarra y en el pentagrama, utilizando la reproducción vocal como elemento de formación musical.
- Aportar al proceso de formación musical de los estudiantes de guitarra en el Centro Cultural Bacatá.

#### **5. MARCO REFERENCIAL**

La tablatura es otro sistema no convencional que se utiliza para leer música en guitarra sin necesidad de saber decodificar la notación convencional, es útil hasta cierto punto dado por su fácil y rápida comprensión y lectura, pero es limitado dado que solo nos ofrece datos melódicos y no rítmicos (Álvarez, 2009).

El uso de la tablatura se remonta al renacimiento y se evidencia su uso en la interpretación del laúd. Este instrumento de cuerda pulsada que proviene de la edad media y su origen se ubica en el medio oriente, específicamente en Arabia, fue introducido en la cultura occidental cuando los árabes se expandieron hacia Europa a través de España, donde se adaptó a las necesidades musicales del país. El laúd presentaba una característica compleja en cuanto su estructura, debido al gran número de cuerdas y trastes lo que dificultaba la ubicación del intérprete; con el pasar de los siglos en el renacimiento se crea un sistema que permitía la ubicación de la melodía a interpretar utilizando el lenguaje numérico o de letras y de este se derivan tres sistemas de tablatura, la alemana, la italiana y la francesa, cada una con un estilo particular. Como puede verse en el origen de las tablaturas, su invención no se debe a un problema estrictamente musical, sino de tipo práctico (León 2005: 328).

### **5.1. Tablatura Francesa**

El sistema más utilizado se conoce como tablatura francesa. Este sistema usa letras para representar los trastes. La letra **a** representa un orden al aire (sin ningún dedo de mano izquierda pisando en el mástil); la **b**, el primer traste; la **c**, el tercer traste, etcétera. La letra **j** no formaba parte del alfabeto en el Renacimiento, por lo tanto no se usaba, y así la letra más alta que normalmente encontramos, la **n**, representa el traste duodécimo (Classical Guitar Magazine, 2000pág 47).

**Tablatura francesa**

---

**Transcrito para guitarra**

(*Classical Guitar Magazine*, 2000 pág 47).

## 5.2. Tablatura Italiana

Este sistema utiliza un pentagrama de seis cuerdas con números para indicar los trastes: 0, para un orden al aire; 1, para el primer traste, etcétera. No obstante, la disposición de los órdenes está invertida con respecto a la tablatura francesa. La línea inferior representa el orden más agudo y la línea superior representa el sexto orden. Aunque esto pareciera ir en contra del sentido común tiene su propia lógica ya que éste es el modo en que los órdenes están físicamente ubicados cuando se toca el instrumento, la cuerda más aguda está más cerca del piso (*Classical Guitar Magazine*, 2000pág 48).





. *Tablatura italiana de una obra de Giulio Severino, ejemplo*



. *Transcrito para guitarra*

(*Classical Guitar Magazine*, 2000 pág 48).

### 5.3. Tablatura Alemana

Este sistema es menos importante de lo que su nombre podría sugerir, ya que fue utilizado en Alemania sólo en la primera parte del siglo XVI, antes de ser reemplazado por la tablatura francesa. Es el sistema más económico de todos, pero requiere de un esfuerzo inicial más grande para aprender a usarlo, y muchos intérpretes actuales no pueden leerlo. La tablatura alemana fue ideada para un laúd de cinco órdenes. A diferencia de otros sistemas de tablatura, no utiliza un pentagrama. Los órdenes al aire se designan con números: el 1 representando el orden más grave (es decir, el quinto orden) y el 5, el orden más agudo. Las notas pisadas se designan con letras. Las notas del primer traste se

indican con las letras a hasta la e, del quinto al primer orden; las del segundo traste con las letras f a k. (Classical Guitar Magazine 2000pág 49)



The image displays two musical notations. The top notation is German lute tablature, consisting of two horizontal lines. The first line contains letters (k, l, o, s, k, p, k, p, o, p, k, s, o, k, s, f, z, f, f, o, s, p, f, k, s) and the second line contains numbers (g, c, n, c, 3, 5, 9, 0, 4, 0, 2, 4, 4, 2, 4, c, 4, 4, c, 3, 9, 2). Below this is the caption "Tablatura alemana de Hans Gerle (1533)". The bottom notation is a guitar transcription, showing two staves with musical notes and stems. Below this is the caption "Transcrito para guitarra".

(Classical Guitar Magazine 2000 pág 49)

Con el pasar de los siglos se sigue utilizando la tablatura para la interpretación del laúd, en cuanto a la guitarra clásica se realiza mediante el uso del pentagrama, debido a que esta forma de escritura permite al compositor brindar la posibilidad a los intérpretes de reconocer notas, figuras rítmicas y dinámicas para una adecuada interpretación de lo que se compuso.

En la década de los cincuenta del siglo XX con el impacto que logro el Rock and Roll en los jóvenes y la necesidad de brindar la forma de aprender a tocar guitarra, se crearon métodos que permitieran al público en general tocar la guitarra, la tablatura fue utilizada debido a la facilidad que muestra su estructura, permitiendo de esta forma que las personas pudieran

tocar las canciones de sus grupos preferidos y tener la posibilidad de involucrarse dentro del ambiente musical.

Para músicos y estudiantes es relevante entender lo que una persona está ejecutando en el instrumento, en tal sentido es necesario reconocer una serie de elementos que le permiten involucrarse dentro del lenguaje musical.

En el proceso de una buena formación musical, pedagogos musicales e instrumentistas fundamentan la importancia de la afinación mediante la educación auditiva. Para poder desarrollar una excelente interpretación vocal e instrumental es indispensable que el intérprete reconozca de forma visual, verbal y auditiva cada una de las notas que interpreta, bien sea armonía o melodía junto con una adecuada relación rítmica.

