

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL
NORTE PÚBLICO**

“CARLOS VALDERRAMA”



PROYECTO/TESIS

**“Métodos didácticos y teóricos e interpretación musical en
alumnos de guitarra del Conservatorio Carlos Valderrama de
Trujillo - 2020”**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA
ESPECIALIDAD: EJECUCIÓN INSTRUMENTAL: GUITARRA**

AUTOR

Lenner Edinson Chavez Julca

ASESORES

Santos Oswaldo Orbegoso Dávila

Carlos Mariños Beltrán

TRUJILLO

2020

DEDICATORIA

En honor a mis padres, docentes y amigos guitarristas; que, contagiados por el amor al arte –especialmente por la guitarra–, este instrumento tan mágico y a la vez lleno de retos, nos motiva a dirigimos entusiasmados a la aventura de cultivar la música de nuestros antepasados como parte de nuestra identidad –guitarrísticamente hablando en lo que concierne a nivel nacional e internacional–; este trabajo es para avivar y conducir de la mejor manera en el perfeccionamiento del desarrollo progresivo evolutivo del trabajo musical, siendo como objetivo llegar a ser buenos músicos e intérpretes, poseedores de un nivel avanzado profesionalmente. Razones suficientes y necesarias que me motivaron a realizar este trabajo, y complacido de llevarlo a cabo como muestra y atribución para mi formación como artista.

AGRADECIMIENTO

A Dios; a mis queridos padres; a mis profesores, personal administrativo y coordinadores del CRMNP “CARLOS VALDERRAMA”; a mis estimados amigos guitarristas, que, con su colaboración desinteresada permitieron el desarrollo de este trabajo de investigación; y a mi maestro de especialidad por la enseñanza y la motivación a seguir encaminado en el estudio de la guitarra. A ellos debo mi agradecimiento afectuoso y profundo, por permitir hacer realidad un logro importante en mi vida musical.

PRESENTACIÓN

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

En cumplimiento de lo establecido, por las normas vigentes del Conservatorio Regional de Música del Norte Público “CARLOS VALDERRAMA”, es que pongo a su disposición el informe de tesis titulado “Métodos didácticos y teóricos e interpretación musical en alumnos de guitarra del Conservatorio Carlos Valderrama de Trujillo - 2020”.

Esta investigación es producto del interés por contribuir a la solución de las diferentes dudas que aquejan a los estudiantes en su proceso formativo, con respecto al desarrollo de sus capacidades interpretativas en cuanto a la elección de una adecuada estrategia metodológica durante el estudio.

Someto el presente trabajo a su consideración, con la finalidad de recibir sus comentarios y sugerencias, para el desarrollo adecuado en futuras investigaciones.

EL AUTOR

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
PRESENTACIÓN.....	iv
ÍNDICE.....	v
ÍNDICE DE TABLAS.....	viii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	ix
RESUMEN.....	x
ABSTRACT.....	xi
INTRODUCCIÓN.....	12
CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	13
1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA.....	13
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	15
1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	16
1.4. ANTECEDENTES DE ESTUDIO (MARCO DE REFERENCIA).....	17
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	22
1.5.1. OBJETIVO GENERAL.....	22
1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	22
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.....	24
2.1. EJECUCIÓN INSTRUMENTAL (MECANISMO).....	24
2.1.1. POSTURA.....	25
2.1.2. PRODUCCIÓN DEL SONIDO (MANO DERECHA).....	26
2.1.3. ACCIÓN DE LA MANO IZQUIERDA (PRESENTACIÓN Y TRASLADO).....	31
2.1.4. RELAJACIÓN MUSCULAR.....	32
2.1.5. ENTRENAMIENTO MOTRIZ-SENSORIAL (RUTINA).....	33

2.2.	MUSICALIDAD.	50
2.2.1.	GESTO MUSICAL.	51
2.2.2.	RESPIRACIÓN.	52
2.2.3.	CONTEXTO HISTÓRICO.	52
2.2.4.	EXPRESIÓN INTRAPERSONAL.	53
2.2.5.	ENTRENAMIENTO PARA LA MUSICALIDAD.	53
2.3.	DOMINIO ESCÉNICO (PREPARACIÓN PARA TOCAR EN VIVO).	59
2.3.1.	GESTO CORPORAL, GESTO MUSICAL Y CONEXIÓN CON EL PÚBLICO.	59
2.3.2.	CONCENTRACIÓN, ANSIEDAD ESCÉNICA Y BLOQUEOS MENTALES.	60
CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO.		62
3.1.	HIPÓTESIS.	62
3.1.1.	HIPÓTESIS GENERAL.	62
3.1.2.	HIPÓTESIS ESPECÍFICAS.	62
3.2.	VARIABLES.	62
A.	VARIABLE DEPENDIENTE: Métodos didácticos y teóricos.	62
3.2.1.	DEFINICIÓN CONCEPTUAL.	62
3.2.2.	DEFINICIÓN OPERACIONAL.	63
3.3.	OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES.	63
3.4.	POBLACIÓN Y MUESTRA.	64
3.5.	TIPO DE INVESTIGACIÓN.	65
3.6.	DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.	65
3.7.	PROCEDIMIENTO.	65
3.8.	TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS.	66
3.8.1.	TÉCNICAS.	66
3.8.2.	INSTRUMENTOS.	66

3.9. TÉCNICA DE PROCESAMIENTO DE DATOS.....	66
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.	68
4.1. DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS.	68
4.2. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	75
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS.	79
5.1. CONCLUSIONES.....	79
5.2. SUGERENCIAS.....	80
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	83
ANEXOS.....	84
ANEXO N°1: INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS:	84
ANEXO N° 2: FICHA TÉCNICA:.....	86
ANEXO N° 3: FICHA DE EXPERTOS:.....	88
ANEXO N° 4: BASE DE DATOS:	107

ÍNDICE DE TABLAS.

Tabla 4.1: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la EJECUCIÓN INSTRUMENTAL por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.....	68
Tabla 4.2: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la MUSICALIDAD por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra. 71	71
Tabla 4.3: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la DOMINIO ESCÉNICO por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.....	74

ÍNDICE DE FIGURAS.

Figura 1 : Tipos de uñas (A, B, C y D). Estilos recomendados para cada tipo de uña. “The Right Hand, Nail Length and shape”. Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant.	30
Figura 2: Arpeggios from Tárrega’s, Pág, 38. Fuente: Método “Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant”.	39
Figura 3: Ejercicios rueda sencilla, mano derecha, Pág. 34. Fuente: Método Moderno para Guitarra, Escuela de Tárrega. Pascual Roch.....	40
Figura 4: Cuaderno N.º 2, Técnica de la mano derecha, Pág. 3. Fuente: Serie Didáctica para Guitarra. Abel Carlevaro.	42
Figura 5: Portada de los "Principios Para Tocar la Guitarra de Seis Órdenes". Federico Moretti dedica (1799) a María Antonia Reina consorte de Fernando VII, Rey de España. 43	
Figura 6: “120 Fórmulas de Arpegios”, es la segunda edición en español (1799), la primera edición fue en 1792. Fuente: “Principios Para Tocar la Guitarra de Seis Órdenes”. Mauro Giuliani.	44
Figura 7: Ejercicios de Independencia de los dedos de la mano izquierda, Pág. 15. Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant.	45
Figura 8: Ejercicio de ligado ascendente, acción de los dedos de la mano izquierda (martilleo), Pág. 12. Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant.	46
Figura 9: Traslado por sustitución, Cuaderno 3, Técnica de la mano izquierda, pág. 7. Fuente: Serie Didáctica para Guitarra. Abel Carlevaro.....	47
Figura 10: Ligados, Técnica de la mano izquierda, Cuaderno 4, pág. 5. Fuente: Serie didáctica para Guitarra. Abel Carlevaro.....	48
Figura 11: Ejercicios de Sincronización, Pág. 64. Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant.	49
Figura 12: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la EJECUCIÓN INSTRUMENTAL. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.	70
Figura 13: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la MUSICALIDAD. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.....	73
Figura 14: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la DOMINIO ESCÉNICO. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.....	75

RESUMEN

Una de las dificultades más comunes durante los primeros pasos en el aprendizaje de la guitarra, es no tener la más mínima idea de ¿cómo estudiar? ¿qué estrategia metodológica guiará el aprendizaje adecuado? Por ello, es importancia elegir una buena estrategia metodológica para el estudio. En consecuencia, se debe considerar que el alumno reciba la enseñanza adecuada de un maestro conocedor de las diferentes escuelas pedagógicas que permitan el estudio correcto a favor la técnica instrumental para lograr una buena interpretación musical.

El diseño utilizado es descriptivo simple; es decir, el objetivo fue determinar los métodos didácticos y teóricos mediante la aplicación de un cuestionario a guitarristas profesionales de amplia experiencia como docentes, concertistas, musicólogos y compositores en el ámbito guitarrístico, lo cual se obtuvo una lista de propuestas metodológicas que lograran mejorar el nivel motriz sensorial, técnico musical e interpretativo en los estudiantes.

Los métodos que lideran la lista con un alto porcentaje de recomendación son: para la ejecución instrumental: Scott Tennant “Pumping Nylon”, Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra” y Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”; para la musicalidad: Eduardo Fernández “Técnica, mecanismo, aprendizaje” y para el dominio: escénico Denis Azabagic “On competitions. Dealing with performance. Stress”.

Palabras clave: estrategia metodológica, métodos didácticos y teóricos, interpretación musical, propuestas metodológicas.

ABSTRACT

One of the most common difficulties during the first steps in learning the guitar is not having the slightest idea of how to study? What methodological strategy will guide proper learning? Therefore, it is important to choose a good methodological strategy for the study. Consequently, it must be considered that the student receives adequate teaching from a knowledgeable teacher of the different pedagogical schools that allow the correct study in favor of the instrumental technique to achieve a good musical interpretation.

The design used is descriptive simple; In other words, the objective was to determine the didactic and theoretical methods by applying a questionnaire to professional guitarists with extensive experience as teachers, soloists, musicologists and composers in the guitar field, which resulted in a list of methodological proposals that could improve the sensory motor, musical technical and interpretive level in students.

The methods that lead the list with a high percentage of recommendation are: for instrumental performance: Scott Tennant "Pumping Nylon", Abel Carlevaro "Didactic series for guitar" and Emilio Pujol "Reasoned school of the guitar"; for musicality: Eduardo Fernández "Technique, mechanism, learning" and for the scenic domain: Denis Azabagic "On competitions. Dealing with performance. Stress".

Keywords: methodological strategy, didactic and theoretical methods, musical interpretation, methodological proposals.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación permitió determinar de manera objetiva, las diferentes propuestas metodológicas que permitirán lograr una mejor interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra, logrando ampliar las alternativas metodológicas esenciales para el estudio y la enseñanza, lo cual es un gran aporte para alumnos y docentes del Conservatorio Carlos Valderrama.

La presente investigación se organiza de la siguiente manera:

En el capítulo I se plantea el problema, el cual es causa de esta investigación, es decir, determinar los métodos didácticos y teóricos para lograr una buena interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra. Ante tal suceso se plantea el objetivo de encontrar dicha información mediante la propuesta y recomendación de guitarristas profesionales.

En el capítulo II correspondiente al marco teórico, se desarrolla los fundamentos teóricos de la variable de estudio y sus respectivas dimensiones; primero, sobre la ejecución instrumental (mecanismo sensorial-motriz); segundo, sobre la musicalidad (preparación teórica) y tercero, sobre el dominio escénico (preparación para tocar en vivo).

En el capítulo III correspondiente al marco metodológico, se plantea la única variable de esta investigación, y se operacionalizó a la misma. Luego se determinó la muestra en la cual constituye una muestra intencional no probabilística, consta de 12 guitarristas profesionales nacionales e internacionales. Se definió el diseño de investigación de descriptivo simple, el instrumento de investigación utilizado para el recojo de datos fue la aplicación de un cuestionario para llevar a cabo una entrevista estructurada, a fines de obtener las propuestas metodológicas por dichos maestros.

