



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**ESTUDIO DESCRIPTIVO-COMPARATIVO DE MÉTODOS DE INICIACIÓN
GUITARRÍSTICA**

Tesis que presenta

JOHNNY BRETT GUZMÁN BARAJAS

Para obtener el **Título de Licenciado en Educación Musical**

TUTORA: MTRA. MARTA GÓMEZ GAMA

--- 2012 ---



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Capítulo 1. LA GUITARRA EN LA ESCUELA SECUNDARIA

1.1 Introducción	6
1.2 Importancia y justificación	6
1.3 Hipótesis	7
1.4 Metodología	7
1.5 Resultados esperados	8

Capítulo 2. MARCO TEÓRICO

2.1 Educación musical	9
2.2 Desarrollo musical	9
2.3 Iniciación musical en el instrumento	9
2.4 La guitarra en la adolescencia	10
2.5 El aprendizaje de la guitarra en el adulto	11

Capítulo 3. DESARROLLO DEL MODELO PARAMETRICO OBJETO DE ESTE

ESTUDIO

3.1 Revisión del Modelo Paramétrico de Ana Lucía Frega	12
3.2 Definición de parámetros del Modelo Paramétrico de Johnny Brett Guzmán Barajas	15
3.3 Alcances y limitaciones de cada parámetro del modelo presentado	18

Capítulo 4. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS MÉTODOS ESTUDIADOS

4.1 Cronograma de actividades	23
4.2 Método “Escuela Razonada De La Guitarra”. Pujol	24
4.3 Método “Las Primeras Lecciones De Guitarra”. Sagreras	50
4.4 “Ejercicios De Coordinación Para Guitarra”. López	74
4.5 Presentación del cuadro comparativo final	92

Capítulo 5. RESULTADOS

5.1 Sobre los métodos estudiados.	98
5.2 Estrategias de enseñanza – aprendizaje aplicables a un grupo de estudiantes de guitarra de secundaria	109

Capítulo 6. CONCLUSIONES

6.1 Conclusiones	112
6.2 Cuadro comparativo de estrategias de enseñanza - estrategias de aprendizaje aplicables	123
BIBLIOGRAFÍA	124

A mi Esposa...

Porque gracias a su cariño, comprensión y apoyo he llegado a realizar uno de los anhelos más grandes de mi vida, fruto de inmenso respeto, amor y confianza que en mí se depositó y con los cuales he logrado terminar mis estudios profesionales.

Con amor, admiración y respeto.

A mi Mamá...

Por la oportunidad de existir, por su sacrificio en algún tiempo incomprendido, por su ejemplo de superación incansable, por su comprensión y confianza, por su amor y amistad incondicional, porque sin su apoyo no hubiera sido posible la culminación de mi carrera profesional.

Por lo que ha sido y será... Gracias.

Capítulo 1. EL ESTUDIO DE LA GUITARRA EN LA ESCUELA SECUNDARIA

1.1 Introducción

La Guitarra pareciera ser uno de los instrumentos musicales más populares entre la juventud del Estado de México. En éstos jóvenes surge la inquietud por aprender a tocar la guitarra debido a que están en contacto con diversas agrupaciones como tríos, bandas de rock, mariachis, grupos nortños, escolares, versátiles y estudiantinas de diversos tipos en el Municipio de Ecatepec. En el caso de estudiantes de secundaria, éstos requieren de diversos y variados métodos de acuerdo a sus intereses, posibilidades, desarrollo físico y emocional, que les permita desarrollar su conocimiento musical guitarrístico, para que si en el futuro les interesara estudiar la guitarra profesionalmente tuvieran la oportunidad de hacerlo.

1.2 Importancia y justificación

Existen diversos métodos para la enseñanza de este instrumento, la pregunta sería ¿cuál es el mejor método o métodos más accesibles que pudieran ser utilizados tanto por profesores como por los interesados para iniciar el estudio de la guitarra sin que se vuelva una actividad difícil de abordar y que logren aprender de manera adecuada, gradual y consistente?

Guiar el proceso de aprendizaje de un alumno basado en el uso de un determinado método, debe estar sustentado en el análisis y la reflexión de las diversas posibilidades que tienen los alumnos a su alcance. En la zona escolar número 17, del Municipio de Ecatepec en el Estado de México, donde trabajo, existen alrededor de 10 profesores incorporados en el sistema, que enseñan guitarra. Algunos de estos profesores tienen la formación profesional para llevar a cabo esa tarea y los otros recurren a métodos empíricos. En la secundaria, los alumnos deberían tener la posibilidad de recibir una instrucción adecuada que evitaría que este interés claudique en su intento por aprender el instrumento.

En el programa de Artes Música de 1°, 2° y 3° de secundaria no aborda como tal, la enseñanza de la guitarra como instrumento musical, sólo pretende

conocer las características de los instrumentos musicales, así como las familias a las que pertenecen.

En este trabajo se pretende realizar un estudio, a través del desarrollo de un modelo comparativo paramétrico, que permita identificar las estrategias implícitas aplicadas por el educador musical dentro del proceso de enseñanza - aprendizaje que se encuentran en los métodos de Julio Salvador Sagreras, Emilio Pujol Villarubi y el libro de Ejercicios de Coordinación para Guitarra de Manuel López Ramos, en función de las necesidades educativo musicales guitarrísticas requeridas por alumnos que cursen el nivel educativo básico, secundaria, en el Municipio de Ecatepec, Estado de México. La formación que recibí en la Escuela Nacional de Música me brindó la oportunidad estudiar diversos métodos y libros, los cuales me han permitido elegir los títulos arriba mencionados y que considero podrían ser adecuados para estudiantes de secundaria. Sin embargo, en este estudio se pretende realizar una investigación que me permita corroborar este supuesto.

1.3 Hipótesis

Las estrategias de enseñanza -aprendizaje implícitas en los métodos de iniciación a la guitarra de Emilio Pujol Villarubi, Julio Salvador Sagreras y el libro de Ejercicios de Coordinación para Guitarra de Manuel López Ramos podrían ser adecuadas para iniciar de manera presencial a estudiantes de guitarra del nivel educativo básico, secundaria, en el Municipio de Ecatepec, Estado de México.

1.4 Metodología

- Realizar una revisión de los estudios comparativos de métodos de enseñanza relacionados con:
 - a) La enseñanza de la música
 - b) La enseñanza instrumental

- Diseñar un modelo comparativo que permita identificar las estrategias en los dos Métodos y el Libro de Ejercicios, arriba mencionados.
 - a) Definir los parámetros

b) Identificar las estrategias

- Poner en práctica las estrategias identificadas como las mejores, del o de los métodos, con tres de los alumnos de la Secundaria Calmecac No. 46 del Municipio de Ecatepec, Estado de México, durante un período de 6 meses.

1.5 Resultados esperados

Contribuir a la eficaz planificación de procesos, actividades, evaluación y resultados de la enseñanza de guitarra en el nivel de secundaria mediante el diseño de una herramienta descriptivo – comparativa que permita el estudio y análisis de las estrategias de enseñanza - aprendizaje en dos Métodos de iniciación en la Guitarra y un Libro de Ejercicios de Coordinación para Guitarra.

Capítulo 2. MARCO TEÓRICO

2.1 Educación musical. Definición.

La Educación Musical es un proceso de enseñanza-aprendizaje. Partiendo de las posibilidades sensorio - auditivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas como la voz y la ejecución instrumental, crea situaciones de aprendizaje de amplio espectro, ayudando al alumno en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de este lenguaje artístico.

2.2 Desarrollo musical

Si los niños viven en un entorno donde se producen encuentros musicales, se dice que es una secuencia activa, si dicho entorno es especialmente enriquecedor, la secuencia podría evolucionar más rápidamente. En un entorno musical empobrecido el desarrollo sería probablemente, mínimo o quedaría paralizado.

La disciplina y continuidad que demanda el estudio de la música, así como el esfuerzo en la consecución de una meta, el adiestramiento motriz, desarrollo del sentido del ritmo, además de la educación auditiva, no son aspectos de “utilidad” estrictamente musical, ya que producen un aspecto de transferencia a los demás planos intelectuales, sensoriales y motrices.

2.3 Iniciación musical en el instrumento

El estudio de cualquier instrumento musical requiere de una permanente disposición al trabajo que a veces implica verdaderos sacrificios. Quienes pretenden dominar un instrumento deben someterse a una intensa práctica de escalas, arpeggios, ligados y toda una serie de combinaciones de movimientos manuales que permitan a la larga la interpretación de las más difíciles partituras sin esfuerzo aparente.

Es importante advertir que los antiguos conceptos del instrumentista “virtuoso” hecho a base de interminables repeticiones de ejercicios mecánicos han sido

¹FREGA, A. Metodología comparada de la Educación Musical, Tesis de Doctorado en Música. Edición: CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum de Bs. As. 1997, pág. 7

²SWANWICK, K. Música, pensamiento y educación. Ed. Morata S.A. Madrid, 1991. Pág. 90.

³PRIETO, R. El Método Suzuki. <http://www.geocities.com/Vienna/6440>

superados. Hoy se opta por menos horas de un estudio más consciente, más razonado con el que se pueden obtener mejores resultados.

El maestro de cualquier instrumento debe conocer la finalidad específica de los diversos ejercicios para orientarlos, de modo que el trabajo del alumno fructifique de manera tangible y se convierta desde un principio en placentera obligación. “Al mismo tiempo deberá contagiar al estudiante de un entusiasmo que sea base de la constancia imprescindible para alcanzar los niveles de ejecución deseables.”⁴

2.4 La guitarra en la adolescencia

La guitarra pareciera atraer a los adolescentes con un poder de imán fascinador, al poder resumir la síntesis de una polifonía orquestal, adaptarse a géneros diversos y a la espiritualidad de cada artista, pocos hay que, siendo sensibles al conjunto de sus cualidades excepcionales, dejen de arrimarla a su pecho y pulsarla como el corazón les dicta y su propia razón les aconseja.

De ahí la fama de instrumento difícil que le es atribuida y que se debe en parte, a la manera defectuosa como muchas veces se estudia. En primer lugar, porque los buenos maestros, que hoy son pocos, no siempre están al alcance de todos; en segundo lugar, porque los Métodos conocidos parecerían ser insuficientes para poder lograr el dominio de la técnica necesaria; y en tercer lugar, porque no todo aquél que desea aprender, sabe sujetarse a un plan eficaz ni seguirlo con atención y perseverancia.

Aquellos impacientes que sin orden lógico en sus estudios se aventuran a la ejecución de obras cuya dificultad excede al grado de fuerza, agilidad y precisión de sus dedos, cometen con frecuencia errores y podrían adquirir vicios de ejecución difíciles de corregir. Todas las dificultades que presenta la guitarra son vencibles si el que se propone dominarlas, cuenta con facultades naturales y consigue someterse a un trabajo consciente y ordenado, durante el tiempo necesario para vencerlas.

⁴ **MANUEL, L.** Ejercicios de coordinación, Para guitarra. Musical iberoamericana. S.A. de C.V. México, 2000. Pág. 5.

⁵ **EMILIO, P.** Escuela razonada de la Guitarra, Ricordi Americana S.A. Buenos Aires, 1952, Pags.10, 11.

2.5 El aprendizaje de la guitarra en el adulto

Cualquier persona podría aprender a tocar la guitarra sin importar la edad. Desde adultos hasta personas bastante mayores, tal vez encontrarán en la guitarra un nuevo reto. Algo que he aprendido de la guitarra, es que no hay edad para comenzar. Por supuesto que un niño que aprende a tocar la guitarra podría llegar muy lejos o también abandonarlo rápidamente. La juventud tiene una gran energía, pero con frecuencia poca paciencia y disciplina, y esas pueden ser precisamente las virtudes necesarias para tocar la guitarra. Un adulto puede carecer de tiempo o de energía, pero su interés y paciencia podrían obrar maravillas.

Tal vez una ventaja de aprender a tocar la guitarra siendo mayor, es que ya se conoce bastante música. Esto podría brindar un panorama muy claro para quien empieza a tocar la guitarra como adulto, pues sabría qué género quiere aprender.

Mucha gente piensa que tocar la guitarra requiere muchísimos años. Ciertamente, que con el paso del tiempo se van mejorando las habilidades, pero lo básico podría aprenderse en 6 meses, y en un par de años tal vez pueda tocarse algo de muy buen nivel.

Cuando la gente me pregunta si no será demasiado tarde para aprender, siempre pregunto la edad, una vez que me la han dicho les contesto: -“si empieza hoy, en seis meses podría aprender las bases y si tiene constancia y dedicación quizá pueda llegar a tocar algunas cosas muy interesantes”.

Uno de los mayores motores para tocar la guitarra está en la motivación y en la constancia. Una persona adulta podría ser muy constante, y su avance le iría motivando más y más.

Capítulo 3. DESARROLLO DEL MODELO PARAMETRICO OBJETO DE ESTE ESTUDIO

3.1 Modelo Paramétrico de Ana Lucía Frega

A continuación presento el Modelo Paramétrico, tal y como ha sido utilizado por la investigadora Ana Lucía Frega en su Tesis de Doctorado "Metodología Comparada de la Educación Musical".

MODELO PARAMÉTRICO (Diseño original de Ana Lucía Frega)

Método

<u>Parámetro I: Bibliografía:</u>	
I.1 Nacimiento - Muerte	
I.2 Estudios académicos	
I.3 Intereses generales	
I.4 Bibliografía (referente al método)	
<u>Parámetro II: Fundamentos psicológicos:</u>	
II.1 ¿Se basa en alguna teoría pedagógica?	(sí/no) (cuál?)
II.2 ¿Apoyado en investigaciones experimentales?	(sí/no) (cuáles?)
II.3 ¿Tiene fundamento psicológico?	(sí/no) (cuál?)
II.4 ¿Posee bases socio-afectivas?	(sí/no) (cuál?)
<u>Parámetro III: Postura estética:</u>	
III.1 Abierto a: ¿música occidental?	(sí/no)
¿música oriental?	(sí/no)
¿etnomúsica?	(sí/no)
¿música electroacústica?	(sí/no)
¿música contemporánea en general?	(sí/no)
III.2 Tiende a: ¿el virtuosismo?	(sí/no)
¿la educación general?	(sí/no)
¿la creatividad?	(sí/no)
<u>Parámetro IV: Materiales musicales:</u>	
IV.1 Enfatiza en: ¿multiculturalismo?	(sí/no)
¿folklore local o tradicional occidental?	(sí/no)
¿clásica o académica occidental?	(sí/no)
¿contemporánea occidental?	(sí/no)
¿folklore o tradicional oriental?	(sí/no)
¿clásica o académica oriental?	(sí/no)
¿contemporánea oriental?	(sí/no)

<u>Parámetro V: Lenguaje musical y entrenamiento auditivo:</u>	
V.1 Sonidos: ¿descripción?	(si/no)
V.2 Percepción auditiva del sonido:	
¿atributos?	(si/no)
¿aislado?	(si/no)
¿interrelacionado?	(si/no)
V.3 ¿Sistema del Do fijo?	(si/no)
¿Sistema del Do movible?	(si/no)
V.4 Criterio de organización:	
¿modal?	(si/no)
¿tonal?	(si/no)
¿atonal?	(si/no)
¿microtonal?	(si/no)
¿otros?	(si/no)
V.5 Descripciones acústicas clásicas:	
¿timbre?	(si/no)
¿duración?	(si/no)
¿altura?	(si/no)
¿intensidad?	(si/no)
V.6 Estructura:	
¿melodía?	(si/no)
¿ritmo?	(si/no)
¿armonía?	(si/no)
¿forma?	(si/no)
V.7 ¿Descripciones acústicas contemporáneas?	(si/no)
¿morfología? (a la Pierre Schaeffer)	(si/no)
¿tipo de onda?	(si/no)
<u>Parámetro VI: Notación musical:</u>	
VI.1 ¿Práctica de notación analógica?	(si/no)
VI.1.1 ¿impuesta?	(si/no)
VI.1.2 ¿elegida por los alumnos?	(si/no)
VI.1.3 ¿cuándo aparece?	(edad)
VI.1.4 ¿como un medio?	(si/no)
VI.1.5 ¿como un fin?	(si/no)
VI.2 notación cifrada	(si/no)
VI.2.1 intervalos	(si/no)
VI.2.2 ritmo	(si/no)
VI.3 ¿Práctica de notación tradicional occidental?	(si/no)
VI.3.1 momento en que aparece en la estructura del método	(comienzo-siempre-al final)
VI.3.2 ¿como un medio?	(si/no)
VI.3.3 ¿como un fin?	(si/no)
VI.3.4 ¿teoría de la notación?	(si/no)

<u>Parámetro VII: Sugerencias para la actividad musical</u>	
VII.1 ¿audición?	(en alguna etapa/siempre)
VII.2 ¿canto?	(en alguna etapa/siempre)
VII.3 ¿ejecución instrumental?	(en alguna etapa/siempre)
VII.3.1 ¿Qué tipo de instrumentos?	(percusión)
	(flauta dulce)
	(teclado)
	(otros/cuáles)
VII.4 movimiento corporal parcial	(en alguna etapa/siempre)
VII.5 movimiento corporal total	(en alguna etapa/siempre)
<u>Parámetro VIII: Estructura Curricular:</u>	
VIII.1 ¿enuncia objetivos?	(si/no)
VIII.1.1 implicaciones para:	
-área cognitiva	(si/no)
-desarrollo de habilidades	(si/no)
-área afectiva	(si/no)
VIII.2. educación:	
-centrada en el alumno	(si/no)
-centrada en la disciplina	(si/no)
VIII.3 Estructura del curriculum	
-espiral	(si/no)
-modular	(si/no)
VIII.4 evaluación e instrumentos de evaluación:	
-cuestionario	(si/no)
-ensayo	(si/no)
-ejecución	(si/no)
-autocrítica	(si/no)
-individual	(si/no)
-grupos	(si/no)
-otros	(cuáles?)
VIII.5 Aplicación optima a:	
-niños	(si/no)
-adultos	(si/no)
-individuales	(si/no)
-grupos	(si/no)
-aficionado	(si/no)
-profesional	(si no)

3.2 Definición de parámetros del Modelo Paramétrico de Johnny Brett Guzmán Barajas

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO	
1.1 Nombre del Autor	
1.2 Lugar y Fecha de Publicación	
1.3 Edición Consultada	
1.4 Otras Observaciones	
2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA	
2.1 Presentación	
2.2 Fundamentos del Método	
2.3 Objetivos: ¿enuncia objetivos?	(si / no)
2.4 Prescripciones relativas a las clases	(si / no)
3. IMPLICACIONES	
3.1 Afectivas:	
3.1.1 Apoyo familiar	(si / no)
3.1.2 Participación paterna	(si / no)
3.1.3 Relación docente – alumno	(si / no)
3.1.4 Otras	(si / no)
3.2 Expresivas: (promueven)	
3.2.1 Interpretación	(si / no)
3.2.2 Improvisación	(si / no)
4. RECURSOS UTILIZADOS	
4.1 Musicales:	
4.1.1 Música occidental	(si / no)
4.1.2 Música oriental	(si / no)
4.1.3 Música tonal	(si / no)
4.1.4 Música atonal	(si / no)
4.1.5 Música popular – folklórica	(si / no)
4.1.6 Otras	(si / no)
4.2 Visuales:	
4.2.1 Gráficos: Guitarra – Posición de manos – Notas	(si / no)

4.2.2 Ilustraciones – Dibujos	(si / no)
4.2.3 Textos explicativos en las lecciones	(si / no)
4.3 Otros:	
4.3.1 Casete o Compact Disc	(si / no)
4.3.2 Cuaderno de ejercitación – Cuaderno de deberes	(si / no)
4.3.3 Video	(si / no)
5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS	
5.1 De Naturaleza Cognitiva	
5.1.1 Problemas de Lectura:	
a) Estructura formal: ¿Reflexiona sobre ella?	(si / no)
b) Estructura tonal:	
1. Tonalidad funcional	(si / no)
2. Tonalidades poco frecuentes	(si / no)
3. Uso de alteraciones	(si / no)
4. Uso de distintas claves	(si / no)
5. Uso de armaduras	(si / no)
6. Incluye acompañamiento para 2 guitarras	(si / no)
c) Estructura rítmica – métrica:	
1. Orden de aparición de las figuras	
2. Orden de los indicadores de compás	
d) Estructura melódica:	
1. Orden de aparición de los sonidos	
5.1.2 Problemas de escritura:	
a) Comienza con pentagrama y:	
1. Clave de sol	(si / no)
2. Nombre en cada nota	(si / no)
5.1.3 Memoria: ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?	(si / no)
5.1.4 Otros Factores. Analiza o reflexiona sobre:	
a) Posición correcta de las manos	(si / no)
b) Postura corporal	(si / no)
c) Relajación	(si / no)
d) Concentración	(si / no)

5.2 De Naturaleza Pragmática (Técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- | | |
|----------------------------|-----------|
| a) Posición mano izquierda | (si / no) |
| b) Posición mano derecha | (si / no) |
| c) Digitación | (si / no) |
| d) Apoyados | (si / no) |
| e) Ligados | (si / no) |
| f) Arpeggios | (si / no) |
| g) Escalas: | |
| 1. Mayores | (si / no) |
| 2. Menores | (si / no) |
| h) Acordes: | |
| 1. Mayores | (si / no) |
| 2. Menores | (si / no) |

5.2.2 Aspectos musicales:

- | | |
|---------------------------|-----------|
| a) Dinámica: | |
| 1. Forte | (si / no) |
| 2. Piano | (si / no) |
| 3. Crescendo | (si / no) |
| 4. Diminuendo | (si / no) |
| 5. Otros matices | (si / no) |
| b) Agógica: | |
| 1. Accelerando | (si / no) |
| 2. Ritardando | (si / no) |
| 3. Rallentando | (si / no) |
| c) Articulación: | |
| 1. Legato | (si / no) |
| 2. Stacatto | (si / no) |
| d) Fraseo | |
| 1. Ligaduras de expresión | (si / no) |
| 2. Otros | (si / no) |

6. EVALUACIÓN	
6.1 Ejecución	(si / no)
6.2 Autocrítica	(si / no)
6.3 Individual	(si / no)
6.4 Grupal	(si / no)
7. APLICACIÓN ÓPTIMA	
7.1 Niños	(si / no)
7.2 Adolescentes	(si / no)
7.3 Adultos	(si / no)
7.4 Individualmente	(si / no)
7.5 Grupos pequeños	(si / no)

3.3 Alcances y limitaciones de cada parámetro del modelo presentado

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO

En este análisis se pretende el acercamiento a la biografía del Autor del Método (si se dispone de los datos). Se intenta describir la personalidad, lugar de procedencia, formación académica, intereses personales y contexto. Este conjunto de factores son determinantes para comprender el espíritu y las propuestas concretas de cada método de referencia.