Una forma de educar el oído es el solfeo basada en la entonación de las notas, esta técnica se divide en dos importantes conceptos de la música, una es la entonación y la otra es el ritmo, mediante la práctica individual y grupal de cada una, se logra el desarrollo de la formación y el lenguaje musical.

#### **5.4. Reproducción vocal, ritmo y entonación**

La rítmica se fundamenta en la movilización de mente y cuerpo, interesándose por la persona tal como es, sin discriminaciones de edad, capacidades y dificultades manifiestas o latentes. Para Dalcroze, quien opinaba que la música no se oye solamente por el oído sino por todo el cuerpo, todas las facultades humanas deben poder auxiliarse mutuamente, dándose un equilibrio y armonía a través de unas actividades que actúen en concordancia (Bachmann, 1998).

Para Orff la experimentación de los elementos más simples de la música son aplicados a la ejecución instrumental, vocal y al movimiento corporal, como medio de aprendizaje y desarrollo de la creatividad. De esta manera las bases de la lengua hablada en cualquier idioma van a ser fuente de canciones, juegos, recitaciones, dichos, proverbios y cantos folklóricos llenos de ritmo y musicalidad aprovechados en la escuela Orff. También es de vital importancia el movimiento lo cual Orff tomó de Dalcroze, y en donde se experimentará la música fuera del instrumento, a través del cuerpo, para relacionar aspectos musicales como forma, ritmo, melodía, armonía secuencias y por supuesto la improvisación (la retreta 2009)

El lenguaje musical, está determinado por sistemas estructurales que los músicos denominan: melodía, armonía y ritmo, correspondientes los primeros dos nombres a relaciones de altura y el tercero a relaciones de duración. Estas estructuras se ordenan a causa de relaciones básicas contenidas en estructuras significativas, en razón de pensamiento y en función de inteligibilidad, que llamamos forma. El ritmo son las relaciones de duración entre los sonidos constituyentes de un pensamiento musical; la velocidad de realización o interpretación de este motivo. Los músicos han necesitado de un sistema gráfico de representación de los ritmos musicales o notación del ritmo musical. Las figuras rítmicas son símbolos que nos ayudan a identificar cuanto tiempo dura un sonido o silencio, la duración cambia con cada figura. Podríamos decir que el ritmo es la consciencia corporal de la música y el solfeo es su consciencia intelectual. Pero en realidad, la parte corporal e intelectual, interactúan y participan tanto en el ritmo como en el solfeo. (Castro, 2012).

Cuando se toca una obra o ejercicio en el instrumento es de suma importancia que el ejecutante realice un solfeo, bien sea vocal o mental, al mismo tiempo que interpreta el

instrumento. Cuando se realiza un trabajo adecuado en el solfeo, el estudiante desarrolla tres conceptos claves para una buena interpretación musical:

- Capacidad auditiva: es importante y los estudiantes lo pueden desarrollar teniendo en cuenta el trabajo constante del solfeo sumado a la reproducción vocal de lo que se está tocando en el instrumento, de esta forma reconoce e interioriza lo que se está interpretando permitiendo reconocer cuando no se está afinado.
- La improvisación: Como arte, la música desarrolla la capacidad de crear, y la improvisación es parte fundamental de esta, teniendo en cuenta el previo reconocimiento de la estructura musical, improvisar es aprender a pensar (Chick Corea)
- La memoria: cuando se reconoce y se canta lo que se interpreta, se desarrolla la habilidad de memorizar, para esta capacidad se desenvuelven varios tipos de memoria. Una de las clasificaciones más completa y más orientada a la práctica instrumental es la de Barbacci (1965) siendo ésta recogida en investigaciones posteriores (Marín Iniesta, 2004; Peral, 2006). Barbacci distingue hasta siete tipos de memoria:
  - ✓ Muscular (también conocida como táctil): es la memoria comúnmente más utilizada en la práctica instrumental. Es la más útil de las memorias, ya que es la encargada de automatizar los movimientos, por lo que permite prestar atención a diferentes aspectos de la interpretación al liberar la mente de la correlación mental-muscular. La técnica fundamental de todo instrumento se basa en la memoria muscular.
  - ✓ Auditiva: es la memoria propia de toda actividad musical. Se encarga del control auditivo proporcionando al intérprete juicios de valor acerca de la calidad de la ejecución. Hay dos memorias de este tipo: la del oído externo y la del oído interno.

- ✓ Visual: memoria utilizada para retener lo captado a través de la vista. Su aplicación musical consiste en la memorización de los rasgos más significativos de la partitura, la memorización de las posiciones necesarias para la ejecución, así como también el desarrollo de la memoria visual del instrumento.
- ✓ Nominal: es la memoria verbal que dicta el nombre de las notas mientras son tocadas; es un aspecto relacionado con la memoria auditiva, ya que el nombre de las notas durante la ejecución es considerado como oído, y no como leído.
- ✓ Rítmica: trata de la facultad de recordar ritmos y movimientos rítmicos. Es una memoria de orden fisiológico y apela a la memoria del movimiento basada en el automatismo muscular.
- ✓ Analítica: es la facultad de analizar y retener lo leído. Es la más intelectual de las memorias musicales, y suele ayudar al resto de memorias salvando de las amnesias en determinados momentos de lapsus. Representa la sólida estructura de un edificio a pesar de poder caer partes accesorias.
- ✓ Emotiva: memoria que recoge el plan interpretativo de la obra, previamente diseñado e interiorizado, y que no puede dejarse a la improvisación libre sin una interiorización previamente reflexionada.

De otra parte, el previo reconocimiento de la guitarra: partes, afinación de cada cuerda y la ubicación de las escalas naturales son fundamentales para un adecuado reconocimiento del instrumento, que permite tener una base sólida en la formación del interprete. Las escalas sirven para reconocer las notas, estructura y armonía de la pieza musical, permitiendo ubicarse para poder improvisar.