En el capítulo IV corresponde a los resultados, en éste se obtiene una lista de métodos propuestos determinados por el nivel de recomendación expresados en las tablas y figuras, lo cual era el mayor objetivo. Lo cual se concluye que los autores Abel Carlevaro, Scott Tennant, Emilio Pujol, Eduardo Fernández, Ricardo Iznaola, Isaac Nicola, Aron Shearer, Domingo Prat, etc. Fueron los más recomendados de un total de 35 métodos didácticos y teóricos obtenidos, lo que significa que en realidad todos aquellos son buenos para el estudio, pero entre ellos algunos destacan más por su uso más popular.

CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.

1.1. DESCRIPCIÓN DE LA REALIDAD PROBLEMÁTICA.

La guitarra es el instrumento más fácil de tocar mal, pero el más difícil de tocar bien, suele decirse a menudo (Fernández, Técnica, Mecanismo y Aprendizaje., 2000). Sin embargo, en cualquier parte del planeta, el alumno se enfrenta a las mismas dificultades técnicas y musicales, algunos favorecidos por sus cualidades innatas –o también tuvieron la suerte de convivir en un entorno familiar musical por herencia–, y otros un tanto menos o no fueron lo suficiente afortunados de gozar de un entorno musical o empezaron muy tarde. A éstos que empezaron amar la guitarra ya sea en cualquiera de las circunstancias, buscan la posibilidad de adquirir conocimientos de un guía especializado en la materia, para ello es muy importante dar con el maestro idóneo, que refuerce en la ardua travesía guitarrística a fin de desarrollar todo el potencial musical del alumno, valiéndose de una estrategia metodológica personalizada.

En los países europeos existen escuelas de alto nivel, escuelas que forjan con grandeza y honesta orientación en la carrera musical desde edades muy tempranas, también existen instituciones especializadas en postgrado; por ejemplo, una de las más importantes universidades para realizar el Máster en Interpretación de Guitarra Clásica, la Universidad de Alicante en España, además de poseer una de las instalaciones acústicas más avanzadas y un staff de maestros de alto rango didáctico en interpretación de música clásica para guitarra de talla mundial. Ésta y otras instituciones más poseen similares características, eso significa que la guitarra tiene un lugar muy importante en las salas de concierto y competencias en este continente –y en cualquier parte de la tierra–, por tanto, es una decisión seria y muy próspera, ya que en estos países es la cuna de la música y de la guitarra. Estas instituciones brindan una excelente orientación en el estudio de la guitarra, abarcan diversas escuelas metodológicas, desde todas las épocas de la historia musical hasta la actualidad.

Cualquiera que decida tomar seriamente como carrera profesional de música en la especialidad de guitarra, tendrá y sentirá la necesidad de encontrar una institución que posea las características musicales necesarias para desarrollar su talento en

este instrumento. En el Perú, las instituciones académicas de alto nivel son un tanto escasas, y más escaso aún es el aprecio por la guitarra clásica, culturalmente no se está del todo familiarizado. Sin embargo, con el pasar del tiempo va cobrando más importancia y más inclinación, curiosidad y afecto en los jóvenes. Es allí donde la decisión por tomar conocimientos desde lo básico a lo más avanzado –y también a los maestros que deciden compartir su experiencia en este campo–, justamente, es donde se presenta la dificultad por elegir las estrategias y métodos pedagógicos para el desarrollo adecuado en el aprendizaje y enseñanza de la guitarra.

Es cierto que, se recurre a los métodos didácticos de las escuelas europeas o también a la metodología de compositores y guitarristas destacados como guías de enseñanza. Sin embargo, la deficiencia no se encuentra en estos métodos, sino más bien, en la aplicación por parte de los instructores o docentes; es por ello que se necesita un estudio más profundo, valiéndose del uso de los meros conocimientos teórico-musicales y de su aplicación al instrumento, de la experiencia artística como intérprete, del dominio técnico y mecanismo de la guitarra, además debe gozar de un espíritu investigador en el cual deba sumergirse en el contexto histórico del repertorio guitarrístico –ya que, gran parte proviene desde la época del renacimiento, barroco, clásico, romántico, moderno y hasta la actualidad, aunque se puede hacer énfasis también el aporte de estudiosos que descubrieron obras para instrumentos de cuerda pulsada muchos siglos antes–, y otro aspecto no menos importante es enseñar al alumno como debe enfrentarse al público durante la actuación interpretativa –desde el punto de vista de la experiencia como intérprete activo en público–, es necesario prepararse psicológicamente para vencer el miedo y asegurar una interpretación con los menores errores posibles.

Es esencial y obligatorio, adquirir estos conocimientos para transmitir una enseñanza sincera y buena al alumno. Además, la evolución del estudio de la guitarra –como parte esencial para la enseñanza–, ha ido variando significativamente; por un lado, el cambio en las sonoridades y aplicaciones mejoradas por parte de los luthieres o constructores dedicados a la búsqueda con carácter de innovar las cualidades sonoras del instrumento; y por otro, el descubrimiento de nuevas corrientes musicales, formas de expresión, y por ende

nuevas ideas metodológicas, teniendo como objetivo resultados técnicos y musicales más actualizados y avanzados.

El Conservatorio Regional de Música del Norte Público “CARLOS VALDERRAMA”, necesita realizar y adoptar este cambio para mejorar y lograr un buen nivel interpretativo en los alumnos; puesto que, se aplican más que dos métodos didácticos solamente –desde el punto de vista de mi propia experiencia como alumno, se aplica algunos ejercicios aleatoriamente escogidos de la Serie Didáctica para guitarra de Abel Carlevaro en la carrera profesional y el Método para guitarra clásica de Matteo Carcassi en la Formación Temprana (FOBAS)–. Es decir, existe una escasa orientación –no mala–, es necesario contar con maestros capaces de brindar el conocimiento y la orientación adecuada; para ello, el docente debe poseer una actualización de la metodología o capacitarse a fin de lograr el nivel estándar como maestros de la enseñanza artística. Aplicado todo esto, involucra desde la satisfacción o motivación que percibe el alumno para seguir adelante con su evolución en la ejecución instrumental, hasta la capacidad de maximizar un excelente rendimiento en la actuación musical, el maestro indicado debe transmitir los conocimientos correctos y por qué no decir “personalizados” –quizá como en la mayoría de los casos en las instituciones se pretende aplicar lo mismo para cada alumno, tal como recetar el mismo medicamento para cada paciente sin importar su historial médico, afecciones, alergias y condiciones generales; se corre el riesgo de agravar el problema, ¿verdad?–, cada alumno tiene cualidades y maneras de adoptar el aprendizaje que son únicas más aun cuando se trata de estudiar un instrumento, teniendo en cuenta y aplicando este detalle garantiza un futuro de éxito competitivo para los alumnos.

En conclusión, cabe señalar que, el problema general y producto de pequeños problemas mencionados, dan como resultado un bajo nivel interpretativo en los alumnos de guitarra, por lo tanto, debería de existir una mejor estrategia metodológica para la enseñanza en nuestro conservatorio.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

¿Qué métodos didácticos y teóricos utilizar para lograr una buena interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020?

1.3. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

Por experiencia propia, como alumno de la Carrera Profesional de Música en la Especialidad de Guitarra, he podido observar muchas deficiencias en el aporte de conocimientos relacionados al curso de especialidad. Existe un currículo donde la cantidad de horas y créditos dictadas son mínimas –2 horas por semana, y 1 crédito–, empezamos por este detalle porque merece; en primer lugar, por ser el curso que define la especialidad de guitarra como carrera profesional artística; y segundo, porque es necesario dedicar más horas al estudio con el docente. Lo dado, no es suficiente; es imposible que, en tan escaso tiempo se pueda abordar estudios didácticos, ejercicios dedicados para el dominio de ambas manos, estudio y análisis del repertorio (contexto histórico, digitación, interpretación, etc.); digamos que sólo se trata de abordar un par de elementos, de lo antes mencionado, aun así, no se podría desarrollar en una sesión de 45 minutos y dejarlo para la siguiente sesión en otro día asignado; no todas las dudas del alumno serían aclaradas. Y por otro lado, el aporte de los conocimientos y la experiencia en el campo de la guitarra clásica del docente son muy importantes y valiosos; es decir, en nuestra institución no se trabaja los elementos mencionados anteriormente, y tampoco existe la búsqueda e interés del docente en capacitarse o actualizarse para abordar una enseñanza adecuada.

Se pretende dar a conocer, mediante una indagación más profunda acerca del trabajo adecuado del estudio didáctico para la guitarra. Digamos, partiendo desde la voluntad para abordar una serie organizada de rutinas –que podría ser: métodos didácticos de ejercicios de mano derecha e izquierda, métodos teóricos aplicados al dominio sensorial-motriz, métodos de estudios para la solucionar las dificultades técnicas específicas que se presentan al abordar un repertorio determinado según su contexto en la historia, etc.–; es decir hacer énfasis en una disciplina concreta u organización de las horas de estudio, donde se pueda abarcar desde los ejercicios de calentamiento, técnica, aplicación del conocimiento teórico previo para la interpretación, hasta la actitud para contrarrestar el miedo escénico en las actuaciones artísticas. Cabe resaltar que gran parte de estos elementos son ignorados en el momento de la enseñanza, es allí donde se pretende dar solución para mejorar la calidad interpretativa.

Como carrera profesional, es muy importante y obligatorio tener en cuenta muchos aspectos que conlleven a brindar una orientación correcta al alumno, el resultado sería muy significativo, permitiría un desempeño con mejor nivel en calidad interpretativa, disponibles a ser partícipe de competencias nacionales e incluso internacionales, obtener con más éxito becas de estudio o de post grado en el extranjero, dedicarse como concertista, como educador, etc. Las posibilidades serían amplias y con mayor probabilidad de poseer una vida musical digna y exitosa.

1.4. ANTECEDENTES DE ESTUDIO (MARCO DE REFERENCIA).

En la investigación realizada por Jiménez (2013) titulada “Un modelo teórico en torno a la interpretación musical: hacia la construcción de una metodología integral para la guitarra en la línea del pensamiento complejo”. Investigación realizada en la Universidad Politécnica de Valencia con el objetivo de obtener el título de doctorado en música. Investigación con diseño descriptivo concluye en la importancia y sus efectos positivos de la correcta aplicación de un plan estratégico en los cuales propone la articulación de distintas disciplinas (fisiología, neurología, filosofía, musicología, pedagogía, metodología de entrenamiento y disciplina de la guitarra) a lo que denomina “análisis-integrado”, para insertarse en una comprensión profunda en la interpretación teniendo como elementos a tres niveles de articulación como intra - musical, extra - musical y extra - disciplinario. Como resultado para el intérprete, la satisfacción reflexiva que implica el entendimiento frente a la ejecución.

En la investigación realizada por Clemente (2002) titulado “El contenido melódico en la enseñanza de la guitarra”, Tesis Doctoral de tipo descriptiva, señala que hoy en día se pueden tomar lecciones de guitarra en muchos ámbitos tradicionales como los Conservatorios o como los aportes de las nuevas tecnologías, internet, online, etc., sin embargo la enseñanza, en cualquier época de la historia ha necesitado un elemento esencial al que podemos nombrar como conductividad, esto, justamente, determina que el alumno culmine su clase semanal y que también se muestre motivado a seguir estudiando, el interés generado en él, debe ser preciso provocarlo y es necesario motivarlo desde su propio contexto y no desde el academicismo arcaico. En épocas anteriores existe un denominador común y es la creación artística y docente. Es preciso por tanto

concluir en modelos similares, sobre todo en las primeras etapas de iniciación, adecuados a cada época para no cambiar algunos determinados modelos y que puedan considerarse obsoletos a pesar de que formen parte de la formación de una especialidad. La conductividad entre el maestro y el alumno, sobre todo, el propio interés del alumno, determina el éxito en la experiencia docente. Desde su punto de vista, el instrumento en sí mismo, el tipo de música y el lenguaje musical son elementos que hay que valorar y estudiar con detenimiento para la elaboración de un programa estratégico en la enseñanza de guitarra.