Es posible encontrar fundamentación o no. En este caso, se dificulta el acceso a información bibliográfica extra, ya que casi no se cuenta con otro material que no sea el mismo libro. Por esto, en este parámetro se trata de analizar la “contextualización y fundamentación”; aspectos que requieren de mecanismos de indagación complementarios o de procesos inferenciales para obtener datos no consignados explícitamente en las obras. Estos puntos se irán observando y profundizando en los sucesivos parámetros.

Se incluyen los siguientes ítems:

- 1.1** Nombre del autor
- 1.2** Lugar y fecha de publicación
- 1.3** Edición consultada
- 1.4** Otras observaciones

2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Se analizará el plan de trabajo, la estructura de la obra, los objetivos del autor y demás aspectos inherentes al orden metodológico.

Los ítems a analizar son los siguientes:

2.1 Presentación. ¿cómo está organizado el material?

2.1.1 Según actores: Libro para el maestro, Libro para el alumno

2.1.2 Según contenidos: Guitarra, Teoría, solfeo, etc.

2.1.3 Otro plan de organización

2.2 Fundamentos del método. El análisis de los Prólogos puede proporcionar información sobre los criterios pedagógicos, procedimientos y recursos del autor del método. Según la época de pertenencia, los pedagogos pueden haber explicitado o no sus fuentes científico – psicológicas o pedagógicas. Si hay citas, se rastrea la bibliografía. Si no las hay, se infiere por la época, (según lo documentado aplicando el parámetro 1) cuáles son las corrientes de pensamiento imperantes.

2.3 Objetivos. Se refiere a la enunciación o no de objetivos explícitamente formulados por el autor.

2.4 Prescripciones relativas a las clases. Se analizará si incluyen indicaciones para las lecciones o sugerencias de actividades para la utilización del material musical, por ejemplo: ejercicios de solfeo, ejercicios de prelectura, ejercicios de lectoescritura, etc.

3. IMPLICACIONES

3.1 En la enseñanza instrumental por lo general es individual y permite un conocimiento personal entre profesor y alumno. Por esto, y por ser una actividad que necesita como requisito indispensable la motivación para avanzar y crecer en el dominio de la disciplina; se considera oportuno analizar si los métodos estudiados enfatizan, por ejemplo, en:

3.1.1 El apoyo familiar

3.1.2 La participación paterna

3.1.3 La relación docente – alumno

3.1.4 Otras, como la ejecución en grupo, tocar en público, etc.

3.2 En segundo lugar, desprendiéndose también de la postura estética del autor, de su objetivo y de los materiales utilizados, se propone analizar si las propuestas metodológicas en estudio promueven:

3.2.1 La interpretación. Es decir, el aspecto de la ejecución con toda la amplia gama de componentes que implica, ya desde el nivel inicial

3.2.2 La improvisación. Como una actividad práctica agregada a la ejecución y que generalmente no está contemplada en los métodos. En caso de estar presente, convendrá posteriormente analizar las ventajas que ella entraña para la familiarización del alumno con el instrumento y con distintos aspectos de la música en general.

4. RECURSOS UTILIZADOS

Analizar los materiales seleccionados por el autor, para su propuesta metodológica; no sólo el repertorio musical en sí, sino también los recursos que complementan y enriquecen el material.

4.1 Recursos Musicales. El análisis del material no implica un juicio de valor ético o estético sobre las obras del método. Se trata de obtener información sobre la amplitud de la concepción teórico y estética del creador y del material propuesto. Los ítems que componen este punto son:

4.1.1 Música occidental

4.1.2 Música oriental

4.1.3 Música tonal

4.1.4 Música atonal

4.1.5 Música popular o folklórica

4.1.6 Otras

4.2 Recursos visuales. Revisar si los métodos presentan o no, gráficos, ilustraciones o dibujos, textos explicativos, teóricos, poéticos u otros elementos visuales. Este análisis permitirá estudiar en qué medida, la presencia o ausencia de estos recursos, facilitan o dificultan el proceso de aprendizaje.

4.3 Otros. Eventualmente, los métodos pueden completar su “set” o equipo de trabajo con el complemento de materiales como: compact disc., videos, cuaderno de ejercicios, etc.

5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

Los aspectos para el análisis están discriminados en forma detallada en la presentación del Modelo Paramétrico.

Cabe reflexionar sobre el aprendizaje en la guitarra, ya que este se basa en la adquisición de destrezas, las cuales, responden a respuestas externas que implican la integración de una serie de movimientos, una secuencia de acción que se lleva a cabo en una forma más o menos fija y que se halla íntimamente relacionada con los componentes cognoscitivos y afectivos. El maestro es quien debe analizar, previamente a la enseñanza de una destreza, el nivel de madurez que requiere la misma.

6. EVALUACIÓN

En todo aprendizaje debe existir un mecanismo de evaluación para medir el avance de los aprendizajes. Conviene analizar si los métodos proponen explícitamente: criterios, indicadores, pruebas prácticas, etc. Por esto se incluyen los siguientes aspectos:

6.1 Ejecución

6.2 Autocrítica

6.3 Evaluación en forma individual

6.4 Evaluación en forma grupal

7. APLICACIÓN ÓPTIMA

La reflexión sobre el ámbito óptimo de aplicación del método es una conclusión funcional que permite ya un uso comprensivo del método estudiado y daría lugar a una aplicación inmediata

⁶ FREGA, A. metodología Comparada de la Educación Musical. Tesis de Doctorado en Música. Edición CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum de Bs. As., 1997. Pág.36

Entre los ítems propuestos, se incluyó como posibilidad la opción de aplicación a Adultos. A pesar de no incluir un tema de injerencia en este trabajo, quizás permita abrir puertas sobre este aspecto para futuras investigaciones sobre la Iniciación Instrumental de Adultos. Cabe señalar en este punto, que en cada parámetro y en cada aspecto de este Modelo Paramétrico, pueden surgir recortes de temas o ideas orientadoras hacia posibles investigaciones a desarrollar en el futuro. Así, se cumpliría el objetivo fundamental de toda investigación que es abrir el horizonte hacia la búsqueda de respuestas para nuevas problemáticas.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DE LOS MÉTODOS ESTUDIADOS

4.1 Cronograma de actividades

ACTIVIDADES	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO
Revisión de los métodos de guitarra							
Entrevista con los alumnos y padres de familia							
Inicio de las clases de guitarra							
Presentación de los alumnos en el concierto							

4.2 Método “Escuela Razonada De La Guitarra”. Emilio Pujol

A continuación se presenta el Modelo paramétrico del Método citado y posteriormente el análisis detallado del cuadro descriptivo.

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO	
1.1 Nombre del Autor	Emilio Pujol Villarubi
1.2 Lugar y Fecha de Publicación	Buenos Aires, Argentina, 1952.
1.3 Edición Consultada	2ª edición, Editorial Ricordi
1.4 Otras Observaciones	(Desarrollo a continuación)
2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA	
2.1 Presentación	(Desarrollo a continuación)
2.2 Fundamentos del Método	(Desarrollo a continuación)
2.3 Objetivos: ¿enuncia objetivos?	(si / no)
2.4 Prescripciones relativas a las clases	(si / no)
3. IMPLICACIONES	
3.1 Afectivas:	
3.1.1 Apoyo familiar	(si / ñe)
3.1.2 Participación paterna	(si / ñe)
3.1.3 Relación docente – alumno	(si / no)
3.1.4 Otras	(si / no)
3.2 Expresivas: (promueven)	
3.2.1 Interpretación	(si / no)
3.2.2 Improvisación	(si / ñe)
4. RECURSOS UTILIZADOS	
4.1 Musicales:	
4.1.1 Música occidental	(si / ñe)
4.1.2 Música oriental	(si / ñe)
4.1.3 Música tonal	(si / no)
4.1.4 Música atonal	(si / ñe)
4.1.5 Música popular – folklórica	(si / ñe)
4.1.6 Otras	(si / no)
4.2 Visuales:	

4.2.1	Gráficos: Guitarra – Posición de manos – Notas	(sí / no)
4.2.2	Ilustraciones – Dibujos	(sí / no)
4.2.3	Textos explicativos en las lecciones	(sí / no)
4.3 Otros:		
4.3.1	Casete o Compact Disc	(sí / ñe)
4.3.2	Cuaderno de ejercitación – Cuaderno de tareas	(sí / ñe)
4.3.3	Video	(sí / ñe)
5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS		
5.1 De Naturaleza Cognitiva		
5.1.1 Problemas de Lectura:		
a)	Estructura formal: ¿Reflexiona sobre ella?	(sí / ñe)
b)	Estructura tonal:	
1.	Tonalidad funcional	(sí / no)
2.	Tonalidades poco frecuentes	(sí / ñe)
3.	Uso de alteraciones	(sí / no)
4.	Uso de distintas claves	(sí / ñe)
5.	Uso de armaduras	(sí / no)
6.	Incluye acompañamiento para 2 guitarras	(sí / ñe)
c)	Estructura rítmica – métrica:	
1.	Orden de aparición de las figuras	} (Desarrollo a continuación)
2.	Orden de los indicadores de compás	
d)	Estructura melódica:	
1.	Orden de aparición de los sonidos	
5.1.2 Problemas de escritura:		
a)	Comienza con:	
1.	Pentagrama	(sí / no)
2.	Clave de sol	(sí / no)
3.	Nombre en cada nota	(sí / ñe)
5.1.3	Memoria: ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?	(sí / no)
5.1.4 Otros Factores. Analiza o reflexiona sobre:		
a)	Posición correcta de las manos	(sí / no)

- | | |
|---------------------|-----------|
| b) Postura corporal | (sí / no) |
| c) Relajación | (sí / no) |
| d) Concentración | (sí / no) |

5.2 De Naturaleza Pragmática (Técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- | | |
|----------------------------|-----------|
| a) Posición mano izquierda | (sí / no) |
| b) Posición mano derecha | (sí / no) |
| c) Digitación | (sí / no) |
| d) Apoyados | (sí / no) |
| e) Ligados | (sí / no) |
| f) Arpeggios | (sí / no) |
| g) Escalas: | |
| 1. Mayores | (sí / no) |
| 2. Menores | (sí / no) |
| h) Acordes: | |
| 1. Mayores | (sí / no) |
| 2. Menores | (sí / no) |

5.2.2 Aspectos musicales:

- | | |
|------------------|-----------|
| a) Dinámica: | |
| 1. Forte | (sí / no) |
| 2. Piano | (sí / no) |
| 3. Crescendo | (sí / no) |
| 4. Diminuendo | (sí / no) |
| 5. Otros matices | (sí / no) |
| b) Agógica: | |
| 1. Accelerando | (sí / no) |
| 2. Ritardando | (sí / no) |
| 3. Rallentando | (sí / no) |
| c) Articulación: | |
| 1. Legato | (sí / no) |
| 2. Stacatto | (sí / no) |
| d) Fraseo | |

1. Ligaduras de expresión	(si / ñe)
2. Otros	(si / ñe)
6. EVALUACIÓN	
6.1 Ejecución	(si / no)
6.2 Autocrítica	(si / no)
6.3 Individual	(si / no)
6.4 Grupal	(si / ñe)
7. APLICACIÓN ÓPTIMA	
7.1 Niños	(si / ñe)
7.2 Adolescentes	(si / no)
7.3 Adultos	(si / no)
7.4 Individualmente	(si / no)
7.5 Grupos pequeños	(si / ñe)

Caracterización y descripción analítica del cuadro.

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO

1.1 Nombre del autor: Emilio Pujol Villarubi

1.2 Lugar y fecha de publicación: Buenos Aires, Argentina, 1952

1.3 Edición consultada: 2ª Edición, Editorial Ricordi

1.4 Otras observaciones: Agrego información biográfica y algunos méritos obtenidos por el autor, así como datos de la época.



**EMILIO PUJOL VILLARUBI
(1886-1980)**

Nació en la pequeña villa de Granadella, justo a las afueras de Lérida, España. Guitarrista, bandurrista, transcriptor y compositor. Crítico musical. En su niñez aprendió solfeo y bandurria. Integrando una estudiantina actuó en París en la exposición de 1900, en la que sobresalió como solista, lo que concitó sorpresa y admiración en Emilio Loubet (1838 - 1929), Presidente de la República entre 1899 y 1906, quien lo congratuló en persona. Al tiempo Pujol oyó interpretar al genial valenciano Francisco Tárrega Eixea (1852 - 1909), y sintiéndose atrapado por su ejecución abandonó la bandurria y se decidió por la guitarra, estudiando bajo su dirección y aprehendiendo la esencia de sus consejos y ejemplos a tal punto, que

en los medios guitarrísticos se consideró a Pujol como el heredero artístico de Tárrega.

Recorrió en gira de conciertos diversas ciudades europeas, y estuvo en Buenos Aires en dos oportunidades, invitado en la primera de ellas, en 1918, por el guitarrista argentino Ingeniero José María Escalante Echagüe, y luego, en 1930, por el escribano Luis Cordero, circunstancia esta en que brindó una disertación sobre la guitarra y se presentó en recitales como solista y también abordando el género andaluz tocando a dos guitarras con una sevillana experta en el "toque flamenco", Matilde Cuervas Rodríguez, su esposa. En ese año encomendó a la firma José B. Romero é hijos de la ciudad de Buenos Aires la publicación de su obra "Escuela Razonada de la guitarra", con prólogo del genial gaditano que falleciera en la Argentina, Manuel de Falla (1876 - 1946). Al mismo tiempo escribió un "Tratado histórico-crítico-didáctico sobre la guitarra", y el Instituto Español de Musicología le editó las transcripciones de los libros de vihuela que en el siglo XVI dieran a luz el granadino Luis de Narváez y Alfonso Mudarra. Colaboró con el pedagogo y musicólogo francés Albert Lavignac (París, 1846 - 1916) en el capítulo "La guitarra" de la "Encyclopédie de la musique", obra iniciada en 1902 y concluida bajo la dirección de L. de La Laurencie como "Enciclopedia de la música y diccionario del conservatorio". Entre las composiciones de su autoría se destaca "Canción de cuna".

2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

2.1 Presentación. El Método elegido como unidad de análisis para este trabajo se titula: "Escuela Razonada de la Guitarra". Se organiza en: ejercicios y guía para el estudiante en el mismo libro.

2.2 Fundamentos del Método. El primer libro está integrado por una parte Técnico – Teórica de carácter expositivo, la cual puede ser utilizada como preparación para el segundo libro.

2.3 Objetivos. Por medio de tres pasos pretende: 1) Desarrollar en los dedos de la mano derecha la precisión fuerza y elasticidad que dan a las notas todas las gradaciones de timbre, intensidad y velocidad posibles. 2) Desarrollar igualmente en los dedos de la mano izquierda la

resistencia, precisión y agilidad, que el dominio del diapasón exige. 3)
La simultaneidad de acción de ambas manos al sentido de la música.

2.4 Prescripciones relativas a las clases. Cada lección y cada ejercicio, van acompañados de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el alumno. Este método propone un trabajo consciente y ordenado durante el tiempo necesario (aproximadamente un año) para obtener una buena técnica en el instrumento.

3. IMPLICACIONES

3.1 Afectivas. No se expresan explícitamente, pero se puede inferir la importancia de factores como el apoyo familiar o la necesidad de una relación cómoda y agradable entre maestro y alumno.

3.2 Expresivas. La interpretación constituye el recurso esencial de este Método. También incluye una amplia gama de sugerencias en cuanto a cómo debe ser ejecutado el ejercicio o lección.

4. RECURSOS UTILIZADOS

4.1 Musicales. Este Método está constituido por lecciones y ejercicios teórico – prácticos.

4.1.1 Música occidental. No incluye ejemplos de música occidental.

4.1.2 Música oriental. No incluye ejemplos de música oriental.

4.1.3 Música tonal. En la mayoría de las lecciones incluye ejercicios tonales.

4.1.4 Música atonal. No incluye ejemplos de música atonal.

4.1.5 Música popular – folklórica. No incluye ejemplos de música popular o folklórica.

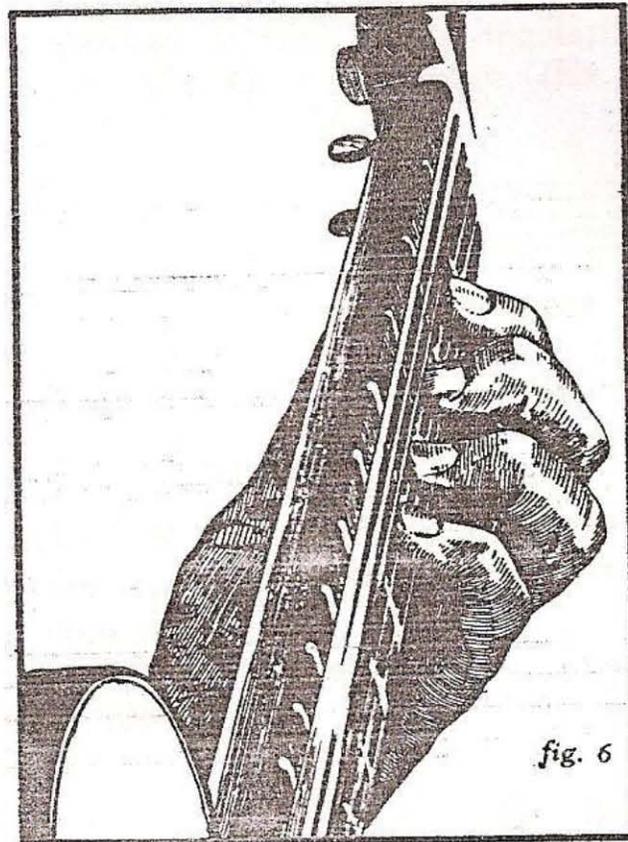
4.1.6 Otras. Incluye indicaciones para los dedos de ambas manos.

4.2 Visuales.

4.2.1 Gráficos. Incluye pocos gráficos que en general hacen referencia a la posición de la guitarra, las manos y los dedos que tocan, así como sus números y letras para designar la digitación.

Ejemplo:

Colóquese seguidamente los dedos 1, 2, 3, y 4 a un mismo tiempo sobre una cuerda cualquiera – tercera por ejemplo- de manera que el primero ocupe el primer traste, el segundo el traste inmediato, y los otros dos, los trastes tercero y cuarto (fig. 6),pág. 22.



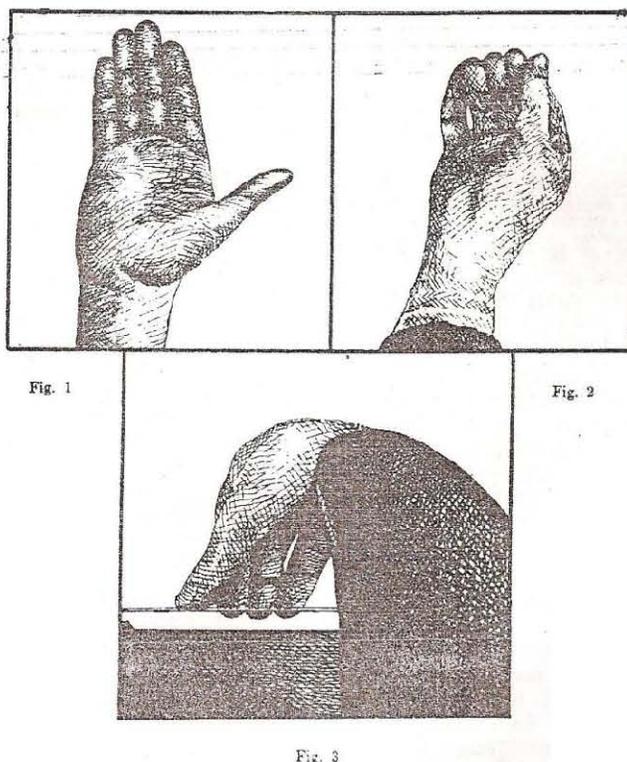
4.2.2 Ilustraciones – dibujos. Incluye varias ilustraciones que hacen referencia a: explicar la posición de las manos, los dedos, la cejilla, los acordes.

Ejemplo:

Abrase la mano teniendo los dedos índice, medio, anular y meñique reunidos y gírese la muñeca de manera que uno mismo pueda verse la palma de la mano (fig. 1)

Encórvese los dedos índice, medio y anular de manera que sus extremos coincidan en un mismo plano con la extremidad del pulgar (fig. 2)

Encorvando la muñeca colóquese la posición, procurando que la muñeca forme puente con la tapa y que el borde de cada dedo quede en contacto con las cuerdas, entre la cuarta y quinta parte de su extensión total por el borde que queda atado al puente, el dedo pulgar paralelamente a los trastes y junto al plano de las cuerdas (fig. 3), pág. 16.



4.2.3 Textos explicativos en las lecciones. En cada lección incluye textos explicativos instruyendo al alumno paso a paso como debe ser ejecutado cada ejercicio, al mismo tiempo incluye recomendaciones y precauciones que se deben considerar para lograr un mayor avance y una mejor técnica.

4.3 Otros. No presenta otros recursos.

5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANÁLISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

5.1 De naturaleza cognitiva

5.1.1 Problemas de lectura.

- a) Estructura formal. No promueve una reflexión consciente y objetiva sobre la estructura formal. De manera implícita y mediante el aprendizaje de las lecciones y ejercicios, incorpora conceptos como: frase, repetición, etc. que ya indica la noción de la “forma musical”

Ejemplo de construcción formal, pág. 26.