Lo primero que J. Dalcroze trabaja en su obra es la diferenciación entre el tono y el semitono. Esta diferenciación marca un minucioso proceso de discriminación auditiva desde el principio, lo que desarrolla en el niño un criterio de búsqueda de sonidos precisos. El poder distinguir entre tono y semitono es el trabajo previo para llegar al aprendizaje de las escalas (Lago y González, 2012). El ejemplo más claro es el uso de la escala de Do mayor, debido a que es la que se presenta como estructura primordial de las demás escalas.

Cuando se reconoce cada uno de estos elementos, la persona que toque un instrumento puede iniciar un proceso de interpretación. Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. Todo este “adiestramiento” técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas.

La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle “vida” a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico. También es necesario en la mayoría de los casos comprender textos asociados a la música, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento

## **6. DISEÑO METODOLÓGICO**

Mi propuesta se ubica dentro de la investigación-acción, la cual está destinada a encontrar, de forma participativa, soluciones adecuadas a problemas que pueda tener un grupo o institución. En ella es importante que los individuos se involucren activamente en el desarrollo de la misma, puesto que es necesario conocer su realidad y las dificultades específicas en su aprendizaje. Lo anterior requiere de un estudio reflexivo en su significado, su origen y el reconocimiento de las fortalezas y las debilidades con las que cuentan. De esta forma es posible tener un punto de partida concreto para la elaboración de planes de acción que produzcan un cambio significativo. Estos deben ser puestos en práctica para una adecuada observación en cada paso. Con ello será posible evaluar el proceso ejecutado y proponer cambios que permitan alcanzar los objetivos propuestos.

Según Lewin (1946) la Investigación-acción es un proceso espiral que consta de tres fases:

- ✓ Planeación: Reconocimiento de un aspecto.
- ✓ Toma de decisiones
- ✓ Búsqueda de datos sobre resultados de las acciones emprendidas.

Para Elliot (2000), la investigación acción:

- ✓ Analiza las acciones humanas y las situaciones sociales experimentadas por los profesores como: a). Inaceptables en algunos aspectos (problemáticas), b). susceptibles de cambio (contingentes), c). surgidas de una respuesta práctica (prescriptivas).
- ✓ Profundiza en la comprensión del profesor (diagnóstico) de su problema. Por esto asume posturas exploratoria y teórica, para alcanzar una comprensión más profunda del problema práctico en cuestión y una explicación de lo que sucede.
- ✓ Interpreta lo que ocurre desde el punto de vista de quienes actúan e interactúan en la situación problema. En consecuencia, construye un guion sobre el hecho en cuestión, generalmente estudios de caso que presentan una teoría de la situación, de forma naturalista y narrativa.



- ✓ Describe y aplica lo que sucede con el mismo lenguaje utilizado por los participantes.
- ✓ Contempla los problemas desde el punto de vista de quienes están implicados en ellos (el investigador y los participantes).
- ✓ Busca un dialogo libre de trabas.
- ✓ Propicia la libre información entre los participantes.

Según Kemmis y McTaggart (1988), dicho proceso es cíclico y su ruta se define por:

- a. Análisis del problema: formulación inicial del mismo.
- b. Recolección de datos o búsqueda de evidencias
- c. Análisis de datos y conceptualización.
- d. Planeación de un plan de acción e intervención.
- e. Desarrollo del plan.
- f. Evaluación o monitoreo de los efectos del plan y de la calidad de los cambios.

En función de estas lógicas metodológicas y una vez planteados los aspectos propios de la problemática a abordar, se precisan las siguientes fases para el desarrollo de la propuesta metodológica:

1. Fase de Reconocimiento
  - a. Desarrollo de Entrevistas
  - b. Análisis de resultados
2. Fase de planeación e implementación de la propuesta
3. Fase de reflexión

## **Herramientas**

Entrevista

Fotografías

Diario

Acompañamiento individual por medio de grabaciones de audio

## **7. FASE DE RECONOCIMIENTO.**

Como primer paso en junio de 2015 se realizaron encuentros con 5 estudiantes, permitiendo conocer el contexto musical de cada uno de ellos, para este caso, se llevaron a cabo entrevistas

relacionadas con la experiencia de iniciación de su proceso de aprendizaje en el lenguaje musical e instrumental. Teniendo en cuenta cada una de las respuestas de los estudiantes se procedió a organizar un plan de estudio donde se desarrollan actividades que vinculen los elementos más importantes del lenguaje musical e instrumental.

### **7.1. Desarrollo de Entrevistas**

A fin de conocer lo que saben los estudiantes en cuanto a la guitarra y el lenguaje musical, se propusieron las siguientes preguntas orientadoras reconociendo en ellas fortalezas y oportunidades de su proceso:

- ✓ ¿Cuál fue la motivación para aprender a tocar guitarra?
- ✓ ¿Cuál fue la forma en que empezó a tocar guitarra?
- ✓ ¿Por qué utilizo ese método?
- ✓ ¿Este método llenó sus expectativas?
- ✓ ¿Cuáles cree que son las fortalezas y debilidades que presenta el método?
- ✓ ¿Cree que es importante tener una formación musical adecuada para poder interpretar la guitarra?
- ✓ ¿Por qué es importante desarrollar el lenguaje musical?

### **7.2. Análisis de resultados**

Sin pretender un análisis exhaustivo sino orientador desde las respuestas de los estudiantes, se rescatan los siguientes contenidos desde la entrevista como elementos comunes y significativos para la propuesta.

✓ ¿Cuál fue la motivación para aprender a tocar guitarra?

Los estudiantes reconocen que en un principio se vinculan al aprendizaje instrumental por la expectativa que les produce tocar y ser reconocidos dentro de un ambiente familiar o social.

✓ ¿Cuál fue la forma en que empezó a tocar guitarra?

Los estudiantes reconocen que el uso de internet les permitió encontrar recursos para iniciar el proceso de aprendizaje, pueden tocar las canciones que más les llama la atención de forma rápida, evidencian un desarrollo motriz permitiendo tocar más rápido debido a que este método se convierte en una secuencia repetitiva, y en cuanto a la posición corporal se fundamentan en la observación de videos por internet, esto como ejercicio mecánico.