En la investigación realizada por Kolessov (2012) titulada “Análisis interpretativo y pedagógico de sus técnicas a partir de un recital sobre la base de los estudios de las obras musicales de autores varios”. Investigación realizada para la obtención del título de magister en pedagogía e investigación musical. Investigación aplicada en el cual señala que la guitarra es un instrumento muy versátil , ya que es similar a una orquesta, con sus matices, posibilidades tímbricas y sus varias dinámicas, por tanto los músicos siempre debemos tener en cuenta la importancia de la investigación y las técnicas pedagógicas en la preparación, el entrenamiento y el momento mágico que puede suponer un recital, es una ocasión única para percibir los secretos y compendios de conocimientos musicales que un intérprete no debe dejar pasar por alto. Por tanto, es necesario hacer un análisis profundo de las obras de los autores, para tener el conocimiento de la estética y la época en las que les tocó vivir, al realizar el análisis se dará cuenta la necesidad de la aplicación metodológica correcta para la interpretación.

En la investigación realizada por Amaya (2010) titulada “Metodología de estudio para la ejecución e interpretación de la guitarra clásica”, proyecto de tesis presentado como requisito para obtener el título de Licenciado en Música, de tipo descriptiva, señala que la guitarra clásica es un instrumento que por naturaleza requiere de mucha exigencia, por ende la preparación es fundamental para poder interpretar y abordar un repertorio determinado e integrar el trabajo de estudios y ejercicios técnicos a fin de dominar la parte mecánica de las manos de manera progresiva, además de tener una buena organización y disciplina en la práctica de estudio, para ello propone una estrategia metodológica que va más allá de una simple repetición de un pasaje, la aplicación de esta metodología permite conocer

más las obras tanto técnica como musicalmente, lo cual ayudan a vencer las dificultades y disfrutar en la práctica de estudio.

En la investigación realizada por Soto (2018) titulada “La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX. Aportes para una historia crítica”, Tesis descriptiva presentada al programa de Postgrado de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica Chile, para optar el grado académico de Doctor en Artes, mención en Música. Sostiene que según análisis crítico realizado a las “escuelas” Tárrega/Pujol y Abel Carlevaro son fuentes fundamentales para el desarrollo guitarrístico en su país del siglo XX, aunque ambas escuelas son provenientes de distintos continentes y épocas, formaron los pilares para el auge de la guitarra clásica en Chile, sus aportes fluyen en la parte innovada de la técnica, la interpretación, la ejecución con clara metodología para abordar el estudio guitarrístico.

En la investigación realizada por Jurado (2017) titulada “Las formas y los estilos en el lenguaje guitarrístico desde Alonso Mudarra hasta Leo Brower a través de los autores más representativos. Propuestas de aplicación docente en las enseñanzas especiales de música”. Investigación descriptiva elaborada para obtener “Doctorado en Artes Escénicas”, señala que, el trabajo realizado sobre las obras más importantes de los autores destacados hace mejorar tanto la comprensión de las obras del compositor, como también las de otros compositores, de otras épocas, ya que suelen tener los mismos elementos técnicos y musicales pero en mayor grado de dificultad que las obras menores, lo que facilita la comprensión de éstas y la rapidez con las que se trabajan, ya que las obras más importantes suelen tener un compendio de todos los elementos técnicos de la época, tener una escasa visión de la historia de la guitarra provoca problemas a la hora de seleccionar repertorio original en algunas épocas, debido a la limitación en su elección. Al tener una visión panorámica completa, este problema se evita, pudiendo escoger de entre una mayor cantidad de repertorio, además de posibilitar cambiarlo si es excesivamente complejo o si no es del agrado del alumno.

En la investigación realizada por Arnáiz (2015) titulada “La interpretación musical y la ansiedad escénica: validación de un instrumento de diagnóstico y su

aplicación en los estudiantes españoles del Conservatorio Superior de Música”, Tesis de Doctorado con mención internacional, investigación aplicada, en la cual señala que la actividad artística tiene relación con el público necesariamente, el intérprete logra dominar el lenguaje y el instrumento, pero surgen problemas que no permiten a los intérpretes a realizar una buena praxis. Usando el instrumento de diagnóstico KMPAI-E (Kenny, 2009) es adecuado para analizar y diagnosticar la ansiedad escénica en la interpretación musical (corporal, cognitivo y fisiológico), de ese modo intervenir y mejorar la interpretación musical, lo cual concluye que la ansiedad en la interpretación musical posee un factor importante, que es relativo a los “Pensamientos y sensaciones somáticas”, se trata de pensamientos negativos y sensaciones somáticas debidas a la ansiedad previa y durante la actuación. Dentro de esta categoría también se encuentra el factor de “Percepción personal ante la actuación”, “Motivación”, “Memoria”, “Ansiedad somática próxima”; todos ellos mejorables con una buena formación y por supuesto una vez diagnosticado el origen de la ansiedad en el intérprete se puede aplicar algún tratamiento de los muchos que existen a favor de mejorar y superar en miedo escénico.

En la investigación realizada por Ruz (2010) titulada “Claves del guitarrista para afrontar el miedo escénico”, investigación descriptiva para el grado académico de Licenciatura en Música, Especialidad de Guitarra Clásica. Señala que, uno de los manuales de clasificación más aceptados internacionalmente el DSM (Manual de Desórdenes Mentales) define la fobia social como: “El temor acusado y persistente por una o más situaciones sociales o actuaciones en público en las que el sujeto se ve expuesto: a personas que no pertenecen al ámbito familiar o a la posible evaluación por parte de los demás y donde el individuo, ante esta circunstancia, teme actuar de un modo humillante o embarazoso y/o bien mostrar síntomas de ansiedad. Dicha exposición provoca invariablemente una respuesta inmediata de crisis de angustia situacional. Para ello, y aunque el individuo reconoce que este temor es excesivo o irracional, evitan dicha situación en público o bien la experimenta con malestar intenso”. Como solución al problema se plantea técnicas cognitivas, técnicas para el control de las emociones y respuestas fisiológicas, técnicas del control conductual y optimización del rendimiento, para el intérprete, músico y solista, el saber transmitir emociones

supone toda una vida dedicada a conseguir esta comunicación mediante la potenciación de sus habilidades interpretativas. En ellas, está en alcanzar el control total sin que nada, como esa molesta ansiedad escénica, interfiera en ello. Conocimientos, habilidades y aptitudes, deben estar en perfecta armonía y equilibrio, el sacrificio y dedicación a diario, la seguridad y autoexigencia siempre hay que buscarla.

En la investigación realizada por Iraverdra (2019) titulada “Preparación para la actuación musical en vivo: reflexiones de entrevistas con excelentes guitarristas y un estudio de un caso etnográfico”, investigación descriptiva, Tesis doctoral presentada al Programa de Postgrado en Música de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul como parte de los requisitos necesarios para obtener el título de Doctor en Música (área de concentración: Prácticas Interpretativas). Sostiene que, el proceso de aprendizaje de una obra musical, posee una relación conjunta e inseparable de los resultados que el intérprete demostrará sobre el escenario, existe una diferencia entre el proceso de aprendizaje de una obra (dificultades técnicas resueltas y crear una idea interpretativa); y del proceso de preparación de la misma obra para la interpretación musical en vivo. Sin embargo, la actuación en vivo es un aspecto muy importante para el intérprete, normal sería si existen vacíos en la formación, al centrar toda la atención en la obra, olvidando elementos relacionados al rendimiento sobre el escenario, como el gesto corporal, gesto musical, empatía con el público, las características acústicas de la sala de actuación, y otros elementos como fallas de memoria, ansiedad y pánico escénico. La metodología para abordar el problema incluye una de los métodos y tratados de guitarra como también de los contextos históricos musicales forman parte del proceso de preparación para la interpretación. Los resultados mostraron la importancia de la práctica de la interpretación de la musicalidad durante el proceso de estudio, realizada a través de simulaciones de interpretación, como recitales y grabación de la propia ejecución. Por otra parte, es necesario enfatizar como elementos esenciales, la digitación, memorización, visualización, rutinas pre recital, el carácter ante la actuación en vivo y la relación e influencia del público en el intérprete.

En la investigación realizada por Goijman (2018) titulada “Niveles de ansiedad y percepción de rendimiento en intérpretes musicales”, investigación descriptiva,

realizada para la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, Licenciada en Psicología. Sostiene que, una de las dificultades que presentan los intérpretes musicales, como estudiantes o profesionales, es la ansiedad escénica, concluye que, la preocupación relativa a la ejecución responde a un mayor nivel de ansiedad (en comparación a los factores hereditarios y ambientales y la vulnerabilidad psicológica). La ansiedad es multifacética y sus manifestaciones sintomatológicas se reflejan en tres niveles de respuesta: motora, fisiológica y cognitiva. En las conductas motoras se encontró evitamiento de situaciones de amenaza, seguridad, inquietud, hiperventilación, quedarse paralizado, dificultad para hablar. En las conductas fisiológicas, aumento de ritmo cardíaco, de la frecuencia respiratoria, dolor o presión en el pecho, aturdimiento y mareo, sudoración, escalofríos, sensación de náuseas o de dolor de estómago, temblores, entumecimiento de brazos o piernas, sequedad en la boca. Y en las conductas cognitivas se encontró el miedo a perder el control, miedo a la evaluación negativa de los demás, pensamientos o imágenes atemorizantes, escasa concentración, poca fluidez de la memoria.

1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.

1.5.1. OBJETIVO GENERAL.

Determinar que métodos didácticos y teóricos utilizar para lograr una buena interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo – 2020.

1.5.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Determinar que métodos didácticos y teóricos utilizar para lograr una buena ejecución instrumental en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.
- Determinar que métodos didácticos y teóricos utilizar para lograr una buena musicalidad de la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.

- Determinar que métodos didácticos y teóricos utilizar para lograr un buen dominio escénico en la calidad de la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.

2.1. EJECUCIÓN INSTRUMENTAL (MECANISMO).

El dominio técnico, al igual que el paso evolutivo de la guitarra a través de la historia en cuanto a innovación en sonoridad, estructura organológica y física; ha sufrido muchos cambios. Todo en cuanto se busca incrementar las cualidades tímbricas cada vez más ricas en la producción del sonido; es decir, la búsqueda y el aporte esencial de los luthieres en mejorar las cualidades sonoras (timbre, duración del sonido y proyección) y ergonómicas con el objetivo de producir instrumentos con prestaciones que se adapten a la cómoda ejecución de los estudiantes, concertistas y compositores guitarristas dedicados; todo ello ha favorecido ampliamente en el desarrollo de nuevos estilos de ejecución y formas musicales. Esto implica que, muchos músicos dedicados han estudiado profundamente las ilimitadas posibilidades que puedan surgir y ejercer para el dominio de la guitarra, para ello han partido desde la idea general de la postura adecuada para la guitarra, así como también, ¿Cómo ha de pulsarse las cuerdas?, ¿Qué dedos y combinaciones han de ser adecuados para atacar las cuerdas?, ¿Qué acciones favorece al movimiento fluido en las manos?, etc. Muchas interrogantes se plantean y se discuten por doquier, los guitarristas desde siempre han tenido muchas dudas de ¿Cuál y cómo es la manera correcta de estudiar para tocar bien?, la búsqueda de una metodología eficaz para el dominio guitarrístico, siempre ha de ser uno de los objetivos para quienes les apasiona tomar este camino arduo que propone la guitarra, para los que se dedican a la enseñanza maestro-alumno y especialmente para ellos, los estudiantes en sí, desde su perspectiva emprenden la búsqueda del camino correcto para empezar a estudiar la guitarra.

Para ello, es necesario tratar cada aspecto, que involucra a la cómoda ejecución del instrumento, cabe resaltar que estas medidas se tratan como pautas generales, ya que, en su estudio dedicado, dependería si se adaptan o no, según la fisiología y filosofía del estudiante. Sin embargo, debe tomarse como un acercamiento hacia las acciones correctas, ya que, han dado un excelente resultado en el rendimiento al momento de ejecutar la guitarra. Nos concentraremos en indagar sobre la postura, la producción de un mejor sonido, la acción de las manos, en el

entrenamiento motriz-sensorial, en las rutinas diarias y algunas ideas sobre como elegir el repertorio adecuado.