Ej. Ex. 7

- b) Estructura tonal.

1. Tonalidad funcional. A partir de la lección 7, ejercicio 6, las lecciones están construidas dentro de la tonalidad funcional.

Ejemplo de tonalidad funcional, pág. 24.

Ej. Ex. 6

2. Tonalidades poco frecuentes. No incluye tonalidades poco frecuentes.

3. Uso de alteraciones. Para explicar las notas que se obtienen al “pisar” en cada traste, el autor utiliza alteraciones, ya que hace analogías en cuanto a notas “sostenidas” y notas “bemoles”, pág. 22.

Ejem. | 14
Exem. |

Trastes | 0 | I | II | III | IV | V

Cuerdas
Cordes

1ª

2ª

3ª

4ª

5ª

6ª

0

0 0 0

0 0 b 0

(b) 0

0 0 b 0

b 0

0 0 0

0 0 b 0

(b) 0

0 0 b 0

(b) 0

0 0 b 0

(b) 0

4. Uso de distintas claves. Puesto que la guitarra es un instrumento que utiliza la clave de sol, sólo utiliza una clave.
5. Uso de armaduras. Desde las primeras lecciones el autor hace uso de armaduras.

Ejemplo de armadura, pág. 26.

6. Incluye acompañamiento para dos guitarras. No incluye acompañamiento para dos guitarras.

c) Estructura rítmica – métrica.

1. Orden de aparición de las figuras. El orden de aparición de las figuras es el siguiente:

Comienza con unidades, pág. 13.

Cuerdas	Prima	Segunda	Tercera	Cuarta	Quinta	Sexta
Ejem. / Exem. 1						
Cordles	Première	Deuxième	Troisième	Quatrième	Cinquième	Sixième

Cuartos, pág. 17.

2. Orden de los indicadores de compás. Comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en el ejercicio 3 pág. 19.

Ex. 3

The musical score for Exercise 3 is written in 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with 'i' and 'm' syllables written above and below them. The second staff continues the pattern with similar rhythmic values. The third staff introduces some sixteenth-note runs. The fourth and fifth staves conclude the exercise with various rhythmic combinations of eighth and sixteenth notes.

El compás de 12/8 en el ejercicio 5 pág. 20.

Ej. Ex. 5

The musical score for Exercise 5 is written in 12/8 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 12/8 time signature. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with 'p' and 'm' syllables written above and below them. The second staff continues the pattern with similar rhythmic values. The third staff concludes the exercise with various rhythmic combinations of eighth and sixteenth notes.

El compás de 2/4 en el ejercicio 7 pág. 26.

Ej. 7
Ex. 7

El compás de 3/4 en el ejercicio 9 pág. 29.

Ej. 9
Ex. 9

El compás de 9/8 en el ejercicio 12 pág. 32.

Handwritten musical score for exercise 12 in 9/8 time. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes guitar-specific notation such as fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingerings (p, i, m). The exercise is divided into three measures, each containing a triplet of eighth notes. A large 'X' is drawn over the first measure. The notation includes various articulations and dynamics like 'p' (piano) and 'm' (marcato).

El compás de 6/8 en el ejercicio 17 pág. 38.

Handwritten musical score for exercise 17 in 6/8 time. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes guitar-specific notation such as fret numbers (0, 1, 2) and fingerings (i, m). The exercise consists of six measures of eighth-note patterns. A large 'X' is drawn over the first measure. The notation includes various articulations and dynamics like 'a' (accents) and 'm' (marcato). There are also some markings like 'C' and 'B' with a double bar line.

El compás de 3/8 en el ejercicio 29 pág. 50.

El Método utiliza distintos compases, simples y compuestos.

d) Estructura melódica.

1. Orden de aparición de los sonidos. Comienza por presentar el sonido que emite cada una de las cuerdas "al aire", pág.13.

Cuerdas	Prima	Segunda	Tercera	Cuarta	Quinta	Sexta
Ejem. 1						
Exem.						
Cordes	Première	Deuxième	Troisième	Quatrième	Cinquième	Sixième

Posteriormente realiza los primeros ejercicios con los mismos sonidos de las cuerdas “al aire”.

5.1.2 Problemas de escritura.

Comienza con el pentagrama y la clave de sol desde el primer ejercicio. Las notas aparecen en el pentagrama sin nombre debajo o por encima de ellas.

5.1.3 Memoria. ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?

En este Método la memoria es un paso fundamental para la ejecución, ya que la secuencia pedagógica consiste en aprender el ejercicio, memorizarlo y tocarlo.

5.1.4 Otros factores. Analiza o reflexiona sobre:

- a) Posición correcta de las manos. Desde el comienzo aparecen recomendaciones sobre como colocar las manos para afinar la guitarra y en la pág. 16 contiene un apartado con ilustraciones para colocar correctamente las manos sobre la guitarra. (fig. 1, 2 y 3)

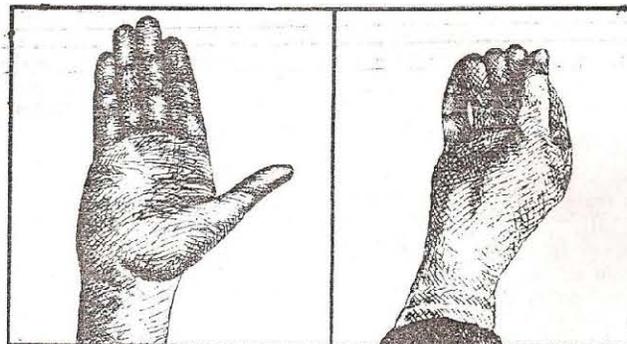


Fig. 1

Fig. 2

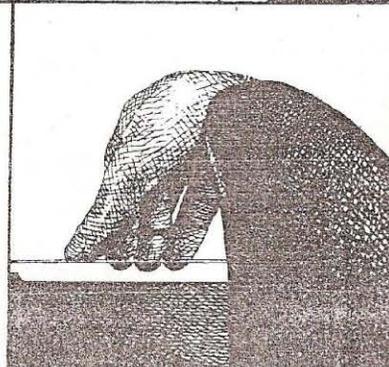


Fig. 3

- b) Postura corporal. El autor hace sugerencias de posturas corporales mientras explica la posición de las manos.
- c) Relajación. Mientras el autor explica la posición de las manos y sugiere posturas corporales, también propone las posiciones se ejecuten de manera relajada y “natural”.
- d) Concentración. El Método hace alusión a siempre ejecutar con la mayor concentración cada uno de los ejercicios, tratando de obtener el mejor sonido desde el primer ejercicio.

5.2 De naturaleza pragmática (técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- a) Posición mano izquierda. Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas. Las posiciones pueden ser:

1. Posición total. Es la que pulsando las seis cuerdas simultáneamente o consecutivamente, cada una de ellas (pisada o no por la mano izquierda) corresponde a la armonía de un mismo acorde, ejemplo. 15, pág.23.

Trastes	0 III II 0 1 0
Cases	
Ejem. 15	
Exem.	
Dedos	0 0 0 0 0 0
Doigts	
Cuerdas	6 5 4 3 2 1
Cordes	

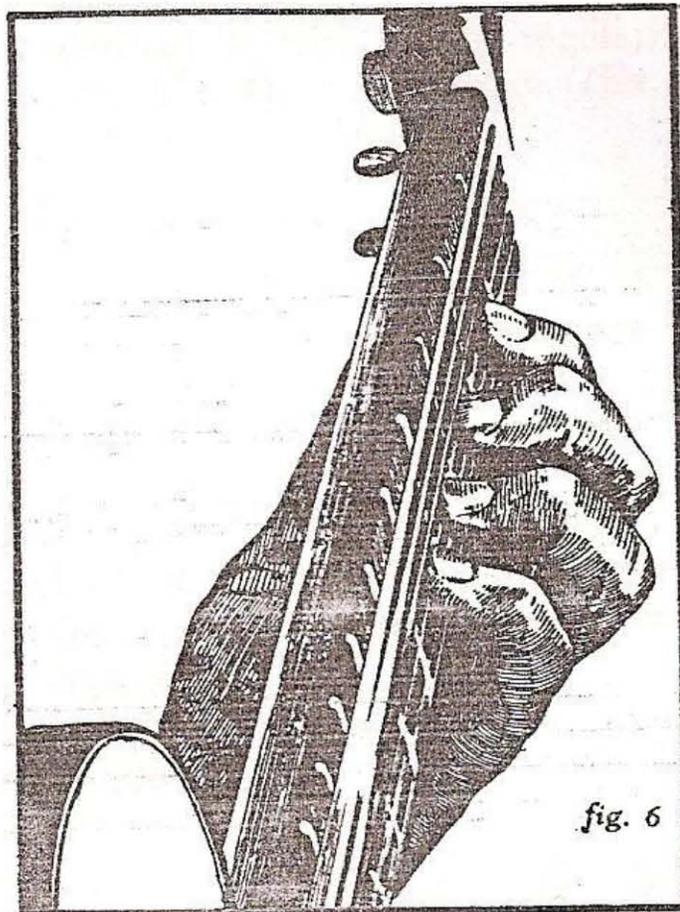
2. Posición parcial. Es la que forman los dedos para obtener un grupo de notas consecutivas o simultáneas inferior a seis, ejemplo. 16, pág. 23.

Trastes	IV II III
Cases	
Ejem. 16	
Exem.	
Dedos	
Doigts	
Cuerdas	4 3 2
Cordes	

3. Posición normal. Aquella en la cual cada dedo ocupa el traste que le corresponde en orden de numeración, es decir, el dedo 1 ocupa el traste I, el dedo 2 ocupa el traste II, el dedo 3 ocupa el traste III y el dedo 4 ocupa el traste IV, ejemplo. 17, pág. 23.

Trastes					
Cases		IV	III	I II	
Ejem.	17				
Exem.					
Dedos					
Doigts					
Cuerdas		5	4	3 2	
Cordes					

El método contiene información sobre las posiciones de la mano izquierda e incluye ilustraciones y sugerencias en la pág. 22 y 23.



- b) Posición mano derecha. El método contiene información sobre la posición de la mano derecha e incluye ilustraciones y sugerencias, pág. 16.

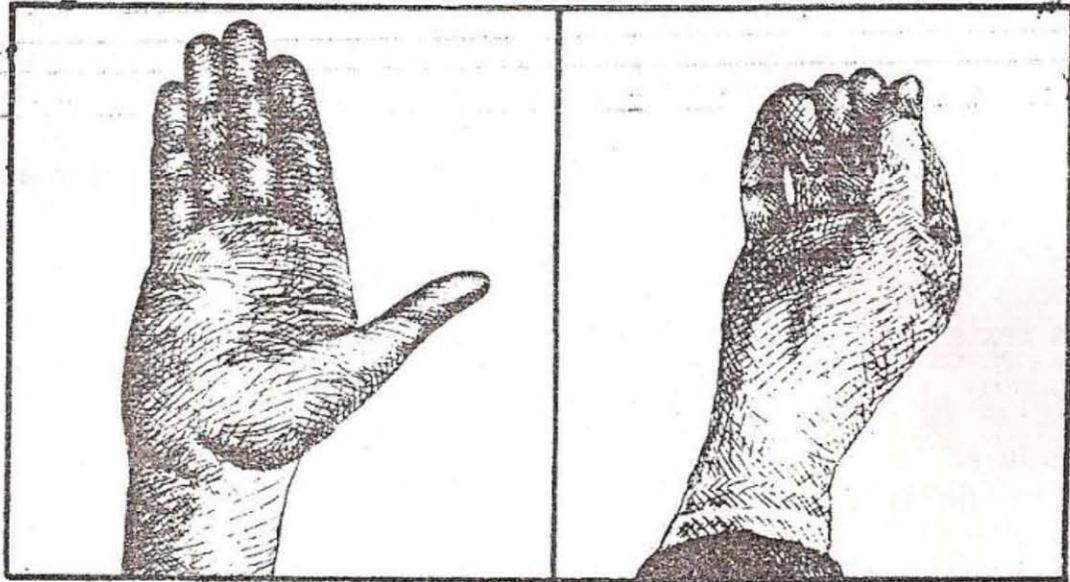


Fig. 1

Fig. 2

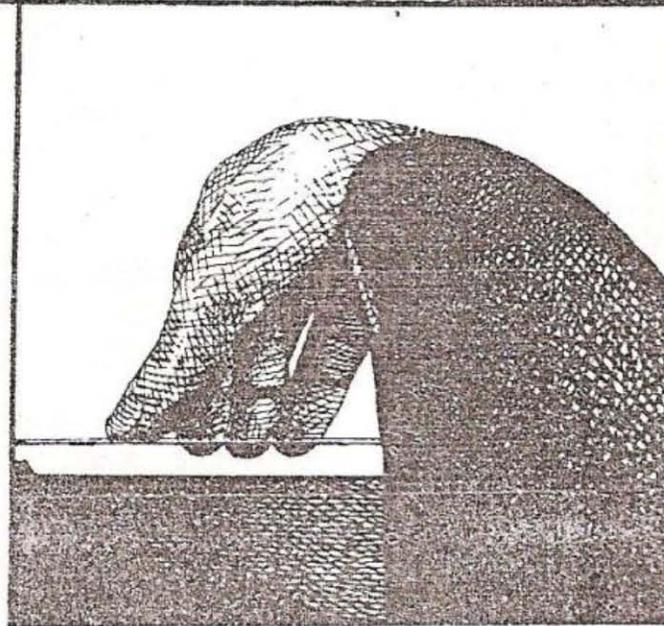
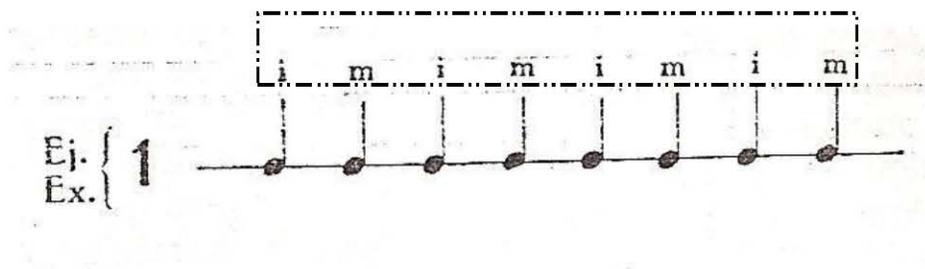
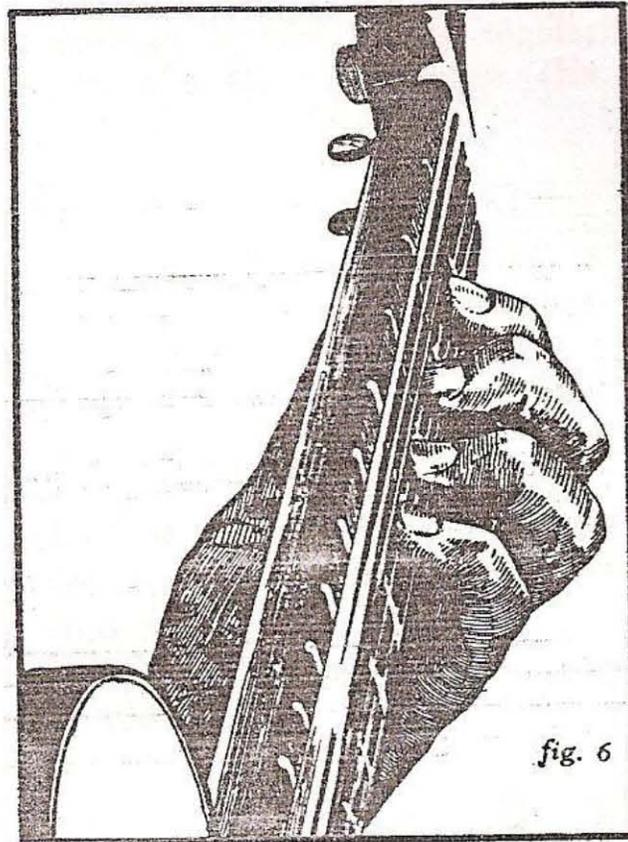


Fig. 3

- c) Digitación. El Método incluye información sobre digitación de ambas manos desde el primer ejercicio, así como ilustraciones, pág. 22 y pág.17



- d) Apoyados. El Método no incluye información sobre apoyados.
 e) Ligados. El Método no incluye información sobre ligados.

- f) Arpeggios. El Método incluye información sobre la técnica en arpeggios a partir de la pág. 31 y el ejercicio 12 en la pág. 32.

- g) Escalas: 1) Mayores, 2) Menores. El Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 56-61. Comienza por presentar la escala mayor y posteriormente presenta la escala relativa menor armónica y melódica.

- h) Acordes: 1) Mayores, 2) Menores. Comienza con la primera inversión del acorde DO mayor explicando a manera de coordenadas la posición de los dedos de la mano izquierda, ejemplo. 20, pág. 24.



Los acordes, como tales, el autor los aborda en la lección 17, pág. 40 y comienza con acordes de dos notas, siendo indistinto si es mayor o menor el acorde. En lo que se centra el autor es en la posición de los dedos, en ofrecer recomendaciones y precauciones para una mejor técnica en el instrumento.

LECCION 17ª.
17^{ème} LEÇON

SONIDOS SIMULTANEOS - ACORDES DE DOS NOTAS

67.— La ejecución de *acordes* exige de los dedos *índice, medio* y *anular* de la mano derecha, una acción distinta a la que se ha practicado en los ejercicios precedentes.

En vez de detener el impulso del dedo en la cuerda inmediata como ocurre en la pulsación normal, convendrá regirse por la manera excepcional de pulsar *sin apoyo*, expuesta en el Libro Primero, Cap. XIII, (§ 200, párrafo final), por razón de que si apoyamos el dedo sobre una cuerda que debe quedar vibrando durante un tiempo determinado, la sonoridad de ésta quedará apagada; y en los acordes, su efecto harmónico sería nulo.

Preparados los dedos de la mano derecha junto a las cuerdas que deberán pulsar simultáneamente, tirarán de ellas en dirección oblicua al plano de las cuerdas doblando sus articulaciones extremas hacia el interior de la mano sin detenerse en la cuerda inmediata ni rozarla y procurando que la falta de apoyo para los dedos, no determine en la mano desequilibrio ni contracción alguna.

SONS SIMULTANÉS - ACCORDS DE DEUX NOTES

67.— L'exécution des accords exige des doigts *index, médium* et *annulaire* de la main droite un jeu différent de celui déployé dans les exercices précédents.

Au lieu d'arrêter l'impulsion du doigt sur la corde voisine, comme il arrive pour le pincement normal, on devra adopter la manière exceptionnelle de pincer *sans appui* (manière exposée au paragraphe final (200) du Chap. XIII du Livre Premier) pour la simple raison que la sonorité serait éteinte et son effet harmonique disparaîtrait dans les accords, si nous venions à appuyer le doigt sur une corde qui doit rester en vibration pendant un temps déterminé.

Les doigts de la main droite étant prêts auprès des cordes qu'ils devront pincer simultanément, ils tireront sur elles obliquement à leurs plans, en ployant les phalanges extrêmes vers l'intérieur de la main sans s'arrêter sur la corde voisine et sans la frôler, évitant que, vu leur manque d'appui, la main ne perde de son équilibre et ne se contracte.

fig. 10

fig. 11.

5.2.2 Aspectos musicales.

a) Dinámica. 1.Forte, 2.Piano, 3.Crecendo, 4.Diminuendo, 5.Otros.

El Método no incluye información sobre Dinámicas.

b) Agógica. 1.Accelerando, 2.Ritardando, 3.Rallentando.

El Método no incluye información sobre Agógicas.

c) Articulación. 1.Legato, 2.Stacatto.

El Método no incluye información sobre Articulaciones.

d) Fraseo. 1.Ligaduras de Expresión, 2.Otros.

El Método no incluye información sobre Fraseo.

6. EVALUACIÓN.

6.1 Ejecución. El autor de este Método pide al alumno que desde la primera lección la ejecución sea la mejor, es decir, que se centre la atención en realizar con precisión los ejercicios, tomando en cuenta las observaciones y consejos aportados en este Método.

6.2 Autocrítica. El autor de este Método, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, está apelando a su autocrítica, ya que menciona, se obtenga el mejor sonido posible, el cual describe mediante las observaciones y consejos.

6.3 Individual. El autor de este Método, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, también está apelando a la evaluación individual, es decir, mientras el alumno observe los consejos que el autor presenta en este Método buscará el mejor sonido en cada ejercicio.

6.4 Grupal. El autor de este Método no utiliza la evaluación grupal.

7. APLICACIÓN ÓPTIMA.

7.1 Niños. Este Método no es recomendado para niños, ya que utiliza tecnicismos muy avanzados, a menos que sea llevado por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, el cual pueda apoyarle en descifrar y revisar el Método, lecciones y ejercicios.

7.2 Adolescentes. Este Método es recomendado para adolescentes que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya

que cuenta con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, habría un avance significativo en el alumno. El autor pide paciencia a los aprendices que por primera vez acuden a un Método para aprender guitarra, sobre todo si son adolescentes. Si ya tienen conocimientos previos, el autor pide especial atención en corregir “vicios” de técnica.

7.3 Adultos. Este Método es recomendado para adultos que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuenta con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, habría un avance significativo en el alumno. El autor pide paciencia a los aprendices que por primera vez acuden a un Método para aprender guitarra, y si ya tienen conocimientos previos, el autor pide especial atención en corregir “vicios” de técnica.

7.4 Individualmente. Este Método está diseñado por el autor para su aplicación individual o con apoyo de un maestro o tutor, es decir, también puede ser trabajado conjuntamente por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra y el alumno. Esta última opción puede proporcionar avances significativos para el alumno, ya que siendo guiado por un maestro o tutor, puede observar una mejoría significativa al corregir, hacer observaciones y depurar dudas que van surgiendo con el estudio de la guitarra.