✓ ¿Por qué utilizo ese método?

El uso de la tablatura les ayuda en la meta de tocar guitarra, puesto que es más fácil reconocer los trastes y las cuerdas por medio de números.

✓ ¿Este método lleno sus expectativas?

Hasta un instante les brindo la facilidad de tocar las canciones que más les llamaba la atención pero cuando cuestionaron que estaban haciendo no fue útil el método.

¿Cuáles cree que son las fortalezas y debilidades que presenta el método?

Les permite tocar de forma rápida las canciones o solos que más les gusta, adquieren destreza para poder digitar con mayor velocidad las canciones que lo requieren, pero se queda corto en la forma como se debe reconocer e interpretar la canción.

- ✓ ¿Cree que es importante tener una formación adecuada para poder interpretar la guitarra?

Como a todo estudiante interesado, cuando los jóvenes se encaminan al aprendizaje de la guitarra, no solo quieren desarrollar ciertas habilidades, sino entender qué hacen, qué formas existen para la ejecución de la guitarra, conociendo e interiorizando como se puede realizar cada una de estas técnicas. Sus respuestas evidencian que a lo largo del proceso se encuentran con la incertidumbre de como poder explicar musicalmente lo que hacen, y que esta capacidad requiere otro tipo de procesos que son de suma importancia: el identificar las cualidades del instrumento y el reconocimiento de éste dentro de unos parámetros musicales.

¿Por qué es importante desarrollar el lenguaje musical?

Se dan cuenta de la importancia del reconocimiento auditivo, saber que están tocando, por qué se llama así, encuentran la relación de las notas con el canto y la reproducción instrumental.

En la parte rítmica se encuentran perdidos con la identificación de las figuras puesto que la ejecución de cualquier canción la realizaban mediante su percepción auditiva

## **8. FASE DE PLANEACIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA**







Se expuso a los estudiantes los elementos musicales con los cuales se desarrollarían las actividades; se presentó y realizó cada paso de forma grupal, siempre indagando si cada una de las actividades estuvo clara; para los estudiantes que presentaron algún tipo de dificultad se retroalimentó de forma individual para poder desarrollar adecuadamente cada paso y de esta forma evitar errores.

### **8.1 Desarrollo de una propuesta de reconocimiento de las figuras rítmicas**

Esta actividad permite a los estudiantes reconocer por medio del cuerpo los elementos básicos del ritmo, el uso de los pies y las palmas representan la base del pulso, sumado al uso de las palabras, debido a la facilidad que representa la reproducción del lenguaje hablado, vinculándolo posteriormente en la interpretación de la guitarra por medio de ejercicios permitiéndoles interiorizar y reconocer las figuras rítmicas que se utilizan en la escritura musical de esta forma logren comprender el ritmo de una melodía.

Como punto inicial se contextualizó a los estudiantes el nombre y duración de cada figura rítmica que se utilizan en las actividades, para esto se habla del tiempo el cual se relaciona con el segundero del reloj indicando que no varía en la velocidad siempre es constante y el golpe que suena se llamara pulso este elemento es de suma importancia porque gracias a él se logra comprender la duración de cada una de las figuras rítmicas.

*Cuadro de figuras rítmicas que se utilizan en los ejercicios*

<i>Nombre</i>	<i>Figura</i>	<i>Duración</i>	<i>Relación con el tiempo(segundero)</i>
Negra		Un tiempo	Una negra cabe en un movimiento del segundero
Corchea		Medio tiempo	Dos corcheas caben en un movimiento del segundero 
Tresillo de corchea		En un tiempo	El tresillo de corchea (las tres corcheas) caben en un movimiento del segundero
Semicorchea		Un cuarto de tiempo	Cuatro corcheas caben en un movimiento del segundero 

Las siguientes actividades fueron planteadas para explicar a los estudiantes cómo entender los elementos básicos del lenguaje musical y también la forma de adaptarlos en el instrumento.

A continuación se presentan cinco momentos, empezando y especificando en cada uno de ellos la coordinación de los pies y las manos, la figuración rítmica utilizada y la palabra adecuada teniendo en cuenta los acentos ortográficos.

## Ejercicio 1

Como inicio de la actividad se debe reconocer algunas extremidades del cuerpo como las manos y pies (pie derecho e izquierdo). El primer movimiento a realizar es el pie izquierdo golpeándolo con el piso, el segundo las palmas, el tercero el pie derecho golpeándolo contra el piso y por último las palmas, enumerando cada movimiento del uno al cuatro.

El motivo de empezar con el pie izquierdo es la relación con la forma en que escribimos o leemos un documento o partitura.

Se repite la secuencia hasta que la coordinación quede interiorizada

### *Secuencia Corporal*

1



*Izquierdo*

2



*palmas*

3



*derecho*

4



*palmas*

En este instante se asigna en el metrónomo el compás 4/4 donde el pulso uno, es el pie izquierdo (1) y debe ser el sonido más fuerte de esta forma los estudiantes saben cuándo empieza la secuencia, para realizar una interiorización pertinente se debe cambiar el tiempo después de varias repeticiones (tiempo rápido o lento), siempre se debe acompañar el movimiento corporal con el número asignado vocalmente.

## Ejercicio 2

Se pregunta a los estudiantes cuánto dura la negra, ellos responden con un tiempo, en este instante se integra el lenguaje, entonces se pregunta por una palabra de una sola sílaba, que termine en consonante n o m, y se pide cambiar el número por la palabra ej: palabra pan, no olvidar hacer el acento en el pie izquierdo (golpear más fuerte) y cambiar el tiempo para interiorizar.