2.1.1. POSTURA.

A lo largo de los siglos XVIII y XIX, compositores y guitarristas ilustres clásicos como Fernando Sor, Dionisio Aguado, Mauro Giuliani, Ferdinando Carulli, Mateo Carcassi, entre otros; proponen una definición para la postura de la guitarra en sus tratados metodológicos; en cierto modo, comparten muchas ideas en común como por ejemplo, el uso del banquillo para que la pierna izquierda repose a una altura ni tan alta ni tan baja, la colocación de los brazos tan naturales en su posición, pero también algunas controversias en el ataque de los dedos y del uso del dedo anular de la mano derecha, etc. Entonces, ¿Cómo ha de sentarse y colocarse la guitarra en el cuerpo?, estas ideas han ido puliéndose a medida que, nuevos estudiosos descubren las mejorías en las posibilidades de nuevas posturas a favor de la acción correcta de las manos y de manera general en el cuerpo. En el siglo XIX, para Francisco Tárrega, era muy importante aplicar una correcta posición donde ambas manos puedan moverse libremente de forma natural, para ello era necesario tener la guitarra en posición perpendicular (respecto de la tapa con el suelo), la espalda recta, el pie izquierdo reposa sobre un taburete de entre doce a veinte centímetros con el muslo en forma ligera de ángulo agudo (en relación con respecto al cuerpo) la cual sobre éste reposará en el aro inferior de la guitarra, sin dejar espacio para evitar que las manos adquieran una posición curvada y el codo suavemente pegado al cuerpo. (Roch, 1917, págs. 10-12).

Sin embargo, en el siglo XX para Abel Carlevaro, la mano debe considerarse una prolongación del antebrazo y formar una unidad, esto facilita y obedece al movimiento libre y natural al realizar los cambios en las distancias y no como antiguamente se enseñaba, con el codo pegado al cuerpo, resulta negativo e impide considerablemente la libertad de los movimientos. Para Carlevaro “La guitarra debe ajustarse al cuerpo, y no el cuerpo a la guitarra”. (Carlevaro, Prólogo, 1969, pág. 3)

Para Eduardo Fernández, es lo más lógico considerar para comenzar el estudio por la posición más adecuada. ¿Qué requisitos debería cumplir la

postura para ser considerada óptima?, Apoyado en la sugerencia y en acuerdo con los cuadernos de trabajo de Carlevaro, sería adecuado considerar que: debe ser estable, debe ser posible mantenerla sin un esfuerzo excesivo, debe mantenerse el instrumento estable con respecto al cuerpo, debe permitir realizar cómodamente todos los movimientos necesarios para la ejecución. (Fernández, 2000, págs. 19-21).

2.1.2. PRODUCCIÓN DEL SONIDO (MANO DERECHA).

En el siglo XVIII, la acción de los dedos de la mano derecha se realizaba con las yemas –aun no era frecuente la intervención de las uñas–, hoy en día para la mayoría de guitarristas, es esencial e incluso tan importante que se discuten en muchas master classes, ¿Cómo ha de cortarse las uñas correctamente para producir un buen sonido? Las uñas producen un sonido más claro y particular –dependiendo del toque del guitarrista–, aunque antiguamente, el uso de las yemas se deba a las mismas condiciones en las que se encontraba la guitarra, en ese entonces se usaba cuerdas de tripa de animal (de cordero); éstas, además de tener la desventaja de desafinar con facilidad, se deduce que, al usar la uña, ésta provocaría un ruido al deslizarse en este tipo de cuerda. Y también no era usual utilizar el dedo anular, es decir se pulsaban las cuerdas con los dedos pulgar, índice y medio.

Posteriormente, Francisco Tárrega hizo énfasis en el uso medido de las uñas y del dedo anular (cabe mencionar que adoptó temporalmente ésta nueva forma de tocar con las uñas), su aporte valioso para la guitarra marcó un cambio significativo, su genialidad le permitió dignificar y elevar la guitarra a la altura de un instrumento de concierto, introdujo nuevas formas virtuosas de ejecución, un nuevo mecanismo con efectos sonoros nunca antes vistos y escuchados, sus obras y sus transcripciones provocaban gran admiración, sin duda marcó un nuevo comienzo en la historia de la guitarra, tanto en el aspecto social, musical y especialmente técnico; muchos aficionados optaron por tomar clases con el maestro Tárrega, es allí donde empieza para luego posteriormente –a través de sus alumnos– a crearse la famosa “Escuela de Tárrega”.

El sonido como tal, es una de las razones por la que el guitarrista lucha constantemente en su búsqueda diaria hasta lograr estar satisfecho de poseer un sonido característico y propio, la mano derecha es la responsable de ello. La seguridad, relajación, independencia, fuerza, estabilidad, etc. Son algunos aspectos a tener en cuenta, el objetivo es la manipulación del sonido a voluntad propia de la sensibilidad; es decir, él mismo intérprete tiene el control para producir una variedad de sonoridades ricas en timbre e intensidad, si la obra musical consta de un carácter solemne, majestuoso, alegre, melancólico, etc., ha de saberse y adaptarse con dominio propio para producir el sonido adecuado, respetando todas las indicaciones que el compositor haya escrito en su obra, con la mayor claridad y coherencia posible.

A. ATAQUE DE LOS DEDOS.

Cuando un dedo realiza el ataque hacia una cuerda, los que están a su lado no deben contraerse y permanecer en reposo lo más que se pueda (deben permanecer aislados), los dedos deben sentirse independientes o libres los unos de los otros, para responder inmediatamente con flexibilidad a la intención del pensamiento, evitando movimientos torpes o trabas entre sí. El objetivo es la nitidez del ataque (a favor del sonido) y la claridad de la ejecución (coherencia motriz). (Carlevaro, Mano derecha, 1967, pág. 2).

En un principio –durante la práctica–, es prioridad poner atención a los movimientos (realizar un estudio consciente), sin ir más allá de realizar movimientos rápidos que no son propios aun para mantener el control del tempo, trabajar lento es lo ideal, observar y sentir cada músculo moverse, eso evitará que en el futuro queden manías; es decir movimientos malos arraigados, éstos son más difíciles de eliminarlos y se considera como una pérdida de tiempo, porque se estuvo trabajando de manera inadecuada.

Tenemos dos tipos de ataque de los dedos de la mano derecha:

a. APOYANDO.

Es un movimiento que consta de ataque y reposo. Para el ataque es necesario fijar atención en las últimas falanges de los dedos, al hacerlo, inicia con la voluntad del pensamiento para dirigir la acción a ciertos músculos del brazo y transmitir la energía al dedo determinado; dicese del dedo índice (i), medio (m), anular (a) y meñique (c), éste ha de pulsar la cuerda en un ángulo agudo (en relación del recorrido del movimiento natural del dedo con la cuerda) y con una pequeña parte de la yema del dedo además de la uña bien pulida, ha de hacerse presión en la cuerda y contraer con la fuerza necesaria hacia la cuerda inmediata superior, el movimiento es similar a dirigirse hacia la cara interna de la mano, pero el dedo culmina su acción reposando en la cuerda superior. Para el pulgar (p) será la misma acción a diferencia que reposará en la cuerda inmediata inferior.

Él apoyando se suele usar para destacar líneas melódicas principales, ya que la característica sonora es de pastosidad, sonido cálido y profundo, el discurso musical se enriquece mucho más si se hace uso correcto de las búsquedas del color de sonido, esto se debe a que, si ejecutamos el ataque de los dedos lo más cercano al puente, se obtiene un sonido brillante y metálico; y si se realiza cerca a la boca o un poco más sobre los trastes, se obtiene un sonido más suave y cálido, todo ello implica en la búsqueda sonora que el guitarrista desee encontrar, lo cual otorgará un estilo propio característico de sus habilidades, la guitarra ofrece esas cualidades maravillosas a merced del ingenio interpretativo, eso no sucede con el piano por ejemplo, pero la guitarra si, y es por ello que es tan mágica y singular.

b. TIRANDO (Toque libre).

Esta acción se realiza muy similar al apoyando, a diferencia que no hay reposo en la cuerda inmediata superior o inferior –si se trata del pulgar–, en consecuencia, el movimiento se dirige hacia la cara interna de la mano como punto de apoyo. Sin embargo, el retorno

del dedo a la posición natural es inmediato tan luego termina su ejecución. La característica de esta forma de ataque es de agilidad, aunque el sonido es menos robusto que el del apoyando, pero no significa, que no se pueda obtener; es decir, es posible lograr un sonido muy similar al del apoyando, se trata de buscar un adecuado ángulo de corte de uña para que fluya lo más suave posible al deslizarse por la cuerda. El toque libre también es usado para los arpegios y en la mayor parte del acompañamiento armónico se emplea este método de ataque. Es posible, además explorar las variedades tímbricas en diferentes áreas de la cuerda para enriquecer nuestro discurso musical.

B. CUIDADO DE LAS UÑAS.

En el siglo XIX, el maestro Francisco Tárrega, considerado como uno de los más grandes genios e innovadores más importantes de la guitarra, propuso el uso de las uñas, se utilizaba tan solo una pequeña parte de ella para reforzar e incrementar la proyección del sonido, además de otorgar una nueva característica sonora también nuevas formas de digitación y efectos sonoros. En ese entonces temporalmente no tuvo mayor éxito usar las uñas, se producía un ruido desagradable al deslizarse la uña sobre la cuerda de tripa, posteriormente, poco a poco ha obtenido mayor relevancia a medida que se buscaba mejorar la calidad en las cuerdas. Luego, con la incorporación de las cuerdas de nylon en 1948 por Albert Augustine, ocasionalmente debido a un desabastecimiento de las cuerdas de tripa tras la guerra, incorpora el nylon como una alternativa, fue Andrés Segovia el primero en usar las cuerdas de nylon Augustine para luego difundirse a nivel internacional, esto causó que deje de usarse el toque con yema; en consecuencia, el recorrido del ataque de la uña en el nylon es favorablemente mucho más suave y equilibrado en la afinación. Es necesario buscar la altura y corte ideal para las uñas, más bien se trata de una búsqueda personal, hay quienes les funciona tener las uñas largas o no necesariamente, y para otros les queda bien tener un corte oblicuo, cuadrado, redondo,

triangular, etc. (Fig.1), pero en realidad lo que se recomienda es un corte redondo y ligeramente oblicuo.

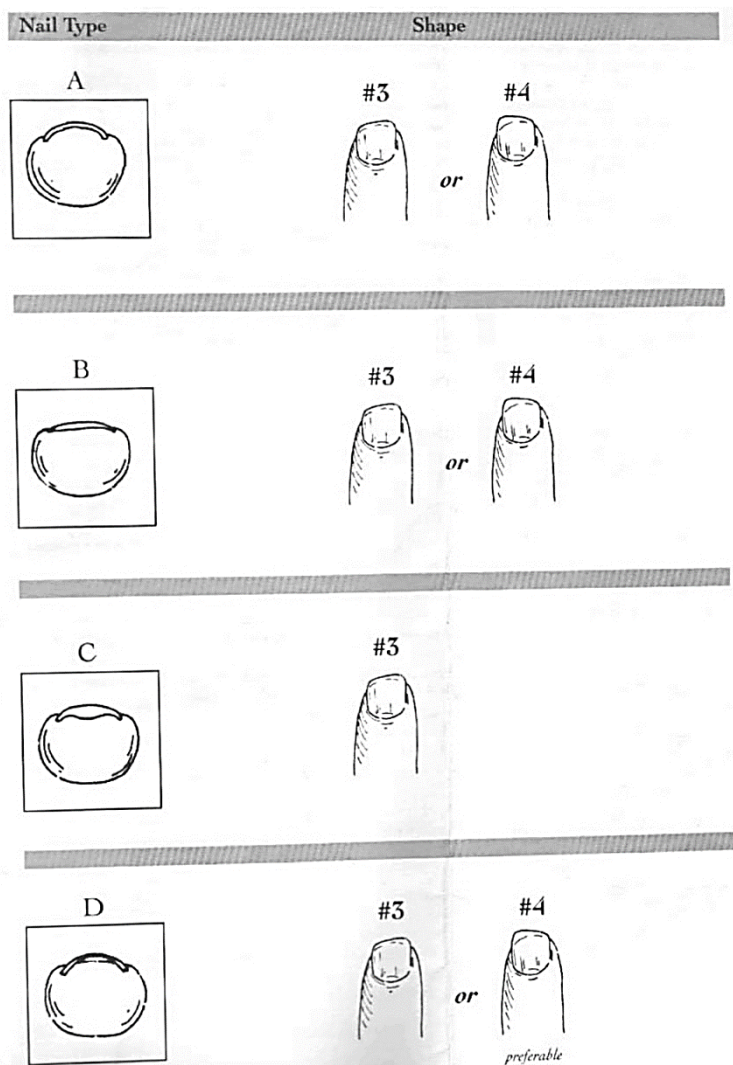


Figura 1 : Tipos de uñas (A, B, C y D). Estilos recomendados para cada tipo de uña. "The Right Hand, Nail Length and shape". Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook. Scott Tennant.