7.5 Grupos pequeños. Este Método no está diseñado por el autor para su aplicación en pequeños grupos, ya que el avance es personalizado, puesto que está supeditado a las aptitudes, tiempos de estudio y características muy particulares de cada alumno.

4.3 Método “Las primeras Lecciones de Guitarra”. Julio Sagreras

A continuación se presenta el Modelo paramétrico del Método citado y posteriormente el análisis detallado del cuadro descriptivo.

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO	
1.1 Nombre del Autor	Julio Salvador Sagreras
1.2 Lugar y Fecha de Publicación	Buenos Aires, Argentina, 1973.
1.3 Edición Consultada	Octubre 2004, Editorial Ricordi
1.4 Otras Observaciones	(Desarrollo a continuación)
2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA	
2.1 Presentación	(Desarrollo a continuación)
2.2 Fundamentos del Método	(Desarrollo a continuación)
2.3 Objetivos: ¿enuncia objetivos?	(si / no)
2.4 Prescripciones relativas a las clases	(si / no)
3. IMPLICACIONES	
3.1 Afectivas:	
3.1.1 Apoyo familiar	(si / ñe)
3.1.2 Participación paterna	(si / ñe)
3.1.3 Relación docente – alumno	(si / no)
3.1.4 Otras	(si / no)
3.2 Expresivas: (promueven)	
3.2.1 Interpretación	(si / no)
3.2.2 Improvisación	(si / ñe)
4. RECURSOS UTILIZADOS	
4.1 Musicales:	
4.1.1 Música occidental	(si / ñe)
4.1.2 Música oriental	(si / ñe)
4.1.3 Música tonal	(si / no)
4.1.4 Música atonal	(si / ñe)
4.1.5 Música popular – folklórica	(si / ñe)
4.1.6 Otras	(si / no)
4.2 Visuales:	

4.2.1 Gráficos: Guitarra – Posición de manos – Notas	(si / ñe)
4.2.2 Ilustraciones – Dibujos	(si / ñe)
4.2.3 Textos explicativos en las lecciones	(si / no)
4.3 Otros:	
4.3.1 Casete o Compact Disc	(si / ñe)
4.3.2 Cuaderno de ejercitación – Cuaderno de tareas	(si / ñe)
4.3.3 Video	(si / ñe)
5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS	
5.1 De Naturaleza Cognitiva	
5.1.1 Problemas de Lectura:	
a) Estructura formal: ¿Reflexiona sobre ella?	(si / ñe)
b) Estructura tonal:	
1. Tonalidad funcional	(si / no)
2. Tonalidades poco frecuentes	(si / ñe)
3. Uso de alteraciones	(si / no)
4. Uso de distintas claves	(si / ñe)
5. Uso de armaduras	(si / no)
6. Incluye acompañamiento para 2 guitarras	(si / ñe)
c) Estructura rítmica – métrica:	
1. Orden de aparición de las figuras	} (Desarrollo a continuación)
2. Orden de los indicadores de compás	
d) Estructura melódica:	
1. Orden de aparición de los sonidos	
5.1.2 Problemas de escritura:	
a) Comienza con:	
1. Pentagrama	(si / no)
2. Clave de sol	(si / no)
3. Nombre en cada nota	(si / no)
5.1.3 Memoria: ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?	(si / no)
5.1.4 Otros Factores. Analiza o reflexiona sobre:	
a) Posición correcta de las manos	(si / no)

- | | |
|---------------------|-----------|
| b) Postura corporal | (si / ñe) |
| c) Relajación | (si / ñe) |
| d) Concentración | (si / no) |

5.2 De Naturaleza Pragmática (Técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- | | |
|----------------------------|-----------|
| a) Posición mano izquierda | (si / no) |
| b) Posición mano derecha | (si / no) |
| c) Digitación | (si / no) |
| d) Apoyados | (si / no) |
| e) Ligados | (si / no) |
| f) Arpeggios | (si / no) |
| g) Escalas: | |
| 1. Mayores | (si / no) |
| 2. Menores | (si / no) |
| h) Acordes: | |
| 1. Mayores | (si / no) |
| 2. Menores | (si / no) |

5.2.2 Aspectos musicales:

- | | |
|------------------|-----------|
| a) Dinámica: | |
| 1. Forte | (si / ñe) |
| 2. Piano | (si / ñe) |
| 3. Crescendo | (si / ñe) |
| 4. Diminuendo | (si / ñe) |
| 5. Otros matices | (si / ñe) |
| b) Agógica: | |
| 1. Accelerando | (si / ñe) |
| 2. Ritardando | (si / no) |
| 3. Rallentando | (si / no) |
| c) Articulación: | |
| 1. Legato | (si / ñe) |
| 2. Stacatto | (si / ñe) |
| d) Fraseo | |

1. Ligaduras de expresión	(si / ñe)
2. Otros	(si / ñe)
6. EVALUACIÓN	
6.1 Ejecución	(si / no)
6.2 Autocrítica	(si / no)
6.3 Individual	(si / no)
6.4 Grupal	(si / ñe)
7. APLICACIÓN ÓPTIMA	
7.1 Niños	(si / no)
7.2 Adolescentes	(si / no)
7.3 Adultos	(si / no)
7.4 Individualmente	(si / no)
7.5 Grupos pequeños	(si / ñe)

Caracterización y descripción analítica del cuadro.

1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO

1.1 Nombre del autor: Julio Salvador Sagreras

1.2 Lugar y fecha de publicación: Buenos Aires, Argentina, 1973

1.3 Edición consultada: Octubre 2004, Editorial Ricordi

1.4 Otras observaciones: Agrego información biográfica y algunos méritos obtenidos por el autor, así como datos de la época.



JULIO SALVADOR SAGRERAS

(1879-1942)

Concertista de guitarra, pianista y compositor. Hijo de Gaspar Sagreras (1838; 1901, compositor del clasicismo "Una lágrima"), de quien fue discípulo desde niño. En 1891 era el alumno predilecto de armonía en la clase del profesor belga Carlos Marchal (fallecido en Buenos Aires en 1946) en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, luego llamado Williams. En el año 1893 rindió exámenes para el profesorado de solfeo y de armonía elemental, y abordó los cursos superiores hasta 1896. En su juventud escribió para el teatro sus primeras tres obras: "La Isla Verde"; "El cura suplente", letra del teniente José R. Spuch, estrenada por la actriz Lola Membrives en el Teatro Rivadavia (hoy Liceo), y "Afilarse en bicicleta", representada esta en el "Apolo" el 04-07-1904. A estas composiciones continuaron

38 obras para piano, de las que trascendieron "Capricho español", "Lucila" y "Melodía".

En 1899 fue designado como profesor titular de guitarra y solfeo en la "Academia de Bellas Artes". En 1905 fundó su "Academia de Guitarra", y en el mes de Septiembre de dicho año presentó un concierto de alumnos en el Salón "Operaitaliani", Cuyo 1374 (Sarmiento, por Ordenanza del 20-02-1911). Intervinieron las discípulas LeileBrovone, Margarita Hau, Inés María Mulcahy (luego de Hammond), Mercedes Robles, y los alumnos Mario Lamoreaux, Alejandro Méndez, Carlos Pellerano (autor del gran vals "Pebete"), Sandalio Salas, Antonio Sinópoli Scalpino (1878; 1964) y José E. Word. Había publicado, hasta entonces, 70 obras originales para guitarra. Tuvo entre sus amigos a Antonio Bachini, Casimiro Causirat, Enrique H. Chely, Francisco Leyria, Carlos M. Pradère, Alfredo Ortiz, Pedro Sicouret, los Dres. Servando Gallegos, Domingo Machado y Martín Ruiz Moreno, al teniente coronel Carlos Avellaneda, al general de brigada Leopoldo Funes y al comandante Romirio T. Valdés, además de los colegas Juan Alais Moncada (1844; 1914), Emilio Bó García (1883; ¿?), el español Carlos García Tolsa (1858; 1905), Rómulo Troncoso Medina (1881; 1912), Tancredo Vadell, el sevillano Juan Valler Vilchey (Utrera, 1835; Buenos Aires, 1926), y a sus discípulos de entonces: Martín Francisco Alberro Iriarte (1882; 1970), Adela Del Valle (1897; ¿?), Francisca Martín, Carlos Pellerano, el ya citado Antonio Sinópoli, Victoria M. Testuri (1897; ¿?) y Amadeo R. Videla, entre otros. Se presentó en concierto solo, con su padre y, entre otros, con Juan Alais y Adela Del Valle, con el español fallecido en Buenos Aires Antonio Giménez Manjón (1866; 1919), con su discípulo predilecto Antonio Sinópoli, Carlos García Tolsa, Domingo Prat Marsal y con Clelia Julia SagrerasFossa, su hija. Actuó en los Salones "La Argentina", "Nuevo Círculo Napolitano" y "Operaitaliani" de la Capital Federal; el "Luis Mandrés" de Rosario, Provincia de Santa Fe; el "Blanco" del Club General Pueyrredón, de Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires; el Teatro "Florida" de Santa Rosa, La Pampa, y el "Instituto Verdi" de Montevideo, Uruguay. Como pedagogo publicó "Primeras Lecciones", "Segundas Lecciones" y obra instructiva aún vigente, como "Técnica Superior". Compuso tangos excelentes, entre los que se cuentan "Cancha", "Don Julio", "Cha-Ka-Cha", "El Chaná", "El Escandaloso" y "Muy de la quebrada", dados a la imprenta con el seudónimo

anagramático S. Resgrasa. Otras obras suyas fueron el estilo criollo "El Zorzal", la zamba "Nelly y sus famosas "Variaciones de Vidalitas".

2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

2.1 Presentación El Método elegido como unidad de análisis para este trabajo se titula: "Las Primeras Lecciones de Guitarra". Se organiza en: Lecciones prácticas y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

2.2 Fundamentos del Método. El primer libro está integrado por una parte Técnico – Teórica de carácter expositivo, la cual puede ser utilizada como preparación para el segundo libro.

2.3 Objetivos. Por medio de tres pasos pretende: 1) Desarrollar en los dedos de la mano derecha la precisión fuerza y elasticidad que dan a las notas todas las gradaciones de timbre, intensidad y velocidad posibles. 2) Desarrollar igualmente en los dedos de la mano izquierda la resistencia, precisión y agilidad, que el dominio del diapasón exige. 3) La simultaneidad de acción de ambas manos al sentido de la música.

2.4 Prescripciones relativas a las clases. Algunas lecciones, van acompañadas de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el alumno. Este método propone un trabajo consciente y ordenado durante el tiempo necesario (aproximadamente un año) para obtener una buena técnica en el instrumento.

3. IMPLICACIONES

3.1 Afectivas. No se expresan explícitamente, pero se puede inferir la importancia de factores como el apoyo familiar o la necesidad de una relación cómoda y agradable entre maestro y alumno.

3.2 Expresivas. La interpretación constituye el recurso esencial de este Método. También incluye algunas sugerencias en cuanto a cómo deben ser ejecutados algunos ejercicios.

4. RECURSOS UTILIZADOS

4.1 Musicales. Este Método está constituido por lecciones teórico – prácticas.

4.1.1 Música occidental. No incluye ejemplos de música occidental.

- 4.1.2 Música oriental. No incluye ejemplos de música oriental.
- 4.1.3 Música tonal. En la mayoría de las lecciones incluye ejercicios tonales.
- 4.1.4 Música atonal. No incluye ejemplos de música atonal.
- 4.1.5 Música popular – folklórica. No incluye ejemplos de música popular o folklórica.
- 4.1.6 Otras. Incluye indicaciones para los dedos de ambas manos.

4.2 Visuales.

- 4.2.1 Gráficos. No incluye gráficos.
- 4.2.2 Ilustraciones – dibujos. No incluye ilustraciones - dibujos.
- 4.2.3 Textos explicativos en las lecciones. En algunos casos incluye textos explicativos instruyendo al alumno como debe ser ejecutada la lección, al mismo tiempo incluye recomendaciones y precauciones que se deben considerar para lograr un mayor avance y una mejor técnica.

4.3 Otros. No presenta otros recursos.

5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANÁLISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

5.1 De naturaleza cognitiva

5.1.1 Problemas de lectura.

- a) Estructura formal. No promueve una reflexión consciente y objetiva sobre la estructura formal. De manera implícita y mediante el aprendizaje de las lecciones y ejercicios, incorpora conceptos como: frase, repetición, etc. que ya indica la noción de la “forma musical”

Ejemplo de construcción formal, pág. 21.

The image shows a musical score for guitar, labeled 'LECCION 66'. It consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 2, 3, 4). Dynamics like 'p' (piano) are indicated. The piece concludes with 'FIN' and 'D. C. hasta el Fin.' (Da Capo hasta el Fin).

Ejemplo de uso de armaduras, pág. 16.

LECCION 53^a

6. Incluye acompañamiento para dos guitarras. No incluye acompañamiento para dos guitarras.

c) Estructura rítmica – métrica.

1. Orden de aparición de las figuras. El orden de aparición de las figuras es el siguiente:

Comienza con cuartos en la lección 1, pág.3.

LECCION 1ª

Prima al aire
Mi Mi Mi Mi Si Si Si Si Sol Sol Sol Sol

Cuarta al aire
Re Re Re Re La La La La Mi Mi Mi Mi La La La La

Cuarta al aire
Re Re Re Re Tercera al aire Sol Sol Sol Sol Segunda al aire Si Si Si Si Prima al aire Mi Mi Mi Mi Mi

Unidades en la lección 2, pág. 3.

LECCION 2ª

Do Re Mi Fa Sol Fa Mi Re Do

Octavos en la lección 36, pág. 10.

LECCION 36ª

Do Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Sol La Si Do Re Mi Fa Sol Do Re Mi Fa Sol La Si

Do Mi Fa Sol La Si Do Re Mi Sol La Si Do Re Mi Fa Sol Sol Sol Sol Sol Sol Sol Sol Do

Dieciseisavos en la lección 37, pág. 11.

LECCION 37^a

2. Orden de los indicadores de compás. Comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en la lección 1 pág. 3.

LECCION 1^a

Compás de 3/4 en la lección 37, pág.11.

LECCION 37^a

Compás de 6/8 en la lección 42, pág. 12

LECCION 42^a

Compás de 2/4 en la lección 59, pág. 18.

LECCION 59^a

El Método utiliza distintos compases, simples y compuestos.

d) Estructura melódica.

1. Orden de aparición de los sonidos. Comienza por presentar el sonido que emite cada una de las cuerdas "al aire", pág.3.

LECCION 1ª

Prima al aire
Mi Mi Mi Mi
Segunda al aire
Si Si Si Si
Tercera al aire
Sol Sol Sol Sol

Cuarta al aire
Re Re Re Re
Quinta al aire
La La La La
Sexta al aire
Mi Mi Mi Mi
Quinta al aire
La La La La

Cuarta al aire
Re Re Re Re
Tercera al aire
Sol Sol Sol Sol
Segunda al aire
Si Si Si Si
Prima al aire
Mi Mi Mi Mi Mi

Posteriormente realiza los primeros ejercicios con los mismos sonidos de las cuerdas “al aire”.

5.1.2 Problemas de escritura.

Comienza con el pentagrama y la clave de sol desde el primer ejercicio. Las notas aparecen en el pentagrama con nombre por encima de ellas.

5.1.3 Memoria. ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?

En este Método la memoria es un paso fundamental para la ejecución, ya que la secuencia pedagógica consiste en aprender el ejercicio, memorizarlo y tocarlo.

5.1.4 Otros factores. Analiza o reflexiona sobre:

- Posición correcta de las manos. Desde el comienzo, el autor hace recomendaciones a los maestros y a los alumnos sobre la posición correcta de las manos.
- Postura corporal. El autor no hace sugerencias de posturas corporales.
- Relajación. El autor no hace referencia a la relajación.

- d) Concentración. El Método hace alusión a siempre ejecutar con la mayor concentración cada uno de los ejercicios, tratando de obtener el mejor sonido apoyado desde la primera lección.

5.2 De naturaleza pragmática (técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- a) Posición mano izquierda. Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas. Las posiciones pueden ser:
1. Posición total. No incluye información sobre posición total.
 2. Posición parcial. Es la que forman los dedos para obtener un grupo de notas consecutivas o simultáneas inferior a seis.

Lección 45, pág. 13.

The image shows two staves of musical notation for 'LECCION 45ª'. The top staff is in C major, 2/4 time, and contains four measures of music. Each measure has a dynamic marking 'p' and a fingering number (3, 3, p, p) below the notes. The bottom staff also contains four measures of music, with dynamic markings 'p' and fingering numbers (2, 2, 3, 3) below the notes. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some beamed eighth notes.

3. Posición normal. No incluye información sobre posición normal.
- b) Posición mano derecha. El método contiene información sobre la posición de la mano derecha al inicio.
- c) Digitación. El Método incluye información sobre digitación de ambas manos, en las lecciones utiliza signos para señalar las digitaciones.

Ejemplo de Digitación, pág. 21.

LECCION 66ª

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains a sequence of notes with fingerings (1-4) and accents (^) above them. The bottom staff continues the sequence with similar fingerings and accents. The piece ends with the word 'FIN' and the signature 'D. C. hasta el Fin.'.

- d) Apoyados. El autor hace énfasis sobre los sonidos apoyados, tanto para maestros como alumnos, desde el inicio. El autor utiliza el signo ^ sobre las notas, para marcar los sonidos apoyados.

Ejemplo de notas apoyadas, pág. 3.

LECCION 1ª

The image shows three staves of musical notation, each with four groups of notes. Each group is labeled 'al aire' (allegretto) and has an accent (^) above the notes. The notes are:
 - Staff 1: Prima al aire (Mi, Mi, Mi, Mi), Segunda al aire (Si, Si, Si, Si), Tercera al aire (Sol, Sol, Sol, Sol).
 - Staff 2: Cuarta al aire (Re, Re, Re, Re), Quinta al aire (La, La, La, La), Sexta al aire (Mi, Mi, Mi, Mi), Quinta al aire (La, La, La, La).
 - Staff 3: Cuarta al aire (Re, Re, Re, Re), Tercera al aire (Sol, Sol, Sol, Sol), Segunda al aire (Si, Si, Si, Si), Prima al aire (Mi, Mi, Mi, Mi).
 Fingerings (1-4) are indicated below the notes, and the number of fingers used (0-4) is written below the staff.

- e) Ligados. El Método incluye información sobre la técnica de ligados descendentes y ascendentes a partir de la pág. 26, lección 77 y 78.

Ejemplo de ligados descendentes y ascendentes, pág. 26.

LIGADOS DESCENDENTES

Este estudio es para la práctica de los ligados descendentes. Habrá que tener cuidado en enseñar a preparar las notas del ligado en el 2º, 3º y 5º compás, poniendo los dos dedos del ligado simultáneamente.

LECCION 77ª

LIGADOS ASCENDENTES

Para aprender los ligados ascendentes. — El dedo de la mano izquierda que produce el ligado, debe percudir con firmeza cerca de la división.

LECCION 78ª

f) Arpeggios. El Método incluye información sobre la técnica de arpeggios a partir de la pág. 12, lección 44.

Ejemplo de Arpeggios, pág. 12.

ARPEGGIOS

En esta lección, se presenta por primera vez el caso de posición fija en la mano izquierda y también como novedad, el caso de que con la mano derecha, se acentúan únicamente las notas que pulsa el dedo anular que son todas las que se tocan en la prima. Desde esta lección exigirá el maestro que el alumno haga bien marcada la diferencia en la aplicación de la fuerza, de manera que se destaque neta mente con firmeza pero sin violencia las notas de la prima

LECCION 44ª

- g) Escalas: 1) Mayores, 2) Menores. El Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 31 y 32. Comienza por presentar las escalas mayores de dos octavas. Posteriormente presenta las escalas menores melódicas de dos octavas y culmina con la escala cromática de tres octavas.

Ejemplo de escalas mayores de dos octavas, pág. 31.

ESCALAS MAYORES DE DOS OCTAVAS
(las más fáciles)

The image displays six musical staves, each representing a major scale from C major to B major. Each staff includes the scale name, the notes of the scale, and fingerings for both hands. The scales are: Do mayor (C major), Mi mayor (E major), Fa mayor (F major), Sol mayor (G major), La mayor (A major), and Si mayor (B major). The notation includes treble clefs, key signatures, and various fingerings (1-4) and accents (A) to facilitate learning.

Do mayor

Mi mayor

Fa mayor

Sol mayor

La mayor

Si mayor

- h) Acordes: 1) Mayores, 2) Menores. El autor comienza con el acorde de Do mayor haciendo énfasis en la técnica y no en el nombre del acorde. Posteriormente utiliza el relativo menor (La menor) nuevamente haciendo énfasis en la técnica y no en, si es mayor o menor el acorde.

Ejemplo de acorde mayor, lección 45, pág. 13.

ACORDES

En esta lección aparecen por primera vez los acordes.
Es preferible que el alumno los toque al principio más bien débilmente, tomándose poca cuerda con la punta de los dedos y haciendo el movimiento hacia la palma de la mano.

LECCION 45^a

Ejemplo de acorde menor, lección 46, pág. 13.

Reproduzco la misma indicación que hice para la lección 44^a, en lo relativo a la fuerza y acentuación de las notas de la 1^a.

Deberá el maestro advertir al alumno que el número 3 puesto sobre cada grupo, indicando tresillo, nada tiene que ver con los números que indican los dedos de la mano izquierda.

LECCION 46^a

Ejemplo de rallentando, pág. 30.

The image shows a musical score for a piece titled "LECCION 85". The score is written on four staves. The first staff is marked "sforzando" and features a melodic line with various articulations and dynamics. The second staff is marked "ritardando" and shows a similar melodic line with a slower tempo. The third staff is marked "a tempo" and features a melodic line with various articulations and dynamics. The fourth staff is marked "riten." and "rallentando", and features a melodic line with various articulations and dynamics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

c) Articulación. 1. Legato, 2. Staccato.

El Método no incluye información sobre Articulaciones.

d) Fraseo. 1. Ligaduras de Expresión, 2. Otros.

El Método no incluye información sobre Fraseo.