*Figura negra*



*Palabra*

*Pan*

*Pan*

*Pan*

*Pan*

*Cuerpo*



## Ejercicio 3

Se pregunta a los estudiantes cuánto dura la corchea, ellos responden que medio tiempo, en este instante se pregunta cuántas corcheas caben en un tiempo, responderán dos corcheas en un tiempo, entonces se pregunta por una palabra de dos sílabas y que sea grave, se cambia el número por la palabra ej: palabra foca, no olvidar hacer el acento en el pie izquierdo (golpear más fuerte) y cambiar el tiempo para interiorizar.

*Corcheas*



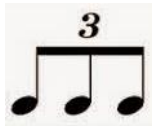
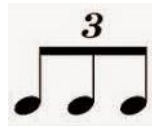




<i>Palabra</i>	<i>fo-ca</i>	<i>fo-ca</i>	<i>fo-ca</i>	<i>fo-ca</i>
<i>Cuerpo</i>				

En este instante se empieza a observar y escuchar la disociación mientras que el cuerpo lleva el pulso la voz hace algo diferente

#### Ejercicio 4

Se indica a los estudiantes que así como en un tiempo caben dos corcheas también caben tres corcheas y a esta figuración rítmica la llamamos tresillo de corchea, entonces se pregunta por una palabra de tres sílabas y que sea esdrújula, se cambia el número por la palabra ej: palabra música, no olvidar hacer el acento en el pie izquierdo (golpear más fuerte) y cambiar el tiempo para interiorizar.

<i>Tresillos</i>				
<i>Palabra</i>	<i>mú-si-ca</i>	<i>mú-si-ca</i>	<i>mú-si-ca</i>	<i>mú-si-ca</i>
<i>Cuerpo</i>				

#### Ejercicio 5

Se pregunta a los estudiantes cuánto dura la semicorchea, ellos responden 1/4 tiempo, en este instante se pregunta cuantas semicorcheas caben es un tiempo, responderán cuatro semicorcheas en un tiempo, entonces se pregunta por una palabra de cuatro sílabas y que sea

sobreesdrújulas, se cambia el número por la palabra ej: palabra ágilmente, no olvidar hacer el acento en el pie izquierdo (golpear más fuerte) y cambiar el tiempo para interiorizar.

**4 Semicorcheas**



**Palabra**

*á-gil-men-te      á-gil-men-te      á-gil-men-te      á-gil-men-te*

**Cuerpo**



**Momento de Reflexión**

Se brindó la posibilidad a cada estudiante de comentar como se sintió en esta actividad.

Algunos manifestaban la dificultad que se presenta con la incorporación del cuerpo debido a que nunca habían realizado este tipo de actividades.

Cada una de las actividades se realizaron de forma grupal e individual, permitiendo reconocer y enfatizar en corregir cada uno de los pasos

**Evaluación**

Se pide a los estudiantes que realicen un ejercicio combinando las figuras rítmicas usadas, no importa el orden, la idea principal es verificar si los elementos rítmicos están entendidos

**8.2Desarrollo de una propuesta de reconocimiento de las notas en el instrumento**

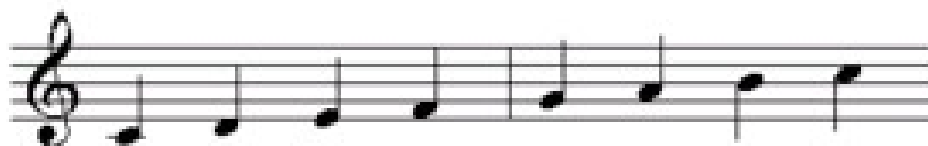
Para una adecuada comprensión y memorización de las notas en el instrumento y en el pentagrama se utiliza como elemento fundamental la reproducción vocal de cada una de las notas, de esta forma el estudiante puede iniciar un proceso de interiorización.

Como primer punto se muestran las notas que se van a ubicar en la guitarra por medio del uso del pentagrama señalando específicamente en cada una la ubicación correspondiente con su nombre , posteriormente se exponen gráficamente las partes de la guitarra y los cuatro primeros trastes donde se presenta cada una de las posiciones expuestas en el pentagrama; de esta manera, se centra al estudiante en solo una parte de la guitarra y de esta forma puede lograr reconocer cada posición en el instrumento y en el pentagrama, es importante recordar acompañar cada paso con la voz.

Reconocimiento de los primeros cuatro primeros trastes en la guitarra, junto a la ubicación de los dedos, número de cuerdas y afinación por medio del cifrado.

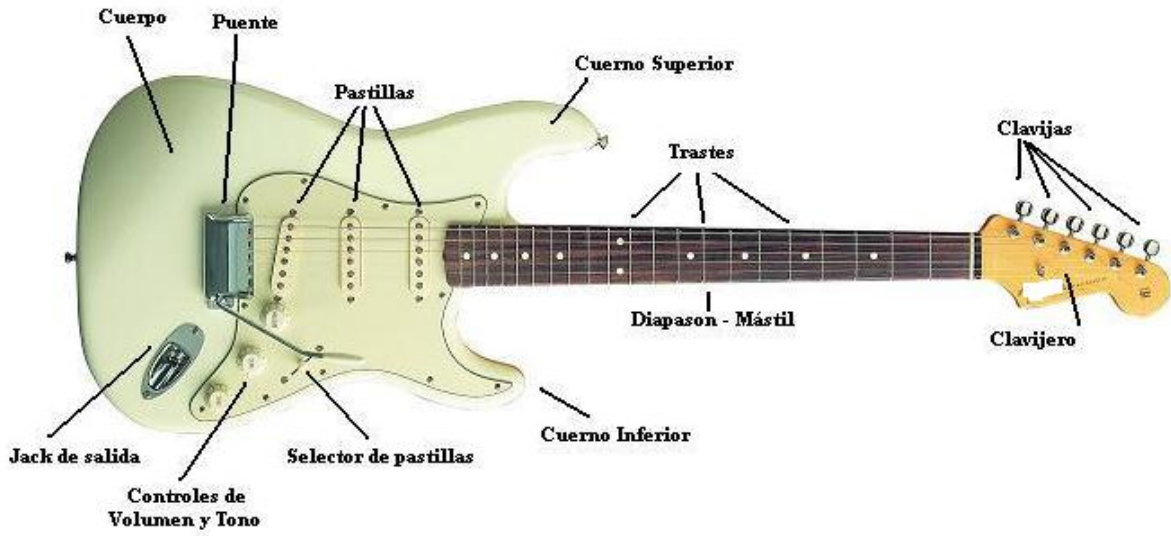
El cifrado americano o anglosajón es una de las formas más comunes de representar las notas musicales en la actualidad.