Puede tomar mucho tiempo en encontrar el corte ideal, depende de las características sonoras que se adquieren durante el proceso de estudio, también debe su influencia para lograrlo la posición de la mano, la condición física y fisiológica del cuerpo. Para realizar el corte se puede usar un cortaúñas nuevo que no agriete o cause rajaduras, es decir que realice un corte preciso y suave para no dañar las uñas, también es necesario usar lijas de distintos calibres para desgastar y pulir, se recomienda en lo posible nivelar los bordes, suavizarlos y

redondearlos; eso hará que al deslizarse por la cuerda se produzca un sonido claro y sin ruidos extraños.

2.1.3. ACCIÓN DE LA MANO IZQUIERDA (PRESENTACIÓN Y TRASLADO).

Teniendo en cuenta que cada movimiento necesita luego un reposo, esta precepción sensorial debe conseguirse a base de un trabajo lento y concentrado, ser consciente de la ejecución de cada movimiento para que cuando se lleve a una mayor velocidad permanezca la misma sensación de reposo en cada nota. Para los traslados horizontales o cambios de posición es de importancia conseguir pleno dominio de las distancias y para esto se necesita el perfecto control de la muñeca y el brazo. La mano izquierda debe estar en perfecta relación con la muñeca y el brazo, de no ser así perjudica la acción plena de la mano, los dedos índice, medio, anular y meñique (dedo 1, 2, 3 y 4 respectivamente) deben presionar las cuerdas con la suficiente fuerza no más de lo innecesario (abarcando 4 trastes en presentación longitudinal), con las uñas bien recortadas al mínimo y en una posición perpendicular al diapasón, fijándose que haya una curvatura para no interferir con la vibración de la cuerda inmediata inferior. El codo debe moverse con soltura alejando y acercando cuando se requiera según los cambios de posición; recordar que, el brazo, la muñeca y la mano son una unidad en el sentido del movimiento conjunto para el control de la mano izquierda. Todo movimiento debe estar asociado por el trabajo simultáneo de estas tres partes, cuando se consigue el control adecuado de la muñeca y el brazo, es mucho más fácil controlar los movimientos de la mano, en un principio es necesario ayudarse con la vista, pero luego irá perdiéndose esa necesidad, quedando solo un ligero control visual. (Carlevaro, Escalas diatónicas, 1966, pág. 3).

Recordemos que, la acción de los dedos de la mano izquierda en el diapasón, han de colocarse perpendicularmente, cuanto más cerca del traste se coloque el dedo, más eficiente será la acción. Se trata de adquirir la sensación de la disposición de los dedos mentalmente, para luego ir hacia otra posición que de la misma forma se adquirió su disposición sensorialmente, para ello el brazo y la mano debe explorar todo el

diapasón. El manejo de la sensación es la clave para el aprendizaje, se debe de ver el movimiento desde la perspectiva sensorial, la relación profunda e íntima con el instrumento, más no desde afuera, el objetivo es concebir el movimiento de manera reflexiva y sensorial para luego internalizarlo. (Fernández, La construcción del tralado longitudinal, 2000, pág. 29).

2.1.4. RELAJACIÓN MUSCULAR.

Uno de los errores que se cometen desde el inicio del aprendizaje, es querer tocar rápido, sin aun adquirir el mecanismo sensorial ni la motricidad aprendida, es decir intentar tocar rápido causa rigidez y agotamiento sin antes aprender a dominar la obra musical. Es necesario el estudio lento y consciente, a una velocidad o tempo donde sea cómodo de ejecutar, de tal manera que poco a poco los dedos sean capaces de moverse con más independencia y eficacia.

El relajamiento muscular es tan importante como la contracción en el ataque de las notas, tan luego de ejecutar el movimiento se realiza el reposo súbito a todo esfuerzo, es necesario evitar la rigidez muscular excesiva permanente, porque lo que se gana en rigidez se pierde en libertad y soltura. El objetivo es hacer un estudio donde lleve a la adquisición de una conciencia plena de los dedos, el mecanismo no es solo trabajo físico, más bien, se trata de una actividad que obedece a la voluntad superior del cerebro. (Carlevaro, Prólogo, 1969, pág. 4).

Es necesario en la práctica diaria evitar desde un principio cualquier error, eso ayuda a que el movimiento de los dedos sea más preciso, además favorece la motivación del trabajo del repertorio cuando se ven los resultados, además es importante incorporar previamente un hábito recurrente de ejercicios de calentamiento e independencia en donde se pueda trabajar lento, consciente y procurar en la calidad del sonido de cada dedo, poco a poco por sí mismo se sentirá la necesidad de ir incrementando la velocidad ya no por presión a presumir la velocidad, si no por dominio propio del ejercicio que obedece a una sensación motriz del cerebro quien ya tiene el control de cada movimiento una vez ya adquirido correctamente, de esta manera con el estudio adecuado se adopta con más naturalidad y precisión en el ataque de cada dedo.

2.1.5. ENTRENAMIENTO MOTRIZ-SENSORIAL (RUTINA).

El movimiento mecánico de las manos sumado a la sensación neuromotora consciente en estricta relación del manejo adecuado del control del tiempo, son la base ideal para la correcta ejecución y el camino justo para vencer las dificultades en los pasajes complejos, es necesario acostumbrarse a realizar una rutina de ejercicios diarios que sirvan como entrenamiento y como previo calentamiento para largas sesiones de estudio del repertorio, se recalca el uso de la sensación consciente para mayor ventaja durante el aprendizaje, existen algunos métodos con secciones muy estrictas para las rutinas de ejercicios basados en el dominio del movimiento de los dedos de ambas manos, también es importante valerse de la creatividad para jugar con los grupos rítmicos y combinaciones en las digitaciones con el objetivo de explorar más allá de la recomendación propuesta por los autores de dichos métodos.

A. RUTINA DIARIA.

La disciplina como esencia fundamental en el desarrollo de los buenos hábitos de estudio, debe ser impulsada por el deseo de superar las dificultades mecánicas y técnicas, para ello se propone una serie de ejercicios metodológicos específicos para cada mano, siempre se deberá tener en cuenta la postura correcta, el movimiento conjunto del brazo, la muñeca y la mano. La rutina consistirá en sesiones mínimo de dos horas (la duración puede variar en cada ejecutante), en ese lapso de tiempo se realizarán ejercicios de mano derecha (arpeggios en todas sus formas rítmicas y digitaciones combinadas) y mano izquierda (ejercicios de independencia, escalas, ligados, adornos, articulaciones, traslados); sumado a todo ello es necesario aplicar la dinámica (intensidad del sonido), los colores (dentro y fuera del rango de ponticello y sultasto) y siempre cuidando de la claridad del sonido deseado y el trabajo consciente, reflexivo y a un tempo o velocidad donde se pueda tener el control del movimiento.

B. AUTORES DE MÉTODOS RECOMENDADOS.

Muchos autores de diferentes escuelas metodológicas proponen una sección dedicada a la parte del mecanismo, y otra, a los estudios para explorar la musicalidad de la interpretación (constan de pequeñas piezas de determinada dificultad técnica, pueden ser composiciones propias de los autores o basadas en música popular de la época adaptadas académicamente). Muchos autores han dedicado y plasmado en sus obras destreza y genialidad musical, logrando ser muy difundidas y aplicadas a la enseñanza como parte esencial metodológica, mencionaremos a modo de lista con datos biográficos, posteriormente se dará detalles específicos de los ejercicios necesarios para la rutina; tenemos a guitarristas y compositores importantes destacados como:

a. MAURO GIULIANI:

Destacado guitarrista y compositor italiano nacido a finales del siglo XVIII (1781-1829), sus obras poseen determinada dificultad lo cual es un reto pedagógico e interpretativo para los guitarristas, en 1798 publicó su “Studio per la chitarra Opus 1”, contiene estudios y ejercicios de arpeggios, son muy recomendados por muchos guitarristas importantes como Pepe romero para trabajar en los arpeggios de la mano derecha.

b. DIONISIO AGUADO Y GARCÍA:

Compositor y guitarrista clásico español nacido a finales del siglo XVIII (1784-1849), dedicó muchos años de estudio a la guitarra, especialmente uno de los primeros en abordar minuciosamente la digitación, gracias a este estudio desarrolló su método de enseñanza “Escuela de Guitarra” en 1825 publicado en Madrid, considerado como uno de los métodos predecesores del siglo XX. También se atribuye por su innovación con el “tripedisono” para sostener la guitarra sobre una base y tocar de pie (esta innovación tuvo el apoyo del gran Fernando Sor, aunque años después no tuvo mayor

éxito), es considerado como uno de los maestros más innovadores del siglo XIX.

c. FERDINANDO CARULLI:

Guitarrista y compositor italiano nacido a fines del siglo XVIII (1770-1841), en sus comienzos en la guitarra (a los 20 años), no existían auténticos profesores, se vio obligado a desarrollar su propio estilo y técnica, a ello se debe que posteriormente publica su primer método “Armonía aplicada a la guitarra” en 1825, que ha permanecido hasta la actualidad como material didáctico de referencia para la guitarra, es considerado como uno de los primeros en crear una escuela y utilizar la guitarra con fines artísticos.

d. FERNANDO SOR:

Guitarrista y compositor español nacido a fines del siglo XVIII (1778-1839), por sí mismo editó una obra durante su estadía en París, un importante referente aún vigente el “Método para guitarra”, publicado en 1830 logrando ser traducidos en varios idiomas (alemán en 1831 y español en 2008). Sin embargo, muchos de sus métodos han sido reeditados y vendidos, se recomienda mejor obtener el método original de 1830, también existen versiones como el “Método Completo para guitarra” de 1851 por Napoleón Coste, comprende una recopilación de la obra original y de muchas obras de estudio de Sor.

e. MATTEO CARCASSI:

Compositor, pianista y guitarrista destacado italiano, nacido a fines del siglo XVIII (1792-1853), uno de los mejores compositores románticos para guitarra de la época, apoyaba la idea de tocar con las yemas, sus composiciones que actualmente son material de estudio imprescindible para cualquier estudiante de guitarra clásica. El “Método Carcassi” comprende desde los principios elementales de la música hasta estudios adelantados, también son interesantes de estudiar los “25 estudios para guitarra” del op. 60. Este método

es muy utilizado por muchos centros de estudio, por tal motivo son ideales para empezar desde temprana edad.

f. JULIO SALVADOR SAGRERAS:

Guitarrista, compositor y docente argentino de fines del siglo XIX (1879-1942), desde joven escribe sus primeras composiciones, su talento le permitió publicar sus seis libros “Las Lecciones de la Guitarra”, desde nivel básico a nivel de concertista, una de sus obras más destacadas es “El Colibrí”, obra que forma parte del repertorio de los principales guitarristas del mundo. A mitad del siglo XX publica su libro “Técnica Superior de Guitarra”, propone fundamentos y principios indispensables para el estudio de la guitarra utilizando la técnica clásica. Estos libros metodológicos son muy recomendados a estudiar, ya que, en su interior inserta estudios y obras de reconocidos compositores del siglo XVIII y XIX.

g. FRANCISCO TÁRREGA:

Guitarrista y compositor español, nacido a mediados del siglo XIX (1852-1909). Considerado como el creador de los fundamentos de la técnica para la guitarra clásica y de su valioso afán de demostrar que la guitarra es un instrumento de concierto. Durante su vida como maestro de enseñanza no creó un método en sí; sin embargo, sus discípulos han heredado sus conocimientos los cuales han plasmado como la gran “Escuela de Tárrega”. Pascual Roch ha reunido las enseñanzas de Tárrega y creó “Un Método Moderno para Guitarra” en tres volúmenes, consta desde los aspectos básicos teóricos musicales y técnicos hasta estudios progresivos para el desarrollo guitarrístico.