6. EVALUACIÓN.

6.1 Ejecución. El autor de este Método pide al maestro y al alumno que desde la primera lección la ejecución sea la mejor, es decir, que se centre la atención en realizar con precisión los ejercicios, tomando en cuenta las observaciones y consejos aportados en este Método.

6.2 Autocrítica. El autor de este Método, al pedir al maestro y al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, está apelando a su autocrítica, ya que menciona, se obtenga el mejor sonido apoyado posible, el cual describe mediante las observaciones y consejos.

6.3 Individual. El autor de este Método, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, también está apelando a la evaluación individual, es decir, mientras el alumno observe los consejos que el autor presenta en este Método buscará el mejor sonido en cada ejercicio.

6.4 Grupal. El autor de este Método no utiliza la evaluación grupal.

7. APLICACIÓN ÓPTIMA.

7.1 Niños. Este Método podría ser utilizado para niños, y aunque utiliza tecnicismos, si es guiado por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría apoyarle en descifrar y revisar el Método.

7.2 Adolescentes. Este Método es recomendado para adolescentes que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, habría un avance significativo en el alumno.

7.3 Adultos. Este Método es recomendado para adultos que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, habría un avance significativo en el alumno. Para los aprendices que por primera vez acuden a un Método para aprender guitarra, y si ya tienen conocimientos previos, se sugiere especial atención en corregir “vicios” de técnica.

7.4 Individualmente. Este Método está diseñado por el autor para su aplicación individual o con apoyo de un maestro o tutor, es decir, también puede ser trabajado conjuntamente por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra y el alumno. Esta última opción puede proporcionar avances significativos para el alumno, ya que siendo guiado por un maestro o

tutor, puede observar una mejoría significativa al corregir, hacer observaciones y depurar dudas que van surgiendo con el estudio de la guitarra.

7.5 Grupos pequeños. Este Método no está diseñado por el autor para su aplicación en pequeños grupos, ya que el avance es personalizado, puesto que está supeditado a las aptitudes, tiempos de estudio y características muy particulares de cada alumno.

4.4 Libro “Ejercicios de Coordinación para Guitarra”. Manuel López Ramos

A continuación se presenta el Modelo paramétrico del libro citado y posteriormente el análisis detallado del cuadro descriptivo.

1. CARACTERIZACIÓN DEL LIBRO	
1.2 Nombre del Autor	Manuel López Ramos
1.2 Lugar y Fecha de Publicación	D. F., Cd. México, 2000.
1.3 Edición Consultada	Sep., 2000, Ed. Musical Iberoam.
1.4 Otras Observaciones	(Desarrollo a continuación)
2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA	
2.1 Presentación	(Desarrollo a continuación)
2.2 Fundamentos del Libro	(Desarrollo a continuación)
2.3 Objetivos: ¿enuncia objetivos?	(si / no)
2.4 Prescripciones relativas a las clases	(si / no)
3. IMPLICACIONES	
3.1 Afectivas:	
3.1.1 Apoyo familiar	(si / no)
3.1.2 Participación paterna	(si / no)
3.1.3 Relación docente – alumno	(si / no)
3.1.4 Otras	(si / no)
3.2 Expresivas: (promueven)	
3.2.1 Interpretación	(si / no)
3.2.2 Improvisación	(si / no)
4. RECURSOS UTILIZADOS	
4.1 Musicales:	
4.1.1 Música occidental	(si / no)
4.1.2 Música oriental	(si / no)
4.1.3 Música tonal	(si / no)
4.1.4 Música atonal	(si / no)
4.1.5 Música popular – folklórica	(si / no)
4.1.6 Otras	(si / no)
4.2 Visuales:	

4.2.1 Gráficos: Guitarra – Posición de manos – Notas	(si / ñe)
4.2.2 Ilustraciones – Dibujos	(si / ñe)
4.2.3 Textos explicativos en las lecciones	(si / no)
4.3 Otros:	
4.3.1 Casete o Compact Disc	(si / ñe)
4.3.2 Cuaderno de ejercitación – Cuaderno de tareas	(si / ñe)
4.3.3 Video	(si / ñe)
5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS	
5.1 De Naturaleza Cognitiva	
5.1.1 Problemas de Lectura:	
a) Estructura formal: ¿Reflexiona sobre ella?	(si / ñe)
b) Estructura tonal:	
1. Tonalidad funcional	(si / no)
2. Tonalidades poco frecuentes	(si / no)
3. Uso de alteraciones	(si / no)
4. Uso de distintas claves	(si / ñe)
5. Uso de armaduras	(si / ñe)
6. Incluye acompañamiento para 2 guitarras	(si / ñe)
c) Estructura rítmica – métrica:	
1. Orden de aparición de las figuras	} (Desarrollo a continuación)
2. Orden de los indicadores de compás	
d) Estructura melódica:	
1. Orden de aparición de los sonidos	
5.1.2 Problemas de escritura:	
a) Comienza con:	
1. Pentagrama	(si / no)
2. Clave de sol	(si / no)
3. Nombre en cada nota	(si / ñe)
5.1.3 Memoria: ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?	(si / no)
5.1.4 Otros Factores. Analiza o reflexiona sobre:	
a) Posición correcta de las manos	(si / no)

- | | |
|---------------------|-----------|
| b) Postura corporal | (si / ñe) |
| c) Relajación | (si / ñe) |
| d) Concentración | (si / no) |

5.2 De Naturaleza Pragmática (Técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- | | |
|----------------------------|-----------|
| a) Posición mano izquierda | (si / no) |
| b) Posición mano derecha | (si / no) |
| c) Digitación | (si / no) |
| d) Apoyados | (si / no) |
| e) Ligados | (si / no) |
| f) Arpeggios | (si / ñe) |
| g) Escalas: | |
| 1. Mayores | (si / ñe) |
| 2. Menores | (si / ñe) |
| h) Acordes: | |
| 1. Mayores | (si / no) |
| 2. Menores | (si / no) |

5.2.2 Aspectos musicales:

- | | |
|------------------|-----------|
| a) Dinámica: | |
| 1. Forte | (si / ñe) |
| 2. Piano | (si / ñe) |
| 3. Crescendo | (si / ñe) |
| 4. Diminuendo | (si / ñe) |
| 5. Otros matices | (si / ñe) |
| b) Agógica: | |
| 1. Accelerando | (si / ñe) |
| 2. Ritardando | (si / ñe) |
| 3. Rallentando | (si / ñe) |
| c) Articulación: | |
| 1. Legato | (si / ñe) |
| 2. Stacatto | (si / ñe) |
| d) Fraseo | |

1. Ligaduras de expresión	(si / ñe)
2. Otros	(si / ñe)
6. EVALUACIÓN	
6.1 Ejecución	(si / no)
6.2 Autocrítica	(si / no)
6.3 Individual	(si / no)
6.4 Grupal	(si / ñe)
7. APLICACIÓN ÓPTIMA	
7.1 Niños	(si / ñe)
7.2 Adolescentes	(si / no)
7.3 Adultos	(si / no)
7.4 Individualmente	(si / no)
7.5 Grupos pequeños	(si / ñe)

Caracterización y descripción analítica del cuadro.

1. CARACTERIZACIÓN DEL LIBRO

1.1 Nombre del autor: Manuel López Ramos

1.2 Lugar y fecha de publicación: México, 2000

1.3 Edición consultada: Septiembre, 2000, Editorial Musical Iberoamericana

1.4 Otras observaciones: Agrego información biográfica y algunos méritos obtenidos por el autor, así como datos de la época.



Manuel López Ramos

(1929 – 2006)

"Manuel López Ramos nació en Buenos Aires en 1929 y se estableció en México en la década de los cincuenta, impulsando su carrera internacional y formando a la mayoría de los guitarristas del país". En su país estudió con Miguel Michelone y en México fundó en 1961 el Estudio de Arte Guitarrístico. Algunos de sus alumnos más destacados son, (entre muchos otros): Alfonso Moreno, Rafael Jiménez, Mario Beltrán, Enrique Velasco, Roberto Limón, y Raúl Zambrano. Realizó grabaciones para distintos sellos, entre los que se pueden mencionar:

Boston Records, Emi Capitol de México, RCA Víctor de Francia, difundidas tanto en México como en Europa y el resto de América. Impartió cátedra en diversas universidades como por ejemplo, la Universidad de Arizona, la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad de Santa Clara, California, el Colegio Estatal de San José, el Colegio Spring Hill en Alabama, la Universidad de Eastern Michigan y la de San Francisco, California. Además de su labor en el terreno musical realizó algunas otras actividades, escribió guiones para cine y televisión y obras teatrales además recientemente publicó algunos textos tales como: "Y lo demás... es Cuento" y "La voz interior del hombre. Memorias de una guitarra." Algunos de los más notables músicos del siglo XX hicieron comentarios elogiosos acerca del arte de Manuel López Ramos, entre ellos Henryk Szeryng, Joaquín Rodrigo e Igor Mrakevitch, entre otros He aquí algunos de ellos: "Este músico pertenece a la raza de los grandes" Michel Loubet, París "Manuel López Ramos sirve a la guitarra con talento y amor" Andrés Segovia.

El Universal. Jueves 08 de junio de 2006

Manuel López Ramos, adiós a un guitarrista. El músico de origen argentino, muerto por una afección cardíaca, fue un referente para diversas generaciones de ejecutantes. Por Juan Solís.

Su carta de presentación era el incuestionable talento musical, sin embargo, cuando charlaba era pródigo en anécdotas, mezquino en autoelogios y eficaz a la hora de sortear los silencios que él llamaba "lagunas mentales".

El extraordinario guitarrista Manuel López Ramos nació en 1929, en Buenos Aires, Argentina. En la ciudad porteña inició sus estudios de guitarra; llegó en 1952 a México con su hermana, la actriz Marga López. No conoció personalmente a Manuel M. Ponce, quien murió en 1948, pero su admiración lo llevó a grabar toda la obra para guitarra de Ponce en cinco discos.

El lunes por la noche, una afección cardíaca cortó la vida de Manuel López Ramos, quien confesó: "Siempre tuve la alegría de ser bien recibido en México. Me siento quizá más mexicano que los que viven aquí."

Fundador del mítico Estudio de Arte Guitarrístico y maestro de grandes ejecutantes como Guillermo González o los miembros del Cuarteto Manuel M. Ponce, el maestro tuvo la oportunidad de que Discos Luzam grabara el material *Manuel López Ramos, testimonio de un guitarrista*, formado por grabaciones históricas como la del *Quinteto*, de Mario Castelnuovo Tedesco, realizada en 1965, la versión de 1960 de la *Chacona*, de Bach, y la *Suite en modo barroco*, de Manuel M. Ponce.

"En México no estaba muy difundida la guitarra clásica -contó en enero de 2005 a esta sección-. Cuando llegué sólo había dos alumnos del instrumento en el Conservatorio. Pensé en crear una escuela en el Edificio Aristos, el mejor de México, para que la guitarra subiera de categoría. Diez años después teníamos más de 100 alumnos y 150 esperando lugar."

2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

2.1 Presentación El Libro elegido como unidad de análisis para este trabajo se titula: "Ejercicios de coordinación para Guitarra". Se organiza en: ejercicios prácticos y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

2.2 Fundamentos del Libro. Está integrado por una parte Técnico – Teórica de carácter expositivo, la cual puede ser utilizada como preparación para el maestro o tutor y el alumno.

2.3 Objetivos. Por medio de tres pasos pretende: 1) Desarrollar en los dedos de la mano derecha la precisión fuerza y elasticidad que dan a las notas todas las gradaciones de timbre, intensidad y velocidad posibles. 2) Desarrollar igualmente en los dedos de la mano izquierda la resistencia, precisión y agilidad, que el dominio del diapasón exige. 3) La simultaneidad de acción de ambas manos al sentido de la música.

2.4 Prescripciones relativas a las clases. Los ejercicios van acompañados de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el maestro o tutor y el alumno. Este Libro propone un trabajo consciente y ordenado durante el tiempo

necesario (aproximadamente un año) para obtener una buena técnica en el instrumento.

3. IMPLICACIONES

3.1 Afectivas. No se expresan explícitamente, pero se puede inferir la importancia de factores como el apoyo familiar o la necesidad de una relación cómoda y agradable entre maestro y alumno.

3.2 Expresivas. La interpretación constituye el recurso esencial de este Libro. También incluye algunas sugerencias en cuanto a cómo deben ser ejecutados algunos ejercicios.

4. RECURSOS UTILIZADOS

4.1 Musicales. Este Libro está constituido por ejercicios teórico – prácticos.

4.1.1 Música occidental. No incluye ejemplos de música occidental.

4.1.2 Música oriental. No incluye ejemplos de música oriental.

4.1.3 Música tonal. No incluye ejercicios tonales.

4.1.4 Música atonal. No incluye ejercicios atonales.

4.1.5 Música popular – folklórica. No incluye ejemplos de música popular o folklórica.

4.1.6 Otras. Incluye indicaciones para los dedos de ambas manos.

4.2 Visuales.

4.2.1 Gráficos. No incluye gráficos.

4.2.2 Ilustraciones – dibujos. No incluye ilustraciones - dibujos.

4.2.3 Textos explicativos en los ejercicios. En cada ejercicio incluye textos explicativos instruyendo al alumno como debe ser ejecutado el ejercicio, al mismo tiempo incluye recomendaciones y precauciones que se deben considerar para lograr un mayor avance y una mejor técnica.

4.3 Otros. No presenta otros recursos.

5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANÁLISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

5.1 De naturaleza cognitiva

5.1.1 Problemas de lectura.

- Estructura formal. No incluye información sobre estructura formal.
- Estructura tonal.

- Tonalidad funcional. Los ejercicios de este Libro están contruidos dentro de la tonalidad funcional, ya que utiliza tonos y semitonos para obtener las diferentes variantes en cada ejercicio.

Ejemplo de tonalidad funcional, pág. 8.

* i = INDEX
m = MIDDLE FINGER
a = RING FINGER

I - M - A - M

The image shows a page of musical notation for guitar exercises. At the top, there is a legend: * i = INDEX, m = MIDDLE FINGER, a = RING FINGER. Below the legend, the title 'I - M - A - M' is centered. The page contains four staves of music. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures, each with a circled number (1) through (5) above it. The second staff is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F#, C#). It contains five measures, each with a circled number (4) through (1) above it. The third staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures, each with a circled number (1) through (5) above it. The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It contains five measures, each with a circled number (4) through (1) above it. The notation includes notes, rests, and fingerings (i, m, a) and fret numbers (1, 2, 3, 4).

- Tonalidades poco frecuentes. El autor utiliza tonalidades poco frecuentes al buscar las diferentes variantes en cada ejercicio.
- Uso de alteraciones. El autor utiliza alteraciones en cada ejercicio al buscar las diferentes variantes.
- Uso de distintas claves. Puesto que la guitarra es un instrumento que utiliza la clave de sol, sólo utiliza una clave.
- Uso de armaduras. No incluye información sobre el uso de armaduras.

6. Incluye acompañamiento para dos guitarras. No incluye acompañamiento para dos guitarras.

c) Estructura rítmica – métrica.

1. Orden de aparición de las figuras. El orden de aparición de las figuras es el siguiente:

Comienza con octavos, ejercicio 1, pág. 8.

The image displays a musical score for guitar exercise 1, page 8, consisting of four staves of music in 2/4 time. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as notes, rests, and fingering numbers (1-4). The first staff shows two measures of eighth notes with accents (i, m, a) and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The second staff shows two measures of eighth notes with fingering numbers (1, 2, 3, 4). The third staff shows two measures of eighth notes with fingering numbers (1, 2, 3, 4). The fourth staff shows two measures of eighth notes with fingering numbers (1, 2, 3, 4). The score is organized into four staves, each containing two measures of music.

Mitades en el ejercicio 4, pág. 14.

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of four staves. The music is written in treble clef and features a sequence of eighth-note patterns. The first staff includes fingerings (1, 3, 4, 2) and accents (*i*, *m*, *a*, *i*) above the notes, and a dynamic marking *p* below the first measure. The second and fourth staves show similar eighth-note patterns with accidentals (sharps) and fingerings. The third staff begins with a fret number '0' and continues with the same rhythmic and melodic structure. The notation includes various accidentals (sharps) and fingerings (1, 3, 4, 2) to guide the performer.

Cuartos en el ejercicio 6, pág. 18.

The image shows a musical score for a piano exercise. It consists of four staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The first staff includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (p). The music features a sequence of eighth notes and quarter notes, with some measures containing slurs and accents.

2. Orden de los indicadores de compás. Comienza con el compás de 2/4 en el ejercicio 1 pág. 8 y continúa utilizando el mismo compás todo el Método.

Ejemplo de compás de 2/4, pág. 8.

The image shows a musical score for a piano exercise in 2/4 time. It consists of four staves of music in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The first staff includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and dynamic markings (i, m, a, m). The music features a sequence of eighth notes and quarter notes, with some measures containing slurs and accents. The score is divided into five measures, each labeled with a circled number (1) through (5).

d) Estructura melódica.

1. Orden de aparición de los sonidos. Utiliza los sonidos de cada una de las cuerdas en los primeros cuatro trastes con diferentes variantes, pág.8.

The image shows a musical score for guitar in 2/4 time, consisting of four staves of exercises. The first staff contains five measures, each with a circled number above it: (1), (2), (3), (4), and (5). The second staff contains four measures, each with a circled number above it: (4), (3), (2), and (1). The third staff contains five measures, each with a circled number above it: (1), (2), (3), (4), and (5). The fourth staff contains four measures, each with a circled number above it: (4), (3), (2), and (1). The exercises involve various fretting patterns and melodic lines, including some with fingerings like 'i', 'm', 'a', and 'm'.

5.1.2 Problemas de escritura.

Comienza con el pentagrama y la clave de sol desde el primer ejercicio.

5.1.3 Memoria. ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?

En este Libro la memoria es un paso fundamental para la ejecución, ya que la secuencia pedagógica consiste en aprender el ejercicio, memorizarlo y tocarlo.

5.1.4 Otros factores. Analiza o reflexiona sobre:

- a) Posición correcta de las manos. Desde el comienzo, el autor hace recomendaciones a los maestros y a los alumnos sobre la posición correcta de las manos.
- b) Postura corporal. El autor no hace sugerencias de posturas corporales.

- c) Relajación. El autor no hace referencia a la relajación.
- d) Concentración. El Libro hace alusión a siempre ejecutar con la mayor concentración cada uno de los ejercicios, tratando de obtener el mejor sonido (apoyado de preferencia) desde el primer ejercicio.

5.2 De naturaleza pragmática (técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- a) Posición mano izquierda. Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas. Las posiciones pueden ser:
 1. Posición total. No incluye información sobre posición total.
 2. Posición parcial. Es la que forman los dedos para obtener un grupo de notas consecutivas o simultáneas inferior a seis.
 3. Posición normal. No incluye información sobre posición normal.
- b) Posición mano derecha. El Libro contiene información sobre la posición de la mano derecha al inicio y en algunos ejercicios.
- c) Digitación. El Libro incluye información sobre digitación de ambas manos, en los ejercicios utiliza signos para señalar las digitaciones.

The image displays a musical score for guitar exercises in 2/4 time. The score is organized into four horizontal staves. The first staff contains five measures, each with a circled number (1) above it. The first two measures include fingerings: 'i m' and 'a m'. The second staff contains five measures, each with a circled number (4), (3), (2), and (1) above the first four measures respectively. The third staff contains five measures, each with a circled number (1), (2), (3), (4), and (5) above the first five measures respectively. The fourth staff contains five measures, each with a circled number (4), (3), (2), and (1) above the first four measures respectively. The music consists of eighth and quarter notes, often beamed together, with various accidentals (sharps and naturals) and rests.

- d) Apoyados. El autor hace la sugerencia sobre los sonidos apoyados (sistema tarrega), tanto para maestros como alumnos, desde el inicio en el primer ejercicio.
- e) Ligados. El Libro incluye información sobre la técnica de ligados, aunque no hace referencia en cuanto si son descendentes o ascendentes, en el ejercicio 10, pág. 26
- Ejemplo de Ligados, pág. 26.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves of music. The first staff is in 2/4 time and features four measures of music, each with a slur and a circled number (1, 2, 3, or 4) indicating a specific technique. The second staff continues with five measures, also featuring slurs and circled numbers (5, 4, 3, 2, 1). The third staff shows two measures with slurs and circled numbers (1, 2). The fourth staff contains six measures of music without slurs or circled numbers. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Arpeggios. El Libro no incluye información sobre arpeggios.

f) Escalas: 1) Mayores, 2) Menores. El Libro no incluye información sobre escalas mayores y menores.

g) Acordes: 1) Mayores, 2) Menores. El autor utiliza los acordes para mejorar la técnica en la digitación y no con la finalidad de explicar la funcionalidad del acorde o si es mayor o menor.

Ejemplo de acorde, ejercicio 7, pág. 20.

Ejercicio N° 7

La ejecución de un acorde y la continuación de distintos dibujos melódicos son la base de la estructura armónica guitarrística.

Los tres ejercicios a partir de éste, tienen por objeto la práctica específica de dicho movimiento, usando el acorde cada dos secuencias, con la finalidad ya explicada en el ejercicio No. 4.

Obsérvese que luego del acorde inicial sigue la acostumbrada digitación de mano derecha, pero comenzando el orden con el m:

Por supuesto que la ejecución del acorde inicial podría realizarse sobre cuerdas que nos obligasen a abrir más los dedos de la mano derecha (por Ej. p en Mi (6), i en Re (4), m en Si (2) y a en Mi (1) o bien p en Mi (6), i en La (5), m en Sol (3) y a en Mi (1) y la supuesta continuación melódica en cuerdas superiores) pero al principio podría resultar perjudicial para la correcta posición de dicha mano y la economía de los movimientos. El presente sistema tiene innumerables aplicaciones, y se puede complicar al máximo. Pero de allí saldrían ejercicios más propios de una técnica superior.