**Cifrado C      D      E      F      G      A      B      C**



**Notas      DO      RE      MI      FA      SOL      LA      SI      DO**

*Partes de la guitarra*



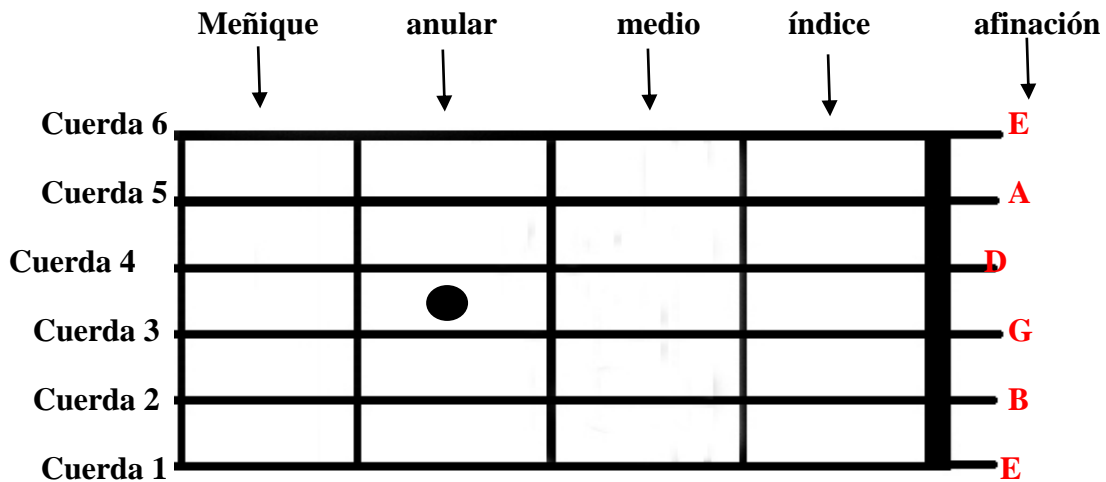
*Fig. 1 Partes de guitarra web*

*Ubicación de los cuatro primeros trastes*



*Fig. 2 Partes de guitarra web*

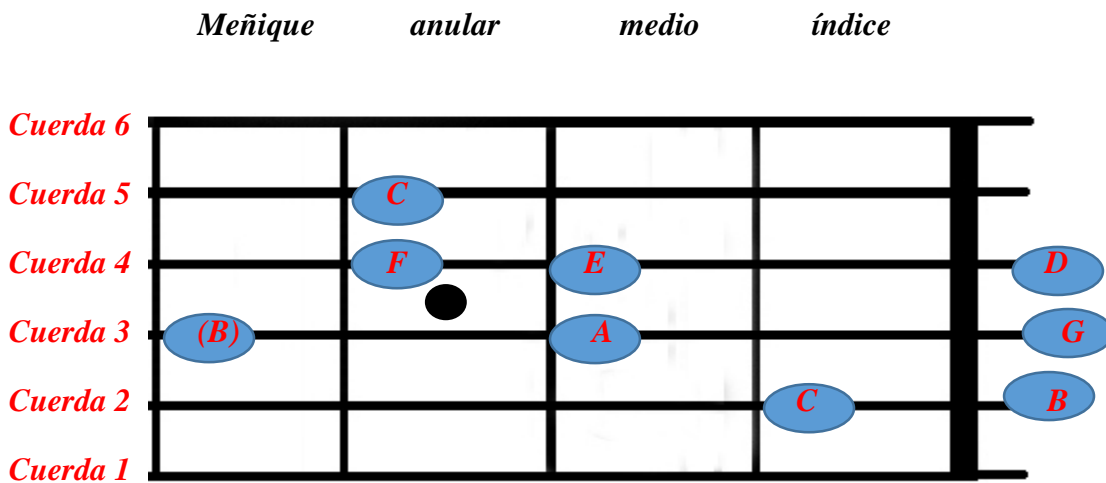
Traste 4      traste 3      traste 2      traste 1



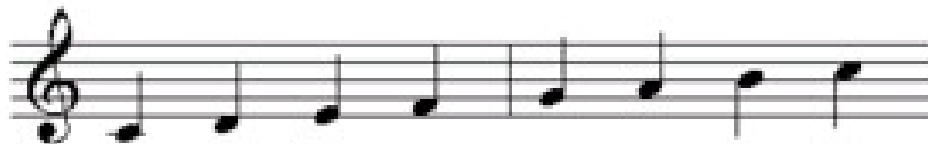
Cada nota se debe tocar con el dedo correspondiente como lo muestra la imagen esto quiere decir que si sale una nota en el traste dos, no importa la cuerda se debe usar el dedo medio.

### Ejercicio 1

Para el primer ejercicio se mostraran las notas que se deben tocar, estas son correspondientes con la escala de Do mayor



La digitación de la escala tiene dos opciones para la nota SI, la cuerda al aire o en el traste que muestra la imagen tocándolo con el dedo meñique.



*C D E F G A B C*

Se muestran las notas en el pentagrama utilizando la figura rítmica negra, esto quiere decir que se debe tocar una vez cada nota.

El ejercicio se realiza de forma ascendente y descendente como lo muestra el pentagrama



Es de suma importancia que a medida que se toca cada nota se diga y se realice varias veces para iniciar el proceso de reconocimiento de las notas en los primeros cuatro trastes.

## **Ejercicio 2**

Se realiza la misma posición pero esta vez se añade la figura rítmica corchea, se debe tocar dos veces cada nota.