h. EMILIO PUJOL VILARRUBÍ:

Guitarrista, vihuelista, compositor y musicólogo español nacido fines del siglo XIX (1886-1980), estudioso de la guitarra, su pasión se debe a dos grandes maestros que le precedieron: él maestro Francisco Tárrega, al cual le rindió homenaje en muchas ocasiones

y dedicó en su libro “Tárrega: ensayo biográfico”; y el maestro Miguel Llobet. Siempre preocupado en cómo lograr un buen sonido, a ello dedicó un libro “El dilema del sonido en la guitarra”, a causa de que su maestro Tárrega usaba las yemas de los dedos – aunque temporalmente también ejecutaba la guitarra con las uñas–. Su método “Escuela razonada para guitarra” en cuatro libros, también son excelentes referentes para el estudio de la guitarra clásica.

i. ABEL CARLEVARO:

Destacado guitarrista, compositor y pedagogo uruguayo nacido en el siglo XX (1916- 2001). Su muy reconocido aporte, consiste en una serie de cuatro cuadernos de trabajo dedicados al dominio técnico “Serie Didáctica para Guitarra”, son una de las colecciones que todo guitarrista debería tener y estudiar, su aporte innovador ha recibido elogios por todo el mundo.

j. RICARDO IZNAOLA:

Guitarrista, artista discográfico, compositor, docente y en ocasiones director de orquesta, nació en Habana, Cuba, en 1949. Es uno de los pocos verdaderos eruditos y grandes pensadores en el mundo de la guitarra, su trabajo “Kitarologus, el camino hacia la virtuosidad”, consiste en una serie de ejercicios técnicos clasificados en 9 niveles, al final del libro recomienda una rutina para la práctica diaria que deberán ser ejecutados progresivamente por el guitarrista.

k. SCOTT TENNANT:

Guitarrista y pedagogo estadounidense, nacido en 1962. Es miembro y fundador del Cuarteto de Guitarras de Los Ángeles LAGQ (Los Angeles Guitar Quartet), ganador del Grammy y es autor de la serie de tres libros de instrucción, suplementos de repertorio y DVD de Pumping Nylon, publicado en 1995, en su primer libro abarca aspectos fundamentales desde la postura, ataque de los dedos de ambas manos, corte de uñas, técnicas guitarrísticas,

ligados, arpegios, etc., en este último consta de una recopilación y clasificación en 10 grupos de los 120 ejercicios de arpegios de Giuliani, lo cual lo hace un método muy completo y digno de estudiarlo.

C. EJERCICIOS METODOLÓGICOS PARA LA PRÁCTICA DIARIA DE LA MANO DERECHA.

Debe considerarse que la propuesta de realizar estos ejercicios, es para estudiarlos e integrarlos a la rutina diaria, como si se tratara de una rutina de entrenamiento indispensable para ejercitar e incrementar las habilidades motrices y sensoriales con el pleno detenimiento en tempo y consciencia; además, la mano derecha es la responsable de la dinámica, rítmica, timbre y todas las cualidades sonoras necesarias para una buena interpretación, por ello hay que poner mucha atención y fijar la concentración necesaria. A continuación, se describirá los métodos que contienen secciones exclusivamente para ejercitar la mano derecha:

a. “PUMPING NYLON” (SCOTT TENNANT) Y “UN MÉTODO MODERNO PARA LA GUITARRA” (ESCUELA DE TÁRREGA, PASCUAL ROCH):

En la página 30 de su primer libro “Pumping Nylon, The Classical Guitarist’s Technique Handbook. Scott Tennant”, se encuentra una sección dedicada a la mano derecha, inicia con la parte teórica de la producción del sonido, las uñas (descripciones gráficas y recomendaciones del corte ideal según el tipo de uña que posee el ejecutante Fig. 1), técnicas de ataque (apoyando y tirando), para luego centrarse en ejercicios que podemos añadir como parte del entrenamiento diario, constan de 32 ejercicios de arpegios recopilados del método de la Escuela de Tárrega; realizada por Pascual Roch, del volumen 1 de la página 34 (Fig. 2); también encontramos ejercicios para el dedo pulgar, previamente hace la indicación teórica del trabajo y la importancia de su movimiento y cómo se ha de pulsar, para profundizar el aprendizaje y por su conexión del Pumping Nylon con el método de Tárrega es

necesario recurrir a sus páginas 34-51, una gustosa sección con arpeggios en muchas combinaciones para la mano derecha, estos ejercicios están enfocados al aspecto mecánico, por el cual se busca el dominio del movimiento de los dedos, también al mismo tiempo en la claridad del sonido, para ello se puede practicar “apoyando” como también “tirando”.

**Arpeggios from Tarrega's
*The Complete Technical Studies***

These are great exercises for developing your finger independence. They involve standard finger combinations in the context of awkward string crossings.

Practice using free stroke, with a full sound. Wherever string crossing is involved, make sure you prepare the next note immediately after releasing the last.

If you are one of the multitude of players who have difficulty playing a thumb rest stroke while doing free strokes with your fingers, this is a good opportunity to work on that technique.

Take your time. It is best to work on a few of these during a practice session, and become comfortable with them before moving on. You don't necessarily have to play them all every day.

Figura 2: Arpeggios from Tárrega's, Pág, 38. Fuente: Método "Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook. Scott Tennant".

Scott Tennant manifiesta este trabajo como guía de estudio mediante videos en la plataforma de YouTube, se puede apreciar consejos añadidos como también visualizar y escuchar el desarrollo de los ejercicios, es un recurso muy enriquecedor debido a la tecnología actual y los aportes existentes en diversas plataformas virtuales. En la práctica o rutina diaria no es necesario abarcar todo el contenido, más bien conviene trabajarlo por partes, Tennant propone 32 ejercicios de los cuales se pueden escoger solo algunos para desarrollar el mecanismo, se trata de sesiones cortas para

poder realizar otros ejercicios que complementen la rutina y evitar que se convierta en monótona. Es necesario ser creativo y escoger además los ejercicios que nos hagan falta para seguir con la evolución del dominio instrumental, para ello se pueden también asignar horarios en incluso se pueden asignar ejercicios intermitentes, la idea es realizarlos y crear un hábito disciplinado y organizado de estudio.

35

<p>Ejercicio 5° Modelo 2°: ampliación</p>  <p>Fórmula 1</p>	<p>Exercise 5 Model 2: extension</p> 	<p>Exercice 5 Modèle 2: extension</p> 
<p>Téngase presente que los dos dedos que pisan las terceras, han de caer simultáneamente, sin levantarlos, hasta que el número 1 pase a ocupar su sitio correspondiente, desliziándose suavemente sobre el diapasón.</p> <p>El mismo dedo de la izquierda.</p>	<p>Bear in mind that the fingers which stop the thirds should fall simultaneously, and not be lifted until the first finger has shifted to occupy its corresponding position, gliding smoothly over the fingerboard.</p> <p>Same fingering for the left hand.</p>	<p>Se rappelle que les doigts qui produisent les tierces doivent tomber simultanément et ne doivent se lever que lorsque le 1^{er} doigt a démanché pour occuper sa position correspondante, glissant doucement sur la touche.</p> <p>Même doigté pour la main gauche.</p>
 <p>Fórmula 2</p>		
<p>Desarróllese en la misma forma que el anterior, tanto en sentido ascendente como descendente, puesto que es el mismo, salvo la fórmula.</p> <p>El mismo dedo de la izquierda.</p>	<p>Continue in the same way as the preceding, both ascending and descending, for it is the same thing, except for the Formula.</p> <p>Same fingering for the left hand.</p>	<p>Continuez de la même façon que précédemment, à la fois en montant et en descendant, car à part la formule la manière est identique.</p> <p>Même doigté pour la main gauche.</p>
 <p>Fórmula 3</p>		
<p>Desarróllese en la misma forma que los anteriores.</p> <p>El mismo dedo de la izquierda.</p>	<p>Continue in the same way as the preceding.</p> <p>Same fingering for the left hand.</p>	<p>Continuez de la même manière que précédemment.</p> <p>Même doigté pour la main gauche.</p>
 <p>Fórmula 4</p>		
<p>Desarróllese en la misma forma que los anteriores.</p>	<p>Continue in the same way as the preceding.</p>	<p>Continuez de la même manière que précédemment.</p>

29219

Figura 3: Ejercicios rueda sencilla, mano derecha, Pág. 34. Fuente: Método Moderno para Guitarra, Escuela de Tárrega. Pascual Roch.

b. “SERIE DIDÁCTICA PARA GUITARRA” TÉCNICA DE LA MANO DERECHA (ABEL CARLEVARO):

En este método consta de 12 fórmulas de arpeggios que se repiten en lo consiguiente incrementando la dificultad con la acción del pulgar, se concentra el ataque de cada dedo de la mano, se acentúa iniciando por el dedo anular (a), luego el dedo medio (m) y el dedo índice (i); en todo momento se presta atención a la acción del dedo pulgar (p), para ello se presenta distintas bases rítmicas sencillas con la finalidad de ganar libertad y presteza en cada movimiento, es decir tenemos dos aspectos a tener en cuenta: el trabajo mental, que resuelve los problemas en relación con el instrumento; y el trabajo físico, que es el trabajo mecánico ordenado de los dedos, es necesario trabajar las dos manos por separado, es decir, fijar la atención en cada una individualmente, a fin de permitir una mayor concentración en el estudio. Los dedos de la mano no están nivelados en cuanto a la fuerza, especialmente el pulgar debido a su condición por naturaleza será necesario la concentración, ya que el pulgar es (en la mayoría de los casos) encargado de realizar los bajos, es el más pesado y tiene a su cargo la base armónica. También es necesario fijar la atención en el dedo anular de la mano derecha, es el menos independiente, tiene a su cargo la voz melódica principal, y el dedo meñique no es muy usual su participación, lo que significa que debemos tenerlo en completo reposo. En la mano izquierda se presenta un acorde disminuido para facilitar la lectura y dedicar la concentración en la mano derecha. (Carlevaro, Mano derecha, 1967, pág. 1).

Estos ejercicios o fórmulas son muy recomendadas para trabajar en la rutina diaria, aunque la posición del acorde disminuido puede resultar agotador, debe considerarse que se tiene la libertad de realizar los ejercicios con las cuerdas al aire o usando otros acordes menos agotadores, pero sin olvidar la intención de que se hace con el fin de solamente priorizar la atención en la mano derecha, se puede trabajar cierta cantidad de formular diarias, por ejemplo del 1

- 4, luego al siguiente día del 5 - 8 y así sucesivamente, recordar también que el tempo juega un papel importante y no se debe subir la velocidad a menos que se tenga dominio completo del tempo anterior, solo así se tendrá el control pleno de los movimientos, la atención en el ataque de los dedos procurando obtener el sonido claro y agradable, sin sonidos extraños ni movimientos torpes, conservar la calma, evitar la tensión y/o rigidez excesiva de las manos, cada movimiento tiene su reposo, por ello se debe hacer un trabajo muy minucioso en un principio hasta internalizar los movimientos, es el fin idóneo para la mano derecha.

CUADERNO Nº 2

Técnica de la MANO DERECHA

ACCION CONJUNTA DE LOS DEDOS PULGAR Y ANULAR.

JOINT ACTION OF THUMB AND RING FINGER

Los dedos deben sentirse completamente libres los unos de los otros.

Fingers must feel free from one another.

Fórmula 1

*) El uso de la enarmonía está destinado a facilitar la lectura.

The use of enharmony is intended to facilitate reading.