Se pueden practicar los acordes al unísono o en forma arpegiada. Recordemos que las secuencias deben tocarse preferentemente apoyadas (Λ), aunque como ya se dijo pueden trabajarse "tirando".

Exercise N° 7

The playing of a chord and the continuation of different melodic arrangements are the basis of guitaristic harmonic structure.

The purpose of these three following exercises is to obtain specific practice of said movement using the chord every two sequences with the objective already explained in exercise No. 4.

Note that after the initial chord the usual fingering of the right hand follows, but the sequence begins with m.

Of course the initial chord could be played using strings that would force the fingers of the right hand to open more (for example p on E (6), i on D (4), m on B (2) and a on E (1), or else p on E (6), i on A (5), m on G (3) and a on E (1) and the supposed melodic continuation on upper strings), but at the beginning it could be detrimental for the correct position of said hand and for the economy of motions. This system has innumerable applications, and it can be complicated to a maximum. But as a result you would obtain exercises more appropriate for a more advanced technique.

The chords can be practiced in unison or in arpeggiated form. Keep in mind that the sequences should preferably be played with "rest" strokes (Λ) although as mentioned before they can be played with "free" strokes.

A
M - M - I - M - A - M - I - M
I
P

5.2.2 Aspectos musicales.

a) Dinámica. 1.Forte, 2.Piano, 3.Crecendo, 4.Diminuendo, 5.Otros.

El Libro no incluye información sobre Dinámicas.

b) Agógica. 1.Accelerando, 2.Ritardando, 3.Rallentando.

El Libro no incluye información sobre Agógicas.

c) Articulación. 1.Legato, 2.Stacatto.

El Libro no incluye información sobre Articulaciones.

d) Fraseo. 1.Ligaduras de Expresión, 2.Otros.

El Libro no incluye información sobre Fraseo.

6. EVALUACIÓN.

6.1 Ejecución. El autor de este Libro pide al maestro y al alumno que desde la primera lección la ejecución sea la mejor, es decir, que se centre la atención en realizar con precisión los ejercicios, tomando en cuenta las observaciones y consejos aportados en este Libro.

6.2 Autocrítica. El autor de este Libro, al pedir al maestro y al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, está apelando a su autocrítica, ya que menciona, se obtenga el mejor sonido posible (sugiere sea apoyado, sistema tarrega), el cual describe mediante las observaciones y consejos.

6.3 Individual. El autor de este Libro, al pedir al maestro y al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, también está apelando a la evaluación individual, es decir, mientras el maestro y el alumno observe los consejos que el autor presenta en este Libro buscará el mejor sonido en cada ejercicio.

6.5 Grupal. El autor de este Libro no utiliza la evaluación grupal.

7. APLICACIÓN ÓPTIMA.

7.6 Niños. Este Libro no es recomendado para niños, ya que utiliza tecnicismos avanzados. Si es guiado por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría apoyarle en descifrar y revisar el Libro.

7.7 Adolescentes. Este Libro es recomendado para adolescentes que cuenten con conocimientos musicales básicos en la guitarra, puesto que, si es el primer acercamiento a la música y al instrumento, podrían tornarse bastante complicados los ejercicios y el lenguaje que el autor utiliza. Y aunque cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra, el autor recomienda ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra.

7.8 Adultos. Este Libro es recomendado para adultos que cuenten con conocimientos musicales básicos en la guitarra, y aunque cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra, el autor recomienda ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra.

7.9 Individualmente. Este Libro está diseñado por el autor para su aplicación con apoyo de un maestro o tutor, es decir, para ser trabajado conjuntamente por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra y el alumno. Puede proporcionar avances significativos para el alumno, ya que siendo guiado por un maestro o tutor, puede observar una mejoría significativa al corregir, hacer observaciones y depurar dudas que van surgiendo con el estudio de la guitarra.

7.10 Grupos pequeños. Este Libro no está diseñado por el autor para su aplicación en pequeños grupos, ya que el avance es personalizado, puesto que está supeditado a las aptitudes, tiempos de estudio y características muy particulares de cada alumno.

4.5 Presentación del cuadro comparativo final

El Modelo Paramétrico permite la comparación parámetro por parámetro, entre los tres métodos aquí descritos. La información ha sido vertida en un cuadro de doble entrada llamado “macro – texto”

Este cuadro “facilita observaciones horizontales, parámetro por parámetro y en el interior de cada uno de ellos. Así también surgen coincidencias y divergencias observables verticalmente”⁷

A continuación se presenta el “macro – texto”, imprescindible para retomar las integraciones comparativas favoreciendo el estudio de distintos aspectos y la obtención de conclusiones enriquecedoras.

METODO	ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA	LAS PRIMERAS LECCIONES DE GUITARRA	EJERCICIOS DE COORDINACIÓN PARA GUITARRA
PARÁMETRO 1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO			
1.3 Nombre del Autor	Emilio Pujol Villarubi	Julio Salvador Sagreras	Manuel López Ramos
1.2 Lugar y Fecha de Publicación	Buenos Aires, Argentina, 1952.	Buenos Aires, Argentina, 1973.	Distrito Federal, Cd. México, 2000.
1.3 Edición Consultada	2 ^a edición, Editorial Ricordi.	Octubre 2004, Editorial Ricordi	Septiembre, 2000, Editorial Musical Iberoamericana.

⁷ **FREGA, A.** Metodología Comparada de la Educación Musical. Tesis de Doctorado en Música. Edición: CIEM (Centro de investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum de Bs. As., 1997. Pág. 133.

1.4 Otras Observaciones	XX	XX	XX
2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA			
2.1 Presentación	XX	XX	XX
2.2 Fundamentos del Método	XX	XX	XX
2.3 Objetivos: ¿enuncia objetivos?	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
2.4 Prescripciones relativas a las clases	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
3. IMPLICACIONES			
3.1 Afectivas:			
3.1.1 Apoyo familiar	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
3.1.2 Participación paterna	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
3.1.3 Relación docente – alumno	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
3.1.4 Otras	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
3.2 Expresivas: (promueven)			
3.2.1 Interpretación	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
3.2.2 Improvisación	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4. RECURSOS UTILIZADOS			
4.1 Musicales:			
4.1.1 Música occidental	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4.1.2 Música oriental	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4.1.3 Música tonal	(sí / no)	(sí / no)	(sí / ñe)
4.1.4 Música atonal	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4.1.5 Música popular – folklórica	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4.1.6 Otras	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
4.2 Visuales:			
4.2.1 Gráficos: Guitarra– Posición de manos–	(sí / no)	(sí / ñe)	(sí / ñe)

Notas				
4.2.2	Ilustraciones – Dibujos	(si / no)	(si / ñe)	(si / ñe)
4.2.3	Textos explicativos en las lecciones	(si / no)	(si / no)	(si / no)
4.3Otros:				
4.3.1	Casete o Compact Disc	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
4.3.2	Cuaderno de ejercicios–Cuaderno de tareas	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
4.3.3	Video	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANALISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS				
5.1 De Naturaleza Cognitiva				
5.1.1 Problemas de lectura:				
a) Estructura formal:				
	¿Reflexiona sobre ella?	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
b) Estructura tonal:				
1.	Tonalidad funcional	(si / no)	(si / no)	(si / no)
2.	Tonalidades poco frecuentes	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / no)
3.	Uso de alteraciones	(si / no)	(si / no)	(si / no)
4.	Uso de distintas claves	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
5.	Uso de armaduras	(si / no)	(si / no)	(si / ñe)
6.	Incluye acompañamiento para 2 guitarras	(si / ñe)	(si / ñe)	(si / ñe)
c) Estructura rítmica – métrica:				
3.	Orden de aparición de las figuras	XX	XX	XX
4.	Orden de los	XX	XX	XX

indicadores de compás			
d) Estructura melódica:			
1. Orden de aparición de los sonidos	XX	XX	XX
5.1.2 Problemas de escritura:			
a) Comienza con:			
1. Pentagrama	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
2. Clave de sol	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
3. Nombre en cada nota	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / ñe)
5.1.3 Memoria: ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
5.1.4 Otros Factores. Analiza o reflexiona sobre:			
a) Posición correcta de las manos	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
b) Postura corporal	(sí / no)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
c) Relajación	(sí / no)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
d) Concentración	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
5.2 De Naturaleza Pragmática (Técnica)			
5.2.1 Aspectos psicomotrices:			
a) Posición mano izquierda	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
b) Posición mano derecha	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
c) Digitación	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
d) Apoyados	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / no)
e) Ligados	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / no)

f) Arpeggios	(sí / no)	(sí / no)	(sí / ñe)
g) Escalas:			
1. Mayores	(sí / no)	(sí / no)	(sí / ñe)
2. Menores	(sí / no)	(sí / no)	(sí / ñe)
h) Acordes:			
1. Mayores	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
2. Menores	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
5.2.2 Aspectos musicales:			
a) Dinámica:			
1. Forte	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
2. Piano	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
3. Crescendo	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
4. Diminuendo	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
5. Otros matices	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
b) Agógica:			
1. Accelerando	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
2. Ritardando	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / ñe)
3. Rallentando	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / ñe)
c) Articulación:			
1. Legato	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
2. Stacatto	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
d) Fraseo			
1. Ligaduras de expresión	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
2. Otros	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
6. EVALUACIÓN			
6.1 Ejecución	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
6.2 Autocrítica	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
6.3 Individual	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
6.4 Grupal	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)
7. APLICACIÓN ÓPTIMA			
7.1 Niños	(sí / ñe)	(sí / no)	(sí / ñe)

7.2 Adolescentes	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
7.3 Adultos	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
7.4 Individualmente	(sí / no)	(sí / no)	(sí / no)
7.5 Grupos pequeños	(sí / ñe)	(sí / ñe)	(sí / ñe)

Capítulo 5. RESULTADOS

5.1 Sobre los Métodos estudiados

Para adoptar un Método determinado es recomendable comprender quién fue su creador y su contexto, “Conocer en profundidad para elegir con propiedad”⁸

PARÁMETRO 1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO

Los primeros resultados extraídos de la comparación parámetro por parámetro, permiten sostener que los autores estudiados: Emilio Pujol Villarubi, Julio Salvador Sagreras y Manuel López Ramos, poseen vasta trayectoria en su labor como profesores de guitarra y creadores de Métodos.

La adopción de un Método, ya sea por un docente, una institución o un sistema educativo, debería considerar el creador, su formación y su tiempo. Comprender quien fue o es cada formulador, entrever sus aptitudes y competencias específicas; es esencial para quien busque emprender un camino didáctico con coherencia, especialmente si se busca una actitud creativa y no una adopción de moda.

PARAMETRO 2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

2.1 Presentación. El primer Método elegido como unidad de análisis se titula: “Escuela Razonada de la Guitarra”. Se organiza en: ejercicios y guía para el estudiante en el mismo libro.

El segundo Método elegido como unidad de análisis se titula: “Las Primeras Lecciones de Guitarra”. Se organiza en: Lecciones prácticas y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

El Libro elegido como unidad de análisis se titula: “Ejercicios de coordinación para Guitarra”. Se organiza en: ejercicios prácticos y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

⁸FREGA, A. Metodología Comparada de la Educación Musical. Tesis de Doctorado en Música. Edición: CIEM (Centro de investigación Educativa Musical) del Collegium Musicum de Bs. As., 1997. Pág. 140

2.2 Fundamentos del Método. Los tres textos están integrados por una parte Técnico – Teórica de carácter expositivo, la cual puede ser utilizada como preparación para un segundo libro.

2.3 Objetivos. Los tres textos, por medio de tres pasos pretenden:

- 1) Desarrollar en los dedos de la mano derecha la precisión fuerza y elasticidad que dan a las notas todas las gradaciones de timbre, intensidad y velocidad posibles.
- 2) Desarrollar igualmente en los dedos de la mano izquierda la resistencia, precisión y agilidad, que el dominio del diapasón exige.
- 3) La simultaneidad de acción de ambas manos al sentido de la música.

2.4 Prescripciones relativas a las clases. En el primer Método, cada lección y cada ejercicio, van acompañados de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el alumno.

En el segundo Método algunas lecciones, van acompañadas de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el alumno.

En el Libro de “Ejercicios de Coordinación” los ejercicios van acompañados de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el maestro o tutor y el alumno.

En los tres textos se propone un trabajo consciente y ordenado durante el tiempo necesario (aproximadamente un año) para obtener una buena técnica en el instrumento.

PARAMETRO 3. IMPLICACIONES

3.1 Afectivas. En los tres textos no se expresan explícitamente, pero se puede inferir la importancia de factores como el apoyo familiar o la necesidad de una relación cómoda y agradable entre maestro y alumno.

3.2 Expresivas. El Primer Método incluye una amplia gama de sugerencias en cuanto a cómo debe ser ejecutado el ejercicio o lección.

En los dos siguientes textos sólo incluye algunas sugerencias en cuanto a cómo deben ser ejecutados algunos ejercicios.

En los tres textos la interpretación constituye el recurso esencial.

PARAMETRO 4. RECURSOS UTILIZADOS

4.1 Musicales. El primer Método está constituido por lecciones y ejercicios teórico – prácticos, mientras que el segundo Método está constituido por lecciones teórico – prácticas. El Libro “Ejercicios de Coordinación” está constituido por ejercicios teórico – prácticos.

- 4.1.1** Música occidental. Ninguno de los 3 textos incluye ejemplos de música occidental.
- 4.1.2** Música oriental. Ninguno de los 3 textos incluye ejemplos de música oriental.
- 4.1.3** Música tonal. En los dos primeros Métodos, en la mayoría de las lecciones incluye ejercicios tonales. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye ejercicios tonales.
- 4.1.4** Música atonal. Ninguno de los 3 textos incluye ejemplos de música atonal.
- 4.1.5** Música popular – folklórica. En los tres textos no se incluye ejemplos de música popular o folklórica.
- 4.1.6** Otras. En los tres textos se incluye indicaciones para los dedos de ambas manos.

4.2 Visuales.

- 4.2.1** Gráficos. El primer Método incluye pocos gráficos que en general hacen referencia a la posición de la guitarra, las manos y los dedos que tocan, así como sus números y letras para designar la digitación. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen gráficos.
- 4.2.2** Ilustraciones – dibujos. El primer Método incluye varias ilustraciones que hacen referencia a: explicar la posición de las manos, los dedos, la cejilla, los acordes. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen ilustraciones – dibujos.

4.2.3 Textos explicativos en las lecciones. En el primer Método (en cada lección) en el segundo Método (en algunos casos) y en el Libro “Ejercicios de Coordinación” (en cada ejercicio) se incluyen textos explicativos instruyendo al alumno paso a paso como debe ser ejecutado cada ejercicio, al mismo tiempo se incluyen recomendaciones y precauciones que se deben considerar para lograr un mayor avance y una mejor técnica.

4.3 Otros. Los tres textos no presentan otros recursos.

PARAMETRO 5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANÁLISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

5.1 De naturaleza cognitiva

5.1.1 Problemas de lectura.

- a)** Estructura formal. En los dos primeros Métodos, no se promueve una reflexión consciente y objetiva sobre la estructura formal. De manera implícita y mediante el aprendizaje de las lecciones y ejercicios, incorpora conceptos como: frase, repetición, etc. que ya indica la noción de la “forma musical”. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre estructura formal
- b)** Estructura tonal.
 - 1.** Tonalidad funcional. En el primer Método a partir de la lección 7, ejercicio 6, las lecciones están construidas dentro de la tonalidad funcional. En el segundo Método a partir de la lección 6 comienzan las lecciones construidas dentro de la tonalidad funcional. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” los ejercicios están contruidos dentro de la tonalidad funcional, ya que utiliza tonos y semitonos para obtener las diferentes variantes en cada ejercicio.
 - 2.** Tonalidades poco frecuentes. Los dos primeros Métodos no incluyen tonalidades poco frecuentes. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza tonalidades poco frecuentes al buscar las diferentes variantes en cada ejercicio.
 - 3.** Uso de alteraciones accidentales. Para explicar las notas que se obtienen al “pisar” en cada traste, en los dos primeros Métodos, el autor

utiliza alteraciones accidentales, ya que hace analogías en cuanto a notas “sostenidas”, “becuadros” y notas “bemoles”. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza alteraciones accidentales en cada ejercicio al buscar las diferentes variantes.

4. Uso de distintas claves. Puesto que la guitarra es un instrumento que utiliza la clave de sol, en los tres textos sólo utiliza una clave.
 5. Uso de armaduras. En el primer Método, desde las primeras lecciones, el autor hace uso de armaduras. En el segundo método, a partir de la lección 53, el autor hace uso de armaduras. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre el uso de armaduras.
 6. Incluye acompañamiento para dos guitarras. En los tres textos no se incluye acompañamiento para dos guitarras.
- c) Estructura rítmica – métrica.
1. Orden de aparición de las figuras. En el primer Método el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Comienza con unidades p.13, Cuartos p.17, Mitades p.18, octavos p.19. En el segundo Método el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Unidades en la lección 2, pág. 3, Octavos en la lección 36, pág. 10, Dieciseisavos en la lección 37, pág. 11. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Comienza con octavos, ejercicio 1, pág. 8, Mitades en el ejercicio 4, pág. 14, Cuartos en el ejercicio 6, pág. 18
 2. Orden de los indicadores de compás. El primer Método comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en el ejercicio 3 pág. 19 El compás de 12/8 en el ejercicio 5 pág. 20 El compás de 2/4 en el ejercicio 7 pág. 26 El compás de 3/4 en el ejercicio 9 pág. 29 El compás de 9/8 en el ejercicio 12 pág. 32 El compás de 6/8 en el ejercicio 17 pág. 38 El compás de 3/8 en el ejercicio 29 pág. 50 El primer Método utiliza distintos compases, simples y compuestos. El segundo Método comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en la lección 1 pág. 3, Compás de 3/4 en la lección 37, pág.11, Compás de 6/8 en la lección 42, pág. 12, Compás de 2/4 en la lección 59, pág. 18, El segundo Método utiliza distintos compases, simples y compuestos. El Libro

“Ejercicios de Coordinación” comienza con el compás de 2/4 en el ejercicio 1 pág. 8 y continúa utilizando el mismo compás todo el Libro. Ejemplo de compás de 2/4, en la pág. 8

d) Estructura melódica.

- 1** Orden de aparición de los sonidos. En los dos primeros Métodos comienza por presentar el sonido que emite cada una de las cuerdas “al aire”, pág.13 y pág. 3, respectivamente. Posteriormente realiza los primeros ejercicios con los mismos sonidos de las cuerdas “al aire”.

El Libro “Ejercicios de Coordinación” utiliza los sonidos de cada una de las cuerdas en los primeros cuatros trastes con diferentes variantes, pág.8

5.1.2 Problemas de escritura.

En el primer Método las notas aparecen en el pentagrama sin nombre debajo o por encima de ellas. En el segundo Método las notas aparecen en el pentagrama con nombre por encima de ellas. Los tres textos comienzan con el pentagrama y la clave de sol desde el primer ejercicio.

5.1.3 Memoria. ¿promueve explícitamente la necesidad de memorización?

En los tres textos la memoria es un paso fundamental para la ejecución, ya que la secuencia pedagógica consiste en aprender el ejercicio, memorizarlo y tocarlo.

5.1.4 Otros factores. Analiza o reflexiona sobre:

- a)** Posición correcta de las manos. En el primer Método, desde el comienzo, aparecen recomendaciones sobre como colocar las manos para afinar la guitarra y en la pág. 16 contiene un apartado con ilustraciones para colocar correctamente las manos sobre la guitarra. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación”, desde el comienzo, el autor hace recomendaciones a los maestros y a los alumnos sobre la posición correcta de las manos.
- b)** Postura corporal. En el primer Método el autor hace sugerencias de posturas corporales mientras explica la posición de las manos. Postura corporal. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor no hace sugerencias de posturas corporales.

- c) **Relajación.** En el primer Método, mientras el autor explica la posición de las manos y sugiere posturas corporales, también propone las posiciones se ejecuten de manera relajada y “natural”. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor no hace referencia a la relajación.
- d) **Concentración.** En los tres textos se hace alusión a siempre ejecutar con la mayor concentración cada uno de los ejercicios, tratando de obtener el mejor sonido (2º Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” “apoyado”) desde el primer ejercicio.

5.2 De naturaleza pragmática (técnica)

5.2.1 Aspectos psicomotrices:

- a) **Posición mano izquierda.** Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas. Las posiciones pueden ser:
 1. **Posición total.** (En el primer Método) Es la que pulsando las seis cuerdas simultáneamente o consecutivamente, cada una de ellas (pisada o no por la mano izquierda) corresponde a la armonía de un mismo acorde, ejemplo. 15, pág.23 En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no se incluye información sobre posición total.
 2. **Posición parcial.** Es la que forman los dedos para obtener un grupo de notas consecutivas o simultáneas inferior a seis, ejemplo. 16, pág. 23 (primer Método) Lección 45, pág. 13 (segundo Método)
 3. **Posición normal.** Aquella en la cual cada dedo ocupa el traste que le corresponde en orden de numeración, es decir, el dedo 1 ocupa el traste I, el dedo 2 ocupa el traste II, el dedo 3 ocupa el traste III y el dedo 4 ocupa el traste IV. El primer Método contiene información sobre las posiciones de la mano izquierda e incluye ilustraciones y sugerencias en la pág. 22 y 23. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen información sobre posición normal.
- b) **Posición mano derecha.** El primer método contiene información sobre la posición de la mano derecha e incluye ilustraciones y sugerencias, pág.

16. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” al inicio y en algunos ejercicios.
- c)** Digitación. El primer Método incluye información sobre digitación de ambas manos desde el primer ejercicio, así como ilustraciones, pág. 22 y pág.17. Digitación. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” incluyen información sobre digitación de ambas manos, en las lecciones y ejercicios, utiliza signos para señalar las digitaciones.
 - d)** Apoyados. El primer Método no incluye información sobre apoyados. En el segundo Método el autor hace énfasis sobre los sonidos apoyados, tanto para maestros como alumnos, desde el inicio utilizando el signo ^ sobre las notas, para marcar los sonidos apoyados; ejemplo de notas apoyadas, pág. 3. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor hace la sugerencia sobre los sonidos apoyados (sistema Tarrega), tanto para maestros como alumnos, desde el inicio en el primer ejercicio.
 - e)** Ligados. El primer Método no incluye información sobre ligados. El segundo Método incluye información sobre la técnica de ligados descendentes y ascendentes a partir de la pág. 26, lección 77 y 78. El Libro “Ejercicios de Coordinación” incluye información sobre la técnica de ligados, aunque no hace referencia en cuanto si son descendentes o ascendentes, en el ejercicio 10, pág. 26
 - f)** Arpegios. El primer Método incluye información sobre la técnica en arpegios a partir de la pág. 31 y el ejercicio 12 en la pág. 32. El segundo Método incluye información sobre la técnica de arpegios a partir de la pág. 12, lección 44. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre arpegios.
 - g)** Escalas: 1) Mayores, 2) Menores. El primer Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 56-61. Comienza por presentar la escala mayor y posteriormente presenta la escala relativa menor armónica y melódica. El segundo Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 31 y 32. Comienza por presentar las escalas mayores de dos octavas. Posteriormente presenta las escalas menores melódicas de dos octavas y culmina con la escala

cromática en tres octavas. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre escalas mayores y menores.

- h)** Acordes: 1) Mayores, 2) Menores. El primer Método comienza con la primera inversión del acorde DO mayor explicando a manera de coordenadas la posición de los dedos de la mano izquierda, ejemplo 20, pág. 24 Los acordes, como tales, el autor los aborda en la lección 17, pág. 40 y comienza con acordes de dos notas, siendo indistinto si es mayor o menor el acorde. En lo que se centra el autor es en la posición de los dedos, en ofrecer recomendaciones y precauciones para una mejor técnica en el instrumento. En el segundo Método el autor comienza con el acorde de Do mayor haciendo énfasis en la técnica y no en el nombre del acorde. Posteriormente utiliza el relativo menor (La menor) nuevamente haciendo énfasis en la técnica y no en, si es mayor o menor el acorde. Ejemplo de acorde mayor, lección 45, pág. 13, Ejemplo de acorde menor, lección 46, pág. 13. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza los acordes para mejorar la técnica en la digitación y no con la finalidad de explicar la funcionalidad del acorde o si es mayor o menor. Ejemplo de acorde, ejercicio 7, pág. 20.

5.2.2 Aspectos musicales.

- a)** Dinámica. 1.Forte, 2.Piano, 3.Crecendo, 4.Diminuendo, 5.Otros. Ninguno de los tres textos incluyen información sobre Dinámicas.
- b)** Agógica. 1.Accelerando, 2.Ritardando, 3.Rallentando.El primer Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen información sobre Agógicas. El segundo Método no incluye información sobre Agógicas, aunque los utiliza en la lección 65, pág. 20 y lección 85, pág. 30.
- c)** Articulación. 1.Legato, 2.Stacatto.En ninguno de los tres textos se incluye información sobre Articulaciones.
- d)** Fraseo. 1.Ligaduras de Expresión, 2.Otros.En ninguno de los tres textos se incluye información sobre Fraseo.

PARAMETRO 6. EVALUACIÓN.

- 6.1** Ejecución. En los tres textos los autores piden al alumno que desde la primera lección la ejecución sea la mejor, es decir, que se centre la atención en realizar con precisión los ejercicios.
- 6.2** Autocrítica. En los tres textos el autor, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, está apelando a su autocrítica, ya que menciona, se obtenga el mejor sonido posible, (apoyado en el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación”) el cual describe mediante las observaciones y consejos.
- 6.3** Individual. Los autores de los tres textos, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, también están apelando a la evaluación individual, es decir, mientras el alumno observa los consejos que el autor presenta, deberá buscar el mejor sonido en cada ejercicio.
- 6.4** Grupal. En ninguno de los tres textos se utiliza la evaluación grupal.

PARAMETRO 7. APLICACIÓN ÓPTIMA.

- 7.1** Niños. El primer Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no son recomendados para niños, ya que utiliza tecnicismos muy avanzados. El segundo Método podría ser utilizado para niños. Y aunque utilizan tecnicismos, podrían ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, el cual podría apoyarles en descifrar y revisar el Método, lecciones y ejercicios.
- 7.2** Adolescentes. En el primer Método el autor pide paciencia a los aprendices que por primera vez acuden a un Método para aprender guitarra, sobre todo si son adolescentes. Si ya tienen conocimientos previos, el autor pide especial atención en corregir “vicios” de técnica. Los primeros dos Métodos son recomendados para adolescentes que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuentan con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado

musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría haber un avance significativo en el alumno. El Libro “Ejercicios de Coordinación” es recomendado para adolescentes que cuenten con conocimientos musicales básicos en la guitarra, puesto que, si es el primer acercamiento a la música y al instrumento, podrían tornarse bastante complicados los ejercicios y el lenguaje que el autor utiliza. Y aunque cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra, el autor recomienda ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra.

7.3Adultos. Los tres textos son recomendados para adultos que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuenta con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría haber un avance significativo.

7.4Individualmente. Los tres textos están diseñados para su aplicación individual o con apoyo de un maestro o tutor, es decir, también pueden ser trabajados conjuntamente por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra y el alumno. Esta última opción podría proporcionar avances significativos para el alumno, ya que siendo guiado por un maestro o tutor, podría observar una mejoría significativa al corregir, hacer observaciones y depurar dudas que van surgiendo con el estudio de la guitarra.

7.5Grupos pequeños. Ninguno de los tres textos está diseñado para su aplicación en pequeños grupos, ya que el avance es personalizado, puesto que está supeditado a las aptitudes, tiempos de estudio y características muy particulares de cada alumno.

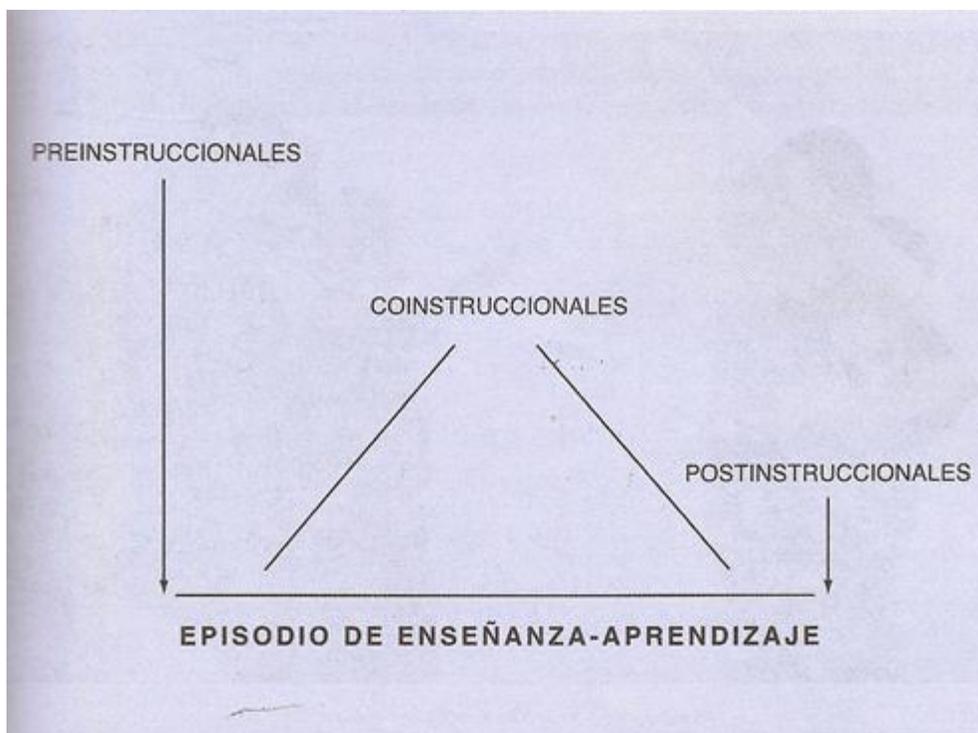
5.2 Estrategias de enseñanza - aprendizaje aplicables

Estrategias de enseñanza - aprendizaje (definición). Son procedimientos que el agente de enseñanza utiliza en forma reflexiva y flexible para promover el logro de aprendizajes significativos en los alumnos .

Objetivos	Enunciados que establecen condiciones, tipo de actividad y forma de evaluación del aprendizaje del alumno. Como estrategias de enseñanza compartidas con los alumnos, generan expectativas apropiadas.
Resúmenes	Síntesis y abstracción de la información relevante de un discurso oral o escrito. Enfatizan conceptos clave, principios y argumento central.
Organizadores previos	Información de tipo introductorio y contextual. Tienden un puente cognitivo entre la información nueva y la previa.
Ilustraciones	Representaciones visuales de objetos o situaciones sobre una teoría o tema específico (fotografías, dibujos, dramatizaciones, etcétera).
Organizadores gráficos	Representaciones visuales de conceptos, explicaciones o patrones de información (cuadros sinópticos, cuadros C-Q-A).
Analogías	Proposiciones que indican que una cosa o evento (concreto y familiar) es semejante a otro (desconocido y abstracto o complejo).
Preguntas intercaladas	Preguntas insertadas en la situación de enseñanza o en un texto. Mantienen la atención y favorecen la práctica, la retención y la obtención de información relevante.
Señalizaciones	Señalamientos que se hacen en un texto o en la situación de enseñanza para enfatizar u organizar elementos relevantes del contenido por aprender.
Mapas y redes conceptuales	Representaciones gráficas de esquemas de conocimiento (indican conceptos, proposiciones y explicaciones).
Organizadores textuales	Organizaciones retóricas de un discurso que influyen en la comprensión y el recuerdo.

⁹ DÍAZ B.F., HERNÁNDEZ R.G. "Estrategias docentes para un aprendizaje significativo". Una interpretación constructivista. Mc Graw Hill. México D.F., 2002.

Las estrategias de enseñanza pueden incluirse al inicio (preinstruccionales), durante (coinstruccionales) o al término (postinstruccionales) de una sesión, episodio o secuencia de enseñanza aprendizaje.



En el primer Método el autor utiliza las siguientes estrategias de enseñanza aprendizaje:

Objetivos

Resúmenes

Organizadores previos

Ilustraciones

Organizadores gráficos

Señalizaciones

Mapas y redes conceptuales

Organizadores textuales

En el segundo Método el autor utiliza las siguientes estrategias de enseñanza aprendizaje:

Objetivos

Resúmenes

Organizadores previos

Señalizaciones

Mapas y redes conceptuales

Organizadores textuales

En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza las siguientes estrategias de enseñanza aprendizaje:

Objetivos

Resúmenes

Organizadores previos

Señalizaciones

Mapas y redes conceptuales

Organizadores textuales

Capítulo 6. CONCLUSIONES

6.1 Parámetros

PARÁMETRO 1. CARACTERIZACIÓN DEL MÉTODO

Es fundamental para adoptar un Método determinado; comprender quién fue o es cada autor y su contexto. Esta es una tarea fundamental para quién busque emprender un camino didáctico con coherencia “conocer en profundidad para elegir con propiedad”¹⁰

Las primeras conclusiones extraídas de la comparación parámetro por parámetro, permiten observar que los autores de los Métodos estudiados; Emilio Pujol Villarubi, Julio Salvador Sagreras, y el Libro “Ejercicios de Coordinación” Manuel López Ramos, poseen una vasta trayectoria en su labor como profesores de guitarra y creadores de Métodos.

PARAMETRO 2. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

El primer Método elegido como unidad de análisis se titula: “Escuela Razonada de la Guitarra”. Se organiza en: ejercicios y guía para el estudiante en el mismo libro.

El segundo Método elegido como unidad de análisis se titula: “Las Primeras Lecciones de Guitarra”. Se organiza en: Lecciones prácticas y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

El Libro “Ejercicios de Coordinación” elegido como unidad de análisis se titula: “Ejercicios de coordinación para Guitarra”. Se organiza en: ejercicios prácticos y una breve explicación por parte del autor para el estudiante, en el mismo libro.

Fundamentos. Los tres textos están integrados por una parte Técnico – Teórica de carácter expositivo, la cual puede ser utilizada como preparación para un segundo libro.

¹⁰FREGA, A. “Metodología Comparada de la Educación Musical”. Tesis de Doctorado en Música, especialidad Educación. CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical). Buenos Aires, Argentina., 1997.

Objetivos. Los tres textos, por medio de tres pasos pretenden:

- 1) Desarrollar en los dedos de la mano derecha la precisión fuerza y elasticidad que dan a las notas todas las gradaciones de timbre, intensidad y velocidad posibles.
- 2) Desarrollar igualmente en los dedos de la mano izquierda la resistencia, precisión y agilidad, que el dominio del diapasón exige.
- 3) La simultaneidad de acción de ambas manos al sentido de la música.

Prescripciones relativas a las clases. En los tres textos, las lecciones y ejercicios, van acompañados de indicaciones, explicaciones y recomendaciones para el maestro o tutor y el alumno. Además de proponer un trabajo consciente y ordenado durante el tiempo necesario (aproximadamente un año) para obtener una buena técnica en el instrumento.

PARAMETRO 3. IMPLICACIONES

Afectivas. En los tres textos no se expresan explícitamente, pero se puede inferir la importancia de factores como el apoyo familiar o la necesidad de una relación cómoda y agradable entre maestro y alumno.

Expresivas. El Primer Método incluye una amplia gama de sugerencias en cuanto a cómo debe ser ejecutado el ejercicio o lección.

En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” sólo se incluyen algunas sugerencias en cuanto a cómo deben ser ejecutados algunos ejercicios.

En los tres textos la interpretación constituye el recurso esencial.

PARAMETRO 4. RECURSOS UTILIZADOS

Musicales. Los tres textos están constituidos por lecciones y ejercicios teórico – prácticos.

Música occidental. Ninguno de los tres textos incluye ejemplos de música occidental.

Música oriental. Ninguno de los tres textos incluye ejemplos de música oriental.

Música tonal. En los dos primeros Métodos, en la mayoría de las lecciones incluye ejercicios tonales. En el tercer Método, no incluye ejercicios tonales.

Música atonal. No incluye ejercicios atonales

Música popular – folklórica. En los tres textos no se incluye ejemplos de música popular o folklórica.

Otras. En los tres textos se incluye indicaciones para los dedos de ambas manos.

Visuales. Gráficos. El primer Método incluye pocos gráficos que en general hacen referencia a la posición de la guitarra, las manos y los dedos que tocan, así como sus números y letras para designar la digitación. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen gráficos.

Ilustraciones – dibujos. El primer Método incluye varias ilustraciones que hacen referencia a: explicar la posición de las manos, los dedos, la cejilla, los acordes. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen ilustraciones – dibujos.

Textos explicativos en las lecciones. En el primer Método (en cada lección) en el segundo Método (en algunos casos) y en el Libro “Ejercicios de Coordinación” (en cada ejercicio) se incluyen textos explicativos instruyendo al alumno paso a paso como debe ser ejecutado cada ejercicio, al mismo tiempo se incluyen recomendaciones y precauciones que se deben considerar para lograr un mayor avance y una mejor técnica.

Otros. Los tres textos no presentan otros recursos.

PARAMETRO 5. ACTIVIDAD BÁSICA. ANÁLISIS DE DIFICULTADES GUITARRÍSTICAS

De naturaleza cognitiva

Problemas de lectura.

Estructura formal. En los dos primeros Métodos, no se promueve una reflexión consciente y objetiva sobre la estructura formal. De manera implícita y mediante el aprendizaje de las lecciones y ejercicios, incorpora conceptos como: frase, repetición, etc. que ya indica la noción de la “forma musical” El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre estructura formal

Estructura tonal.

Tonalidad funcional. En el primer Método a partir de la lección 7, ejercicio 6, las lecciones están construidas dentro de la tonalidad funcional. En el segundo Método a partir de la lección 6 comienzan las lecciones construidas dentro de la tonalidad funcional. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” los ejercicios están contruidos dentro de la tonalidad funcional, ya que utiliza tonos y semitonos para obtener las diferentes variantes en cada ejercicio.

Tonalidades poco frecuentes. Los dos Métodos no incluyen tonalidades poco frecuentes. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza tonalidades poco frecuentes al buscar las diferentes variantes en cada ejercicio.

Uso de alteraciones. Para explicar las notas que se obtienen al “pisar” en cada traste, en los dos Métodos, el autor utiliza alteraciones ya que hace analogías en cuanto a notas “sostenidas”, “becuadros” y notas “bemoles”. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza alteraciones en cada ejercicio al buscar las diferentes variantes.

Uso de distintas claves. Puesto que la guitarra es un instrumento que utiliza la clave de sol, en los tres textos sólo se utiliza una clave.

Uso de armaduras. En el primer Método, desde las primeras lecciones, el autor hace uso de armaduras. En el segundo método, a partir de la lección 53, el autor

hace uso de armaduras. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre el uso de armaduras.

Incluye acompañamiento para dos guitarras. En los tres textos no se incluye acompañamiento para dos guitarras.

Estructura rítmica – métrica.

Orden de aparición de las figuras. En el primer Método el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Comienza con unidades p.13, Cuartos p.17, Mitades p.18, octavos p.19. En el segundo Método el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Unidades en la lección 2, pág. 3, Octavos en la lección 36, pág. 10, Dieciseisavos en la lección 37, pág. 11. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el orden de aparición de las figuras es el siguiente: Comienza con octavos, ejercicio 1, pág. 8, Mitades en el ejercicio 4, pág. 14, Cuartos en el ejercicio 6, pág. 18

Orden de los indicadores de compás. El primer Método comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en el ejercicio 3 pág. 19 El compás de 12/8 en el ejercicio 5 pág. 20 El compás de 2/4 en el ejercicio 7 pág. 26 El compás de 3/4 en el ejercicio 9 pág. 29 El compás de 9/8 en el ejercicio 12 pág. 32 El compás de 6/8 en el ejercicio 17 pág. 38 El compás de 3/8 en el ejercicio 29 pág. 50 El primer Método utiliza distintos compases, simples y compuestos. El segundo Método comienza con el compás de 4/4 (con la indicación C) en la lección 1 pág. 3, Compás de 3/4 en la lección 37, pág.11, Compás de 6/8 en la lección 42, pág. 12, Compás de 2/4 en la lección 59, pág. 18, El segundo Método utiliza distintos compases, simples y compuestos. El Libro “Ejercicios de Coordinación” comienza con el compás de 2/4 en el ejercicio 1 pág. 8 y continúa utilizando el mismo compás todo el Método. Ejemplo de compás de 2/4, en la pág. 8

Estructura melódica.

Orden de aparición de los sonidos. En los dos Métodos comienza por presentar el sonido que emite cada una de las cuerdas “al aire”, pág.13 y pág. 3, respectivamente. Posteriormente realiza los primeros ejercicios con los mismos sonidos de las cuerdas “al aire”.

El Libro “Ejercicios de Coordinación” utiliza los sonidos de cada una de las cuerdas en los primeros cuatros trastes con diferentes variantes, pág.8

Problemas de escritura.

En el primer Método las notas aparecen en el pentagrama sin nombre debajo o por encima de ellas. En el segundo Método las notas aparecen en el pentagrama con nombre por encima de ellas. Los tres textos comienzan con el pentagrama y la clave de sol desde el primer ejercicio.

Memoria. ¿Promueve explícitamente la necesidad de memorización? En los tres textos la memoria es un paso fundamental para la ejecución, ya que la secuencia pedagógica consiste en aprender el ejercicio, memorizarlo y tocarlo.

Otros factores. Analiza o reflexiona sobre:

Posición correcta de las manos. En el primer Método, desde el comienzo, aparecen recomendaciones sobre como colocar las manos para afinar la guitarra y en la pág. 16 contiene un apartado con ilustraciones para colocar correctamente las manos sobre la guitarra. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” desde el comienzo, el autor hace recomendaciones a los maestros y a los alumnos sobre la posición correcta de las manos.

Postura corporal. En el primer Método el autor hace sugerencias de posturas corporales mientras explica la posición de las manos. Postura corporal. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor no hace sugerencias de posturas corporales.

Relajación. En el primer Método, mientras el autor explica la posición de las manos y sugiere posturas corporales, también propone las posiciones se ejecuten de manera relajada y “natural”. En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor no hace referencia a la relajación.

Concentración. En los tres textos se hace alusión a siempre ejecutar con la mayor concentración cada uno de los ejercicios, tratando de obtener el mejor sonido (2º Método y Libro “Ejercicios de Coordinación” “apoyado”) desde el primer ejercicio.

De naturaleza pragmática (técnica)

Aspectos psicomotrices:

Posición mano izquierda. Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas. Las posiciones pueden ser:

Posición total. (En el primer Método) Es la que pulsando las seis cuerdas simultáneamente o consecutivamente, cada una de ellas (pisada o no por la mano izquierda) corresponde a la armonía de un mismo acorde, ejemplo. 15, pág.23 En el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no se incluye información sobre posición total.

Posición parcial. Es la que forman los dedos para obtener un grupo de notas consecutivas o simultáneas inferior a seis, ejemplo. 16, pág. 23 (Primer Método) Lección 45, pág. 13 (segundo Método)

Posición normal. Aquella en la cual cada dedo ocupa el traste que le corresponde en orden de numeración, es decir, el dedo 1 ocupa el traste I, el dedo 2 ocupa el traste II, el dedo 3 ocupa el traste III y el dedo 4 ocupa el traste IV. El primer Método contiene información sobre las posiciones de la mano izquierda e incluye ilustraciones y sugerencias en la pág. 22 y 23. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen información sobre posición normal.

Posición mano derecha. El primer método contiene información sobre la posición de la mano derecha e incluye ilustraciones y sugerencias, pág. 16. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” al inicio y en algunos ejercicios.

Digitación. El primer Método incluye información sobre digitación de ambas manos desde el primer ejercicio, así como ilustraciones, pág. 22 y pág.17. Digitación. El segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” incluyen información sobre digitación de ambas manos, en las lecciones y ejercicios, utiliza signos para señalar las digitaciones.