### Ejercicio 3

Se realiza la misma posición pero esta vez se añade la figura rítmica tresillo, se debe tocar tres veces cada nota.



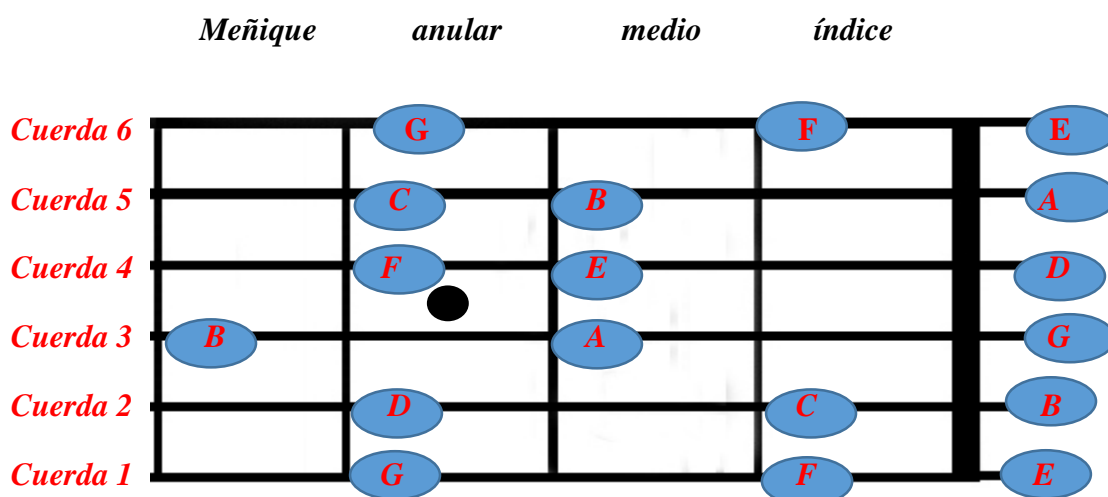
### Ejercicio 4

Se realiza la misma posición pero esta vez se añade la figura rítmica semicorchea, se debe tocar cuatro veces cada nota.



### Ejercicio 5

Notas naturales correspondientes a la escala de Do mayor en los cuatro primeros trastes de la guitarra con las seis cuerdas.









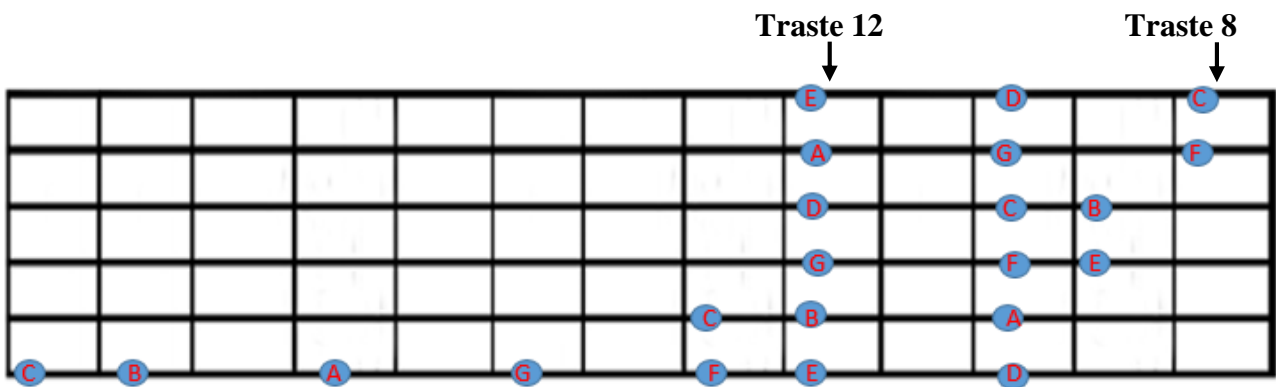
### Semicorcheas



### Ejercicio 3

Posición de la escala de C mayor desde el traste 8 cuerda 6, para este caso la tablatura tiene un buen uso, indicando la cuerda y traste desde el que se inicia la posición inicial de la nota C

C



Posición de las notas en el pentagrama utilizando la figura rítmica negra



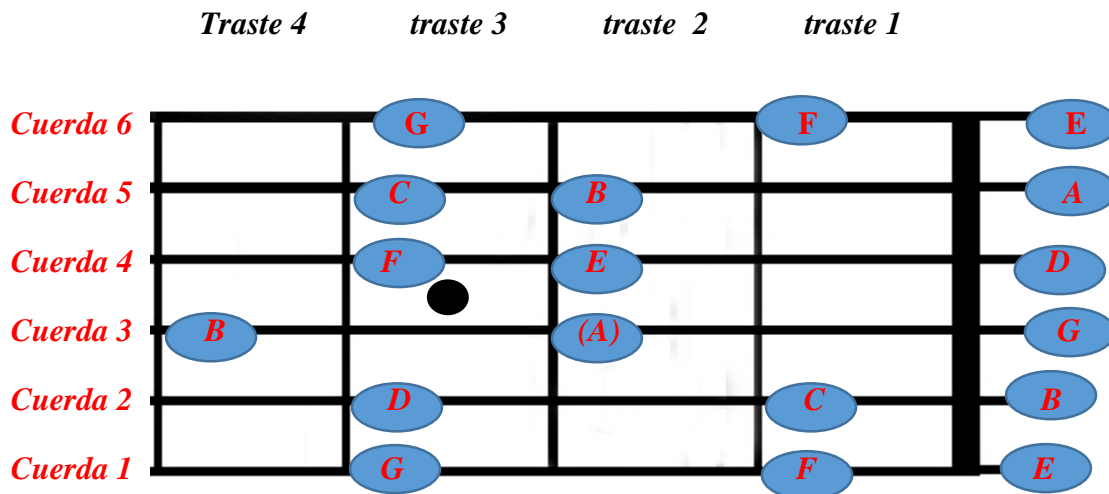
### Momento de reflexión

Después de realizar cada uno de estos ejercicios los estudiantes son conscientes que deben ser parte de sus rutinas de calentamiento porque ayudan en la iniciación del reconocimiento de las notas en el instrumento, vinculándolos a su vez con los elementos básicos del lenguaje musical.

### Evaluación

La tablatura no se deja de lado, puesto que sirve para preguntar por la ubicación de las notas que se trabajan en la clase

*Ejemplo:* ¿cuál es el nombre de la nota que queda en la cuerda tres traste dos?



La respuesta sería La.

Se emplea una melodía que solo utiliza un tipo de figuración rítmica de esta manera se puede observar el manejo de la lectura en el pentagrama, la ubicación de las notas en la guitarra y la lectura rítmica.



## **9. FASE DE REFLEXIÓN**

Las actividades presentadas en este documento han sido transformadas con el pasar de los años, lo que representa un proceso en el desarrollado de la enseñanza de la guitarra eléctrica y los fundamentos del lenguaje musical para los estudiantes del Centro Cultural Bacatá. Buscar herramientas que le permitan a los estudiantes comprender de forma clara los conceptos y su aplicación en el instrumento, es clave para su proceso de aprendizaje, esto quiere decir que como docente siempre estaré dispuesto a los cambios, teniendo como punto de partida el contexto y las necesidades de los estudiantes.

El uso de la tablatura como método de formación musical presenta una serie de dificultades en la enseñanza de la guitarra eléctrica debido a la falta de argumentación que este demuestra puesto que en ningún momento identifica el uso de las notas y ritmo, siendo estos elementos básicos en el desarrollo de una adecuada formación musical.

No obstante, después de evaluar de forma individual cada una de las fortalezas y debilidades de la tablatura se llega a la conclusión que los estudiantes desarrollan altos niveles de motricidad fina que les permite realizar movimientos con detallada precisión, esto es una fortaleza debido a que es más fácil iniciar un proceso de reconocimiento del instrumento con la experiencia ya establecida de cada uno de ellos.

En cualquier caso, se debe utilizar el contexto musical de los estudiantes para el desarrollo de las actividades.

## **10. CONCLUSIONES**

La educación instrumental constituye un reto debido a las condiciones que presenta el uso de las diferentes tecnologías, es de gran importancia que docentes y alumnos creen espacios de diálogo para reconocer las diferentes experiencias con las que se desarrollaron los espacios de aprendizaje, la auto-enseñanza representa uno de estos retos y es fundamental como docentes estar en el nivel de reconocimiento de este modelo de educación para poder evidenciar las fortalezas y debilidades.

Reconocer la percepción de cada estudiante sobre su iniciación tanto en el instrumento como en el lenguaje musical, permite que se puedan realizar planes de acción de forma puntual.

Las actividades presentadas en este documento han estado expuestas a continuas transformaciones debido a la relevancia que representa una permanente reflexión de los métodos de enseñanza; el contexto, experiencia, reflexión, acción y evaluación como elementos necesarios para el desarrollo de una planeación que genere un cambio significativo en la educación del lenguaje instrumental y musical.

Esta propuesta sirvió como método en la enseñanza del lenguaje musical a través de la guitarra para los estudiantes del Centro Cultural Bacatá de Funza, esto no quiere decir que funcione para cualquier persona o grupo, puesto que tendría que adecuarse a cada tipo de población, debido a la importancia que representa el conocimiento de la realidad de la población y estudiantes.

## BIBLIOGRAFIA

Álvarez, J. (Septiembre de 2009). *Propuesta Metodológica para aplicar en guitarra*  
*Universidad Nacional de Córdoba Facultad de Filosofía y Humanidades*  
*Escuela de Artes Departamento de Música.*

Bachmann, M.L. (1998). *La rítmica Jaques- Dalcroze. Una educación por y para la*  
*música.* Madrid: Pirámide.

Natalia, E (abril-junio de 2009): Escuela Orff: Un acercamiento a una visión holística de  
la educación y al lenguaje de la creatividad artística LA RETRETA, AÑO II No. 2,

**Pilar Lago Castro**(julio 20 2012) EL PENSAMIENTO DEL SOLFEO DALCROZIANO,  
MUCHO MÁS QUE RÍTMICA Facultad de Educación de Madrid UNED.

Barbacci, R. (1965). Educación de la memoria musical. Buenos Aires: Ricordi.

Marín Iniesta, J. F. (2004). La memoria: Introducción a la memoria musical. Música y  
Educación. Revista Trimestral de Pedagogía Musical, 60, 15-36

LAGO, P. y GONZÁLEZ, J.: “El pensamiento del solfeo dalcroziano, mucho más que  
rítmica”,  
en *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, N° 27, 2012.

## WEBGRAFIA

MARTIN, Peter: "Playing lute music on your guitar. Part 1", en *Classical Guitar Magazine* Blaydon on Tyne NE21 5NH, Ashley Mark Publishing Company, Vol. 18, N° 12, agosto 2000, pp. 27-31.[N. de T.] (Consulta 4 de marzo 2016). Recuperado de:[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19800/Documento\\_completo.pdf?sequence=1](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/19800/Documento_completo.pdf?sequence=1)

Comentarios sobre el estudio del sofeo (Consulta 10 de diciembre 2015). Recuperado de:  
[http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020081869/1020081869\\_007.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020081869/1020081869_007.pdf)

Tres consejos de GuthrieGovan(Consulta 4 de junio 2016). Recuperado de:  
<http://desafinados.es/tres-consejos-de-guthrie-govan/>

[https://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing\\_ond\\_1/trabajos\\_02\\_03/Guitarra/Web/partes\\_guitarra.htm](https://www.lpi.tel.uva.es/~nacho/docencia/ing_ond_1/trabajos_02_03/Guitarra/Web/partes_guitarra.htm)