© Copyright 1967 a BARRY Editorial, Com., Ind., S.R.L. - Buenos Aires - Argentina - Unicos editores
 © Copyright 1975 a D.A.C.I.S.A. S.A. - Montevideo - Uruguay, para todos los países excepto Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Perú. Todos los derechos están reservados.
 Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

B&C-4007

Figura 4: Cuaderno N.º 2, Técnica de la mano derecha, Pág. 3.
 Fuente: Serie Didáctica para Guitarra. Abel Carlevaro.

c. **“PRINCIPIOS PARA TOCAR LA GUITARRA DE SEIS ÓRDENES, 120 FÓRMULAS DE ARPEGIOS” (MAURO GIULIANI):**

Es un tratado que analiza y explica claramente todos los mecanismos (desde el más básico), para colocar los dedos correctamente en las cuerdas y lograr la ejecución acertada de cada nota individual hasta el acorde más disonante. Antes de publicar las 120 fórmulas, Giuliani había realizado unos “Principios” para guitarra que consideraba incompletos, comprendían las escalas, acordes, cadencias, y varios modos de acompañamiento, que desafortunadamente compartió con sus amigos y éstos con otros músicos, los compartían bajo el nombre de varios autores del cual no fue del agrado de Giuliani y decidió perfeccionar y aumentar en cuanto pudo. Estas fórmulas, actualmente, son muy buenas y dan un excelente resultado, por ello incorporarlos como parte de la rutina diaria sería indispensable, Scott Tennant en su Método Pumping Nylon, incorpora estas fórmulas organizadas en diez grupos, desde los más básicos hasta los más avanzados, lo cual es una gran ayuda en la orientación de elección de dichos ejercicios



Figura 5: Portada de los "Principios Para Tocar la Guitarra de Seis Órdenes". Federico Moretti dedica (1799) a María Antonia Reina consorte de Fernando VII, Rey de España.



Figura 6: “120 Fórmulas de Arpeggios”, es la segunda edición en español (1799), la primera edición fue en 1792. Fuente: “Principios Para Tocar la Guitarra de Seis Órdenes”. Mauro Giuliani.

D. EJERCICIOS METODOLÓGICOS PARA LA PRÁCTICA DIARIA DE LA MANO IZQUIERDA.

Para empezar con muestra rutina, sería conveniente realizar ejercicios de precisión e independencia, éstos nos ayudarán con más facilidad a dominar cada movimiento de los dedos individualmente. Primero tener siempre presente que el ataque del dedo se realiza simultáneamente en ambas manos; segundo, el lugar exacto para pisar la cuerda es justo detrás del traste, esto ayudará en que se use la fuerza necesaria y evitar el exceso de energía convirtiéndose en tensión arruinando el control de los movimientos; tercero, practicar muy lentamente pensando en cada detalle del movimiento hasta convertirse en una acción internalizada, adoptada y aprendida, será mucho más fácil al momento de invocar dichos movimientos. Se propone los siguientes métodos:

a. “PUMPING NYLON, THE CLASSICAL GUITARIST’S TECHNIQUE HANDBOOK” (SCOTT TENNANT):

Tennant propone un ejercicio de independencia muy bueno, además agrega algunas variantes, debe practicarse muy cautelosamente en

un principio (Fig. 7), debe considerarse y es de mucha importancia la creatividad para generar más ejercicios de independencia y precisión. También se debe practicar luego de la propuesta anterior, ejercicios de ligados ascendentes y descendentes, iniciando por la acción detallada del movimiento del dedo para el ligado; en la ligadura ascendente (Fig. 8), el dedo realiza el ataque como si fuese un pequeño martillo, enfatizar en la proporción correcta de la figura musical, evitar el golpe medido para evitar la acentuación excesiva. Como siempre tener en cuenta que después de cada movimiento es necesario el reposo y relajación de los dedos; en la ligadura descendente, el dedo que realiza el ligado ha de jalar con la fuerza necesaria hacia la cuerda inmediata inferior, es decir un movimiento paralelo al traste, evitar levantar hacia arriba puesto que, sería un movimiento débil y sin claridad sonora.

Finger Independence

It is crucial that the fingers be able to maneuver independently of one another. The following exercises are designed to increase both vertical and horizontal dexterity. Some are also incorporated into the *Daily Warm-up Routine* on page 48 of this book.

#1

Put down or "fix" the fingers indicated on the third string. Play the notes indicated with the free finger. It always helps me to think of the fixed fingers as being rooted to the very back of the neck, and the free finger as being as light as a feather. I also prefer practicing these in the fifth position, where the frets are closer together and the horizontal reach is easier and therefore less fatiguing over an extended period of time.

Figura 7: Ejercicios de Independencia de los dedos de la mano izquierda, Pág. 15.
Fuente: *Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook*. Scott Tennant.

Ascending Slurs (Hammer-ons)

A good, solid ascending slur, (or, as it would lazily roll off our tongues in simpler times, "hammer-on"), is nothing more than a slightly more energetic approach to the pressure/release applications.

From the half an inch hovering position pictured in the last diagram, simply snap the desired finger onto the string. If you have diligently practiced the pressure/release exercises up until now, the feeling during execution of the slur is the same. The pressure is quick and accurate. In the case of the slur, the finger must be snapped down onto the string with slightly greater speed. This is what produces the sound and creates our tone during a slur. Don't think of bringing the finger up any further above the string than half an inch to an inch, or pressing down on the string any harder. The speed is what counts. I like to use the word "snap" when referring to a slur, because, for me, that's what it feels and sounds like.

In the following simple exercise, take your time and do several repetitions of each slur.

DO: snap the finger quickly and cleanly onto the string.
DON'T: continue to apply extra pressure once you're on the string.

If your slur is quick enough, the force with which you come down onto the string will be enough to keep the note sounding clearly.

Repeat each example at least 4x.



As in the pressure/release exercises, the shifting of weight from finger to finger is a must. Just before a finger executes its slur, it is empty. As it executes the slur, it fills up (with energy), and with a combination of muscle and weight (momentum), snaps onto the string; all in the blink of an eye.

Have faith! Work speed, not force and tension, into your slurs. And before you start complaining that half an inch is just not enough space, consider Bruce Lee's famous "One Inch Punch." With his fist only one inch away from his unfortunate volunteer's chest, he would punch, seeming only to tap the opposite fellow, and send him flying backwards for several yards! So, I think you can produce strong, clean-sounding slurs with a little less wind-up, don't you?

Figura 8: Ejercicio de ligado ascendente, acción de los dedos de la mano izquierda (martilleo), Pág. 12. Fuente: Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook. Scott Tennant.

b. "SERIE DIDÁCTICA PARA GUITARRA" TÉCNICA DE LA MANO IZQUIERDA (ABEL CARLEVARO):

En el cuaderno número 3 dedicado a la técnica de la mano izquierda, Carlevaro enfatiza en el dominio de los desplazamientos, sugiere que la mano no debe hacer excesiva presión inútil en el mango, concentrarse y procurar el reposo luego de la acción en lo mayor que se pueda para la libertad de los movimientos evitando la rigidez. Para la rutina diaria, lo ideal es empezar por los ejercicios de la página 7 sobre el traslado por sustitución, de manera progresiva se puede estudiar organizadamente empleando las combinaciones de los dedos 1 y 2; 3 y 4; 1 y 3; 2 y 4; 1, 2, 3 y 4. De la misma manera realizar los ejercicios de traslado por desplazamiento, y finalmente el traslado por salto, en cada una Carlevaro propone muchas variantes y es necesario abarcarlas y trabajarlas todas. En el cuaderno número 4, Carlevaro dedica ejercicios de ligados, se recomienda para la rutina diaria, se debe

LIGADOS

LEGATO

LIGADOS SIMPLES ASCENDENTES *ASCENDING SIMPLE LEGATO*

Dedos inmediatos

Adjacent fingers

Ej. 1 (de 1 a 2)

Descender cromáticamente hasta la primera posición.
Descend chromatically to first position.

Figura 10: Ligados, Técnica de la mano izquierda, Cuaderno 4, pág. 5. Fuente: Serie didáctica para Guitarra. Abel Carlevaro.

E. SINCRONIZACIÓN DE AMBAS MANOS.

La sincronización es esencial para demostrar un discurso musical fluido y coherente, debe practicarse con mucho detalle, pero antes de ello, se debe empezar por conocer el movimiento correcto, ya que involucra no solo la mano izquierda sino también la mano derecha. En ambas debe procurarse la sincronización simultánea, para ello Tennant propone una sección en su método para el estudio de las escalas, partiendo desde el movimiento básico, teniendo ya practicado y asimilado los ejercicios de independencia y pulsación de la mano derecha (teniendo en cuenta el lugar correcto en dónde pisan los dedos para la mano izquierda y que luego del ataque viene el reposo súbito), será mucho más fácil profundizar en la acción correcta para las escalas y algunos pasajes que se creían difíciles. Con los conocimientos anteriores, sólo queda añadir la concentración en la acción conjunta de

los dedos de ambas manos, en la mano derecha siempre se ejecuta en las combinaciones alternadas de los dedos (i-m, m-i, m-a, a-m, i-a, a-i, e incluso con i-m-a y demás combinaciones para escalas con tres dedos de la mano derecha) y nunca con un solo dedo, y tener cuidado siempre de evitar sonidos extraños, recordar que la búsqueda del sonido limpio y agradable debe ser el objetivo en cada ejercicio.

Synchronization

Synchronization means playing the right-hand finger at the exact same time as the left-hand finger. In the exercise that follows, set your tempo with the sixteenth notes in mind. Play as slowly as necessary to remain in control of the sixteenth notes. Push yourself to faster tempos a little at a time. When a passage feels good and in control at a given tempo, turn the metronome up just one notch or two until you reach the desired speed.

The image shows a musical score for a synchronization exercise. It consists of seven staves of music in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in a single melodic line. The first two staves feature a sequence of eighth notes with fingerings 'i m' and 'm i' alternating. The third staff continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff introduces sixteenth notes, with fingerings 'i m' and 'i m i m' indicated. The fifth staff continues with sixteenth notes and includes a triplet of sixteenth notes. The sixth staff features a more complex sixteenth-note pattern with fingerings 'i i m i m i m'. The seventh staff concludes the exercise with a final sixteenth-note pattern. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation.

Figura 11: Ejercicios de Sincronización, Pág. 64. Fuente: *Pumping Nylon, The Classical Guitarist's Technique Handbook*. Scott Tennant.

F. CREATIVIDAD PARA EJECUTAR EJERCICIOS PROPIOS.

Después de experimentar y de haber elaborado un plan estratégico para el control de los movimientos de las manos, seguramente tendremos la necesidad de explorar más allá de nuestras capacidades, una de ellas sería crear variantes de los ejercicios planteados por los métodos. Se puede decir que concentrarse en esta actividad es mucho más beneficiosa de lo que se piensa, pues el trabajo es más minucioso, consciente y nuestra mente se enfoca en el trabajo de crear, evitando distracciones, lo que no podría suceder en los ejercicios metodológicos.

Una forma de crear un ejercicio, sería tomar un pasaje dificultoso, que no se domina por completo y adaptarlo como parte de la rutina de ejercicios. Es una gran idea, pues resulta muy útil, porque cuando se intenta tocar dicho pasaje difícil, después de haberlo aislado como ejercicio y modificado de muchas maneras, ahora resultara más fácil de ejecutar. Es una actividad que recomiendan muchos guitarristas experimentados, aislar los pasajes difíciles, jugar con ellos desintegrándolo y poco a poco se llega a dominar.

Otra forma de crear nuestros ejercicios, es improvisando pequeñas secciones sobre acordes, se podría trabajar las escalas o líneas melódicas haciendo uso de nuestro instinto compositivo, usando variantes rítmicas, colores sonoros, combinaciones de digitación, etc. También se puede usar posiciones fijas de acordes y trabajar todas las combinaciones de arpeggios que nos ocurran, probar acordes consonantes, disonantes, progresiones armónicas, etc., el objetivo es el trabajo sensorial-motriz usando la creatividad para beneficio de la técnica en ambas manos.

2.2. MUSICALIDAD.

La búsqueda de una interpretación majestuosa capaz de causar respuestas emocionales de asombro, reflexión, alegría, nostalgia, amor, etc., en el oyente, son claras intenciones de que el intérprete logró con éxito transmitir el mensaje plasmado por el compositor, involucrando al oyente de alguna manera a ser partícipe de tan buena interpretación. Para lograr tal hazaña, significa que se

aplicaron los conocimientos teóricos musicales; reconocimiento de las marcas de carácter, agógica, dinámica, articulaciones, identificación de las frases, tensión y distensión, análisis armónico y estructural, contexto histórico, etc. Además del dominio mecánico sensorial-motriz para vencer las dificultades de los pasajes en las obras, es necesario considerar que, un pasaje no es difícil en sí, más bien su dificultad es el resultado de nuestra situación frente a él, por tanto un mero estudio sincero previo, es una gran ventaja, es un proceso de transformar lo difícil en lo fácil, por medio de un trabajo organizado, constante, creativo y metódico; es decir, es un proceso que nos permite tocar sin dificultades algo que antes de estudiarlo era imposible de poder tocar. (Fernández, Técnica, pág. 40).

Debemos considerar los siguientes aspectos:

2.2.1. GESTO MUSICAL.

El gesto musical no implica solamente la discriminación fraseológica estructural, más bien tiene mucho que ver con la intuición sensible del ejecutante aplicado a la obra. Éstos son la suma de los conocimientos previos teóricos musicales y técnicos los que definen el estilo único como intérprete, que decide expresar según su afluencia subjetiva consciente para transmitir el mensaje de la obra, todo ello ayuda a profundizar analíticamente teniendo como único objetivo la correcta ejecución; por consiguiente, significa que está presente el gesto musical, de no ser así, sería un resultado plano, carente emoción y de interés. La unión del tempo, articulación, timbre y dinámica, además de la notación de los silencios, cadencias, agógica, carácter y una clara idea musical del contexto histórico, forman parte de un todo inseparable y detallado, coherente y estético, a su vez satisfactorio y transmisible al oyente; todo esto es lo que se llama, gesto musical. Además, existe una estrecha relación entre el gesto físico (determinado por la digitación) es el que produce el gesto musical; por ejemplo, no se puede tocar una frase en legato por medio del gesto físico que se realiza por espasmos. (Fernández, Técnica, 2000, págs. 39-46).

2.2.2. RESPIRACIÓN.

La respiración actúa como un controlador del tempo, cabe resaltar que pulso y tempo no es lo mismo; pulso es la velocidad física de la marca metronómica y tempo es una medida psicológica o biológica de velocidad viva y flexible muy parecida al tiempo de la respiración o los latidos del corazón ante las respuestas emocionales, he allí su vínculo especial con la musicalidad. La respiración puede asociarse a las frases musicales e incluso una incorrecta respiración podría descarriar del tempo interno. Para ello su estudio radica desde la práctica inicial, desarrollar el hábito desde las rutinas, e incluso la respiración se puede aplicar en los ejercicios aislados o los ejercicios de independencia, sincronización, prácticamente en todo lo que sea posible.

2.2.3. CONTEXTO HISTÓRICO.

Actualmente los compositores manifiestan por escrito en sus obras, todos los detalles para su interpretación (marca metronómica, carácter, dinámica, tempo, agógica, colores sonoros, digitación, etc.) Antiguamente, por ejemplo, en el barroco no se escribía de manera explícita, poco a poco se han ido incorporando marcas de dinámica, articulación, carácter y tempo, porque creían conveniente dejar al interprete que improvise de manera subjetiva en las obras que haya dispuesto el compositor, es allí donde se debe realizar un trabajo de investigación de la obra para conocer más de cerca según la época o las situaciones e intenciones que el compositor haya experimentado o dispuesto al momento de crearla. Quizás no se podrá averiguar dichas marcas en sus partituras porque seguramente no lo hicieron, pero si se puede saber su contexto emocional histórico y esto podría darnos un acercamiento de la inspiración del compositor, posiblemente se encontraba en momentos difíciles o buenos; de hecho, gran mayoría de las obras se puede saber de este apartado, existe muchas fuentes biográficas que podrían darnos las pistas que se necesitan.

Además de que la guitarra ha sufrido muchos cambios a través de la historia; por tanto, no es lo mismo interpretar una obra del periodo clásico o romántico a interpretar una obra del siglo XX o contemporáneo, hay

mucha diferencia en los instrumentos que se usaban en ese entonces, la guitarra romántica tiene una morfología organológica distinta a la guitarra actual, todo ello es posible investigar, el objetivo es interpretar lo más fiel posible a las ideas del autor, si es posible se puede usar una réplica o el instrumento de la época sería mucho mejor, también podría influir las afinaciones variadas, tipos de cuerdas que se aplicaban antiguamente, lo cual obtener este conocimiento es más enriquecedor para poder interpretar hoy en día.

2.2.4. EXPRESIÓN INTRAPERSONAL.

Si escuchaste decir “ponle corazón” a tu interpretación, en pocas palabras es una manifestación de nuestro sentir como músicos sensibles a las frecuencias sonoras de una obra musical. Agregar nuestra idea emocional enriquece muchísimo a la obra, además de que colocamos nuestro sello único como intérprete, ese estilo propio al tocar, que nos distingue de los demás, poseer un sonido peculiar, un gesto musical muy profundo, proyectar al público tu propio entendimiento del mensaje, cada obra posee una historia y un mensaje que contar, es la responsabilidad o la labor del intérprete que debe realizar para transmitir lo más certero posible hacia su público que lo escucha.

El músico es sensible por naturaleza y tiene esa pasión de entrega en sus interpretaciones, sumado a las emociones que haya dispuesto el propio compositor, forman una unidad rica en emociones. Un buen intérprete es quien en verdad transmite las ideas fieles del autor y sumado a su propia interpretación, serán dignos de ser escuchados en cualquier escenario.

2.2.5. ENTRENAMIENTO PARA LA MUSICALIDAD.

Existen muchos compositores que han dejado plasmado en sus composiciones estudios con gran virtuosismo, es allí donde el compositor manifiesta su comprensión y dominio técnico del instrumento. Los estudios para guitarra tienen la finalidad de que el estudiante al ejecutarlo lograra vencer las dificultades técnicas por su virtuosismo y la proyección de su calidad interpretativa. Un estudio es como un simulacro, antes de

interpretar una obra musical, en éste contienen todas dificultades que podríamos encontrar en una obra en sí.

Grandes músicos compositores, pedagogos, musicólogos especializados en la materia metodológica, han escrito estudios para guitarra que se han hecho muy populares, desde su propia experiencia para conducir al alumno mediante sus enseñanzas a fin de explorar todo su potencial, tenemos algunos maestros destacados como a Leo Brouwer y sus “estudios sencillos”, los 12 estudios y 5 preludios de Heitor Villa-Lobos, los estudios de Agustín Barrios Mangoré, los estudios y preludios de Francisco Tárrega, los estudios de Emilio Pujol, los estudios progresivos de Fernando Sor, los estudios de Dionisio Aguado, los 25 estudios de Matteo Carcassi, los estudios de Abel Carlevaro, los estudios de Johan Kaspar Mertz, los estudios de Mauro Giuliani, los estudios de Ferdinando Carulli, los 36 caprichos de Luigi Legnani, los 24 caprichos de Nicolo Paganini y muchísimos más que podríamos mencionar que no son tan populares pero igual son muy buenos. ¿Cómo realizar la rutina diaria para la práctica de estudios para la musicalidad?

A. RUTINA DIARIA.

Para comenzar sería ideal empezar por algunos estudios sencillos y progresivos, en donde la dificultad se va incrementando de estudio a estudio (de lo sencillo a lo más elaborado), se puede dedicar entre dos a tres horas como mínimo diariamente con pequeños descansos cada 45 minutos, como siempre es bueno recalcar que se inicia en un tempo lento –en donde la dificultad de lectura no sea un problema–, luego cuando ya se introduce en la memoria se puede ir incrementando la velocidad pero nunca a una velocidad que impida el movimiento fluido del mecanismo y de la musicalidad.

Es necesario y obligado que se realice un análisis musical y de su aplicación para el gesto musical de lo que se está tocando, discriminar la dinámica, el carácter, la agógica, y sin olvidar algo sustancial la digitación en ambas manos. La digitación no es buscar la manera más fácil de tocar; si no, buscar la fluidez de la voz principal, que no haya

silencios involuntarios. Es preciso desarrollar un buen hábito de práctica, una buena dosis de voluntad para poder lograrlo y la pasión incesante por la guitarra.

B. AUTORES RECOMENDADOS DE ESTUDIOS PARA LA MUSICALIDAD.

Es necesario tener presente que los estudios son muy variados según la época en la historia y se debe indagar con el fin de involucrarse en el contexto histórico, no sería lo mismo tratar con estudios de la época del clasicismo que con los estudios del siglo XX o contemporáneos. A continuación, se describirá algunos de los compositores guitarristas y sus estudios más importantes a realizar, entre ellos tenemos:

a. LEO BROUWER:

Compositor, guitarrista y director de orquesta cubano nacido en el año 1939. Posee una amplia obra guitarrística de los cuales sus “Nuevos estudios sencillos” y “Études simples” son muy importantes para interpretarlos por su amplia gama de expresiones impregnadas por el compositor. Los “Nuevos estudios sencillos” constan de diez estudios, musicalmente bastante minuciosos para la interpretación, su riqueza se encuentra en los grupos rítmicos, en la dinámica y el carácter, al igual que los “Études simples” que constan de 20 estudios progresivos y de igual manera son muy exquisitos para su interpretación, para ello hay que estudiar al compositor para un entendimiento más profundo.

b. HEITOR VILLA-LOBOS:

Nació en Rio de Janeiro en 1887 y fallece en el mismo lugar en 1959, fue director de orquesta, pedagogo, musicólogo, guitarrista clásico, pianista, y compositor brasileño (también ejecutaba el violoncello y el clarinete), su música estuvo influenciada tanto por la música folclórica brasileña como por la música europea. Dentro de su prolífico trabajo como compositor dedicó composiciones para guitarra entre ellos están los 12 estudios y 5 preludios para guitarra,

lo cual son muy elaborados virtuosamente y cada uno está ligado a desarrollar las habilidades motrices de ambas manos.

c. AGUSTÍN BARRIOS MANGORÉ:

Compositor y guitarrista clásico paraguayo nacido en 1885, fallece en 1944. En los 4 libros de las obras de Barrios recopiladas y revisadas por el peruano Jesús Benites, podemos encontrar muchos estudios y preludios interesantes para la interpretación, cerca de un poco más de una docena de estudios, entre ellos están algunos vales en modo de estudio –muy peculiar en barrios para motivar la atención en la práctica–.

d. FRANCISCO TÁRREGA:

EL guitarrista y compositor español, nacido mediados del siglo XIX (1852-1909), dejó un legado fantástico, entre ellos cerca de 25 preludios y 15 estudios para la práctica de la musicalidad en la interpretación, estas obras contienen el más profundo pensamiento musical, son muy cargadas emocionalmente y también muy virtuosas para su interpretación.

e. MATTEO CARCASSI:

El compositor, pianista y guitarrista italiano (1792-1853), Además de su método muy popular en todo el mundo, podemos decir que sus “25 estudios” son de igual manera muy estudiados, también en la parte final de su método podremos encontrar los 15 estudios fáciles y los “22 estudios avanzados”, ideales para la práctica diaria de la musicalidad.

f. FERNANDO SOR:

El guitarrista y compositor español (1778-1839), además de su gran influencia con su trabajo metodológico y como compositor posee un amplio catálogo de obras, entre ellos, muchos estudios progresivos de los cuales Andrés Segovia realizó una clasificación de 20 estudios escogidos por sus cualidades interpretativas y como orientación para la práctica guitarrística; sin embargo, se

recomienda estudiar los estudios originales de Sor ya que Segovia se encargó de modificarlos de alguna manera subjetiva y a veces incorrectas.

g. ABEL CARLEVARO:

Además de su valioso aporte como estudioso musicólogo pedagogo, en sus 5 preludios americanos podemos encontrar diversas técnicas para reforzar la parte metodológica que el mismo plantea en ambas manos. También sería ideal trabajar en sus 5 estudios realizados como homenaje a su gran amigo Heitor Villa-Lobos.

Sin duda hay mucho material guitarrístico para trabajar en la musicalidad de la interpretación, tan solo hemos mencionado unos cuantos, no olvidar que la curiosidad por la exploración es la clave para ir más allá de nuestros propios límites, es decir en cada época de la historia, grandes insignes de la guitarra han dejado valiosas obras como prueba fidedigna de su paso por la vida y de las maravillas que ofrece la guitarra, en cada época tiene un estilo propio desarrollado y está en el intérprete dedicar tal aventura apasionante de exploración para concebir una técnica de expresión guitarrística musical única que define su propio estilo