Apoyados. El primer Método no incluye información sobre apoyados. En el segundo Método el autor hace énfasis sobre los sonidos apoyados, tanto para

maestros como alumnos, desde el inicio utilizando el signo ^ sobre las notas, para marcar los sonidos apoyados; ejemplo de notas apoyadas, pág. 3. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor hace la sugerencia sobre los sonidos apoyados (sistema Tarrega), tanto para maestros como alumnos, desde el inicio en el primer ejercicio.

Ligados. El primer Método no incluye información sobre ligados. El segundo Método incluye información sobre la técnica de ligados descendentes y ascendentes a partir de la pág. 26, lección 77 y 78. El Libro “Ejercicios de Coordinación” incluye información sobre la técnica de ligados, aunque no hace referencia en cuanto si son descendentes o ascendentes, en el ejercicio 10, pág. 26

Arpegios. El primer Método incluye información sobre la técnica en arpegios a partir de la pág. 31 y el ejercicio 12 en la pág. 32. El segundo Método incluye información sobre la técnica de arpegios a partir de la pág. 12, lección 44. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre arpegios.

Escalas: 1) Mayores, 2) Menores. El primer Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 56-61. Comienza por presentar la escala mayor y posteriormente presenta la escala relativa menor armónica y melódica. El segundo Método incluye información sobre escalas mayores y menores en la pág. 31 y 32. Comienza por presentar las escalas mayores de dos octavas. Posteriormente presenta las escalas menores melódicas de dos octavas y culmina con la escala cromática en tres octavas. El Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluye información sobre escalas mayores y menores.

Acordes: 1) Mayores, 2) Menores. El primer Método comienza con la primera inversión del acorde DO mayor explicando a manera de coordenadas la posición de los dedos de la mano izquierda, ejemplo. 20, pág. 24 Los acordes, como tales, el autor los aborda en la lección 17, pág. 40 y comienza con acordes de dos notas, siendo indistinto si es mayor o menor el acorde. En lo que se centra el autor es en la posición de los dedos, en ofrecer recomendaciones y precauciones para una mejor técnica en el instrumento. En el segundo Método el autor comienza con el acorde de Do mayor haciendo énfasis en la técnica y no en el nombre del acorde.

Posteriormente utiliza el relativo menor (La menor) nuevamente haciendo énfasis en la técnica y no en, si es mayor o menor el acorde. Ejemplo de acorde mayor, lección 45, pág. 13, Ejemplo de acorde menor, lección 46, pág. 13. En el Libro “Ejercicios de Coordinación” el autor utiliza los acordes para mejorar la técnica en la digitación y no con la finalidad de explicar la funcionalidad del acorde o si es mayor o menor. Ejemplo de acorde, ejercicio 7, pág. 20.

Aspectos musicales.

Dinámica. 1.Forte, 2.Piano, 3.Crecendo, 4.Diminuendo, 5.Otros. Ninguno de los tres textos incluyen información sobre Dinámicas.

Agógica. 1.Accelerando, 2.Ritardando, 3.Rallentando. El primer Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no incluyen información sobre Agógicas. El segundo Método no incluye información sobre Agógicas, aunque los utiliza en la lección 65, pág. 20 y lección 85, pág. 30.

Articulación. 1.Legato, 2.Stacatto. En ninguno de los tres textos se incluye información sobre Articulaciones.

Fraseo. 1.Ligaduras de Expresión, 2.Otros. En ninguno de los tres textos se incluye información sobre Fraseo.

PARAMETRO 6. EVALUACIÓN.

Ejecución. En los tres textos los autores piden al alumno que desde la primera lección la ejecución sea la mejor, es decir, que se centre la atención en realizar con precisión los ejercicios.

Autocrítica. En los tres textos el autor, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, está apelando a su autocrítica, ya que menciona, se obtenga el mejor sonido posible, (apoyado en el segundo Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación”) el cual describe mediante las observaciones y consejos.

Individual. Los autores de los tres textos, al pedir al alumno que ponga especial atención en la ejecución desde la primera lección, también están apelando a la

evaluación individual, es decir, mientras el alumno observa los consejos que el autor presenta, deberá buscar el mejor sonido en cada ejercicio.

Grupal. En ninguno de los tres textos se utiliza la evaluación grupal.

PARAMETRO 7. APLICACIÓN ÓPTIMA.

Niños. El primer Método y el Libro “Ejercicios de Coordinación” no son recomendados para niños, ya que utiliza tecnicismos muy avanzados. El segundo Método podría ser utilizado para niños. Y aunque utilizan tecnicismos, podrían ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, el cual podría apoyarles en descifrar y revisar el Método, lecciones y ejercicios.

Adolescentes. En el primer Método el autor pide paciencia a los aprendices que por primera vez acuden a un Método para aprender guitarra, sobre todo si son adolescentes. Si ya tienen conocimientos previos, el autor pide especial atención en corregir “vicios” de técnica. Los primeros dos Métodos son recomendados para adolescentes que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuentan con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría haber un avance significativo en el alumno. El Libro “Ejercicios de Coordinación” es recomendado para adolescentes que cuenten con conocimientos musicales básicos en la guitarra, puesto que, si es el primer acercamiento a la música y al instrumento, podrían tornarse bastante complicados los ejercicios y el lenguaje que el autor utiliza. Y aunque cuenta con explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos, para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra, el autor recomienda ser guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra.

Adultos. Los tres textos son recomendados para adultos que cuenten o no con conocimientos musicales básicos en la guitarra, ya que cuenta con ilustraciones, explicaciones y recomendaciones, además de referencias, a manera de apoyos,

para relacionar las notas musicales con su ubicación en la guitarra. Sin embargo, si son guiados por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra, podría haber un avance significativo.

Individualmente. Los tres textos están diseñados para su aplicación individual o con apoyo de un maestro o tutor, es decir, también pueden ser trabajados conjuntamente por un maestro o tutor capacitado musicalmente en la instrucción de la guitarra y el alumno. Esta última opción podría proporcionar avances significativos para el alumno, ya que siendo guiado por un maestro o tutor, podría observar una mejoría significativa al corregir, hacer observaciones y depurar dudas que van surgiendo con el estudio de la guitarra.

Grupos pequeños. Ninguno de los tres textos está diseñado para su aplicación en pequeños grupos, ya que el avance es personalizado, puesto que está supeditado a las aptitudes, tiempos de estudio y características muy particulares de cada alumno.

6.2 Cuadro comparativo de estrategias de enseñanza - aprendizaje aplicables

Con la finalidad de presentar claramente las estrategias que presenta cada Método, he elaborado el siguiente cuadro comparativo de estrategias de enseñanza aprendizaje:

ESTRATEGIAS	ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA (PUJOL)	LAS PRIMERAS LECCIONES DE GUITARRA (SAGRERAS)	EJERCICIOS DE COORDINACIÓN PARA GUITARRA (LÓPEZ)
Objetivos	X	X	X
Resúmenes	X	X	X
Organizadores previos	X	X	X
Ilustraciones	X		
Organizadores gráficos	X		
Señalizaciones	X	X	X
Mapas y redes conceptuales	X	X	X
Organizadores textuales	X	X	X

Atendiendo a los resultados obtenidos en el presente estudio, he llegado a la conclusión de que las estrategias de enseñanza - aprendizaje implícitas en los Métodos de iniciación a la guitarra de Julio Salvador Sagreras, Emilio Pujol Villarubi y el Libro de Ejercicios para Guitarra de Manuel López Ramos son adecuadas para iniciar de manera presencial a estudiantes de guitarra del nivel educativo básico, secundaria, en el Municipio de Ecatepec Estado de México.

No obstante, el primer Método “Escuela Razonada de la Guitarra” del autor Emilio Pujol Villarubi, presenta más estrategias de enseñanza aprendizaje, lo que podría traducirse en mayores beneficios en el avance de los alumnos.

BIBLIOGRAFÍA

CARLSEN, J. “La necesidad de saber”. En La Investigación en Música. Eufonía N° 10. Ed. Graó. Barcelona, 1998.

CARRASCOSA, F. “Estudio descriptivo – comparativo de métodos de iniciación pianística”. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes. Argentina, 2003.

COSO, J.A. “Tocar un instrumento”. Editorial Música Mundana. España, 1991.

DÍAZ B.F., HERNÁNDEZ R.G. “Estrategias docentes para un aprendizaje significativo”. Una interpretación constructivista. Mc Graw Hill. México D.F., 2002.

FEDERICO, G. “El Embarazo Musical”. Estimulación, comunicación y vínculo prenatal a través de la música. Ed. Kier. Buenos Aires, 2001.

FREGA, A. “La Educación Musical basada en la Investigación”. En Boletín de Investigación Educativo Musical del CIEM. Año 4. N° 11. Agosto de 1997.

FREGA, A. “La investigación aplicada de las enseñanzas musicales: los temas de la enseñanza relacionados con el aprendizaje. La investigación en educación musical”. En Boletín de investigación Educativo Musical del CIEM. Buenos Aires, año 7 N°20. Agosto 2000.

FREGA, A. “Metodología comparada de la Educación Musical”. Tesis de Doctorado en Música, especialidad Educación. CIEM (Centro de Investigación Educativa Musical). Buenos Aires, Argentina., 1997.

LÓPEZ, R.M. “Ejercicios de coordinación”. Para guitarra. Musical Iberoamericana. México, 2000.

PUJOL, V.E. “Escuela razonada de la guitarra”. Ricordi Americana. Buenos Aires, Argentina, 1952.

SAGRERAS, J. “Las primeras lecciones de guitarra”. Ricordi Americana. Buenos Aires, Argentina, 1973.

GARDNER, H. La inteligencia reformulada. Las Inteligencias Múltiples en el Siglo XXI. Ed. Paidós. España, 2001.

KEMP, A. (Compilador) Aproximaciones a la investigación en educación musical. Edición ISME N°5. Comisión de Investigaciones. Trad. Ana Lucia Frega – Diana Poch de Grätzer. Collegiun Musicum. Bs. As. 1993.

MALBRÁN, S. El aprendizaje musical de los niños (una propuesta para maestros de jardín y primer ciclo). Ed. PAC. Bs. As. 1986.

MC PHERSON, G. ¡Investigación de la habilidades requeridas para tocar un instrumento musical”. En Boletín de Investigación Educativo Musical del CIEM. Año 7, N° 19. Abril de 2000.

SÁNCHEZ, B. “Métodos de audioperceptiva de autores argentinos. Estudios descriptivo – comparativo de la selección y secuenciación de los contenidos conceptuales y procedimentales”. En Boletín de investigación Educativo Musical del CIEM. Año 6. N°18 Diciembre de 1999.

SWANWICK, K. Música, pensamiento y educación. Ediciones Morata SA. Madrid, 1991.

WELCH, G. “El desarrollo musical en la temprana infancia”. En Boletín de investigación Educativo Musical del CIEM. Año 5, N° 14. Agosto de 1998.

ZDZINSKI, S. “El compromiso parental, atributos seleccionados de los estudiantes y los resultados del aprendizaje musical con instrumentos”. En Boletín de Investigación Educativo Musical del CIEM, Año 4 N° 11. Agosto 1997.

Bibliografía en Internet.

Michel BRENET: *Dictionnaire de la musique*. París 1926.

Albert LAVIGNAC: *Encyclopédie de la musique*. París, 1920 / Technique de la Musique
Vol 3 "La Guitare" par E. Pujol

Domingo PRAT: *Diccionario de guitarristas*. Buenos Aires, 1934.
(Ediciones Orphée Reprint, 1986)

LE ROBERT: *Dictionnaire Universel des noms propres*. París, 1983.

ALVAREZ CABALLERO, A.

1992 "*La guitarra flamenca: un esquema histórico*" en **La Guitarra en la Historia, vol. IV**, La Posada, Córdoba.

BACÁN, P.

1997 "*Entre Oriente y Occidente*" ,**Actas del XXIV Congreso de Arte Flamenco**, Sevilla.

BERENDT, E.

1986 **Le grand livre du jazz.(De New Orleans jusqu'au jazz-rock)**, Du Rocher, Paris.

CANO, M.

1986 **La Guitarra. Historia, Estudios y Aportaciones al Arte Flamenco**, Universidad de Córdoba y Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, Córdoba.

CANO ROBLES, J.M. y TORRES CORTÉS, N.

1996 "*La guitarra flamenca en la actualidad* " en **Historia del Flamenco, vol. V**, Tartessos, Sevilla.

CLEMENTE, L.

1995 **Filigranas. Ua historia de fusiones flamencas**, La Máscara, Valencia.

FALLA, M.

1972 **Escritos sobre Música y Músicos**, Espasa-Calpe, Madrid (1º edición, 1950).

GALLARDO DEL REY, J.M.

1996 "*La estética del toque* " en **Actas del XXIV Congreso de Arte Flamenco**, Sevilla, septiembre.

GAMBOA, J.M.

1992 "*La guitarra flamenca. The flamenco guitar*" en **La Caña, nº 3**, Asociación Cultural España Abierta, Madrid.

GAMBOA, J.M. y CALVO, P.

1994 **Historia-Guía del Nuevo flamenco. El Duende de Ahora**, Guía de Música, Madrid.

GARCÍA-LEWIS, J.

1996 "*Fusión española de lo antiguo y lo moderno*" en **Bass Player Magazine**, USA, enero (actualizado, editado y traducido por flamenco-world.com septiembre 1998).

GLINKA, M.I.

1996 **Los papeles españoles de Glinka (1845-1847)**, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid.

GRANDE, F.

1985 **Agenda flamenca**, Biblioteca de la Cultura Andaluza, Sevilla.

1995 **Memoria del flamenco**, Círculo de Lectores, Madrid (1ª edición, 1979).

HILAIRE, G.

1993 **Initiation Flamenca**, Flamenco en France, XXII Congrès d'art flamenco, Paris (1ª edición, 1954).

GARCÍA LORCA, F.

1989 **Obras Completas, Tomo II**, Aguilar, Madrid.

JOST, M.

2000 "*Flamenco with a Foreign Accent*" en **Flamenco-world.com**, Madrid.

LOUPIEN, S.

1992 "*Le flamenco*" en **Le Nouvel Observateur**, col. **Voyages nº 10**, Paris.

ORTIZ ODERIGO, N.

1959 **Estética del jazz**, Ricordi, Buenos Aires.

PEDRELL, F.

1958 **Cancionero Musical Popular Español, Tomo II**, Boileau, Barcelona.

POHREN, D.E.

1962 **El Arte del Flamenco**, Sociedad de Estudios Españoles, Morón de la Frontera (Sevilla).

1992 **Paco de Lucía y Familia: El Plan Maestro**, Sociedad de Estudios Españoles, Madrid.

RÍOS RUIZ, M.

1999 "*La guitarra flamenca. Nueva generación*" en **La Caña nº 27**, Madrid.

RIQUENI, R.

1997 "*Desarrollo y evolución de la guitarra flamenca a través de los tiempos (Apuntes para una mesa redonda)*, **Actas del XXIV Congreso de Arte flamenco**, Sevilla.

SALINAS RÓDRIGUEZ, J.L..

1994 "*El mestizaje musical*" en **La Caña, nº 10**, Asociación Cultural España Abierta, Madrid.

SERRANO, P.

2000 "*Guitarristas flamencos del nuevo milenio*" en **El Olivo nº 81/82**, Julio/Agosto.

SIRON, J.

1992 **La partitionintérieure. Jazz, musiquesimprovisées**, Outre Measure, Paris.

TÉLLEZ, J.J.- **Paco de Lucía. Retrato de Familia con Guitarra**, Qüàsyeditorial, Sevilla, 1994.

TORRES CORTÉS, N.

1992 "*¿ Qué le pasa a Paco de Lucía? "* en **Sevilla Flamenca nº 77**, Sevilla.

1993 "*Universalidad guitarrística del flamenco "* en **Actas del XXII Congreso de Arte Flamenco**, Paris, septiembre 1993.

1994 a "*Sobre el toque de rondeña "* en **Actas del XXIII Congreso de Arte Flamenco**, Estepona (Málaga), septiembre 1994.

1994 b "*Paco de Lucía o el Miles Davis del flamenco "* en **La Caña, nº 10**, Asociación Cultural España Abierta, Madrid.

1994 c "*La guitare flamenca: de l'accompagnement au solo "* en **étudestsiganes. Musiques!**, RevueSemestrielle 1/ 1994, Paris.

1995 "*Oscar Herrero. Torrente*" en **El Olivo nº 26**, Diciembre.

1996 a "*Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla "* en **Revista de Flamenco El Olivo, nº 34**, Villanueva de la Reina (Jaén).

1996 b "*La guitarra flamenca a principios de siglo a la luz del método de Rafael Marín, de los registros sonoros, ,de las fuentes escritas y fotográficas "*, en **VIII Jornadas de Estudios sobre la Guitarra**, Córdoba.

1996 c "*GeorgesHilaire y la estética del flamenco: un texto sobre Perico del Lunar"* en **Actas del XXIV Congreso de Arte Flamenco**, Sevilla, septiembre 1996.

1996 d "*Vicente Amigo. Vivencias Imaginadas*" en **El Olivo nº 29**, Marzo.

- 1996 e " *1er Certamen de guitarra española "Paco de Lucía"* en **El Olivo nº 31**, Mayo.
- 1996 f "*Juan Carlos Gómez. Cabalgando*" en **El Olivo nº 35**, Septiembre.
- 1997 a "*Camarón, la voz interior de Paco de Lucía*" en **Camarón. Cinco años después, El Olivo nº 45/46**, Julio/Agosto, Villanueva de la Reina (Jaén).
- 1997 b *La guitarra flamenca: del acompañamiento al concierto* en **Rito y Geografía del Cante**, Alga Editores, Murcia.
- 1997 c "*Carlos Piñana. El cuidado de una esencia*" en **El Olivo nº 42**, Abril.
- 1997 d "*Vicente Amigo. Poeta*" en **El Olivo nº 47**, Septiembre.
- 1998 a "*El otoño del patriarca. Notas sobre la discografía de Paco de Lucía*" en **Un Arco Iris Flamenco**, Sociedad Cultural Flamenca "*Amigos del Olivo*", Villanueva de la Reina (Jaén).
- 1998 b "*Juan Manuel Cañizares. Noches de Imán y Luna*" en **El Olivo nº 52**, Febrero.
- 1998 c "*El Arte de Gerardo Nuñez*" en **El Olivo nº 54**, Abril.
- 1998 d "*La guitarra flamenca de... Pepe Habichuela*" en **El Olivo nº 53**, Marzo.
- 1998 e "*Enrique de Melchor. Arco de las Rosas*" en **El Olivo nº 60**, Octubre.
- 1998 f "*La guitarra gitana de Tomatito*" en **La Guitarra de Tomatito**, Affedis, Paris.
- 1998 g "*David Carmona. Tratante*" en **El Olivo nº 61**, Noviembre.
- 1999 a "*La guitarra flamenca: una visión panorámica*" en **El Flamenco en la Cultura Española**, varios autores, Universidad de Murcia, Murcia.
- 1999 b "*Vicente Amigo: ¿Flamenco para una nueva era? Discografía de un artista entre la poesía y el mercado*" en **El Olivo nº 69/70**, Julio/Agosto.
- 1999 c "*Diez años de guitarra flamenca*" en **1990-2000. La Agil Mirada a una Década de Flamenco, El Olivo nº 71/72/73/74**, Sep/Oct./Nov./Dic.
- 2000 a Textos de presentación y transcripciones de entrevistas y comentarios de la colección de seis vídeos **Rito y Geografía del Toque**, Alga Editores, Murcia.
- 2000 b "*Reflexiones sobre el flamenco en las periferias: el caso catalán*" en **Actas del XXVIII Congreso de Arte Flamenco "Barcelona es flamenca"**, Barcelona.
- 2000 c "*El Viejín. Algo que decir*" en **El Olivo nº 75/76**, Enero/Febrero.
- 2000 d "*Carlos Piñana. Cal-libiri*" en **El Olivo nº 77**, Marzo.

2000 e "*Verde esperanza. Miguel Rivera*" en **El Olivo nº 78**, Abril.

2000 f "*Suenan guitarras francesas*" en **El Olivo nº 79**, Mayo.

2000 g "*Paco Serrano "Mi Camino"*" en **El Olivo nº 80**, Junio.

2000 h "*Fernando Moreno y el toque de Jerez*" en **El Olivo nº 81/82**, Julio/Agosto.
 TRIANA, F.

1986 **Arte y Artistas Flamencos**, Editoriales Andaluzas Unidas, Madrid (1ª edición 1935).

WORMS, C.

1998 "*Jóvenes flamencos": mort du flamenco, rupture esthétique décisive, outradition continuée?*" en le journal d'Anvers le **Standard**, 14 de octubre.

elatril.com (ed.): «Guitarra». Consultado el 6 de febrero de 2008.

Juan José Monroy. «La guitarra. Breve introducción histórica». Consultado el 6 de febrero de 2008.

«Historia de la guitarra». cmtv.com. Consultado el 6 de febrero de 2008.

«Historia de la guitarra». clubguitarra.com. Consultado el 6 de febrero de 2008.

«La guitarra española». guitarristas.org. Consultado el 5 de abril de 2009.

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra>"

Categorías: Guitarras | Instrumentos de cuerda pulsada

Categorías ocultas: Wikipedia:Artículos buenos en w:de | Wikipedia:Artículos destacados en w:mk

<http://www.agenciaelvigia.com.ar/laguitarra.htm>

VIDEOGRAFÍA CONSULTADA.

- **Alta Definición. Guitarras**, serie de programas realizados por TVE y emitidos en el canal Muzzik, con mini-recitales de Pepe Habichuela, Tomatito, el Paquete, Montoyita, Rafael Riqueni, Gerardo Nuñez, Juan Manuel Cañizares, Jerónimo Maya, El Viejín, el Bola, Miguel Ochando, Juan Habichuela.

- **Guitarra Flamenca paso a paso**, colección de tres vídeos didácticos por Oscar Herrero, RGB Arte Visual, Madrid, 1996-1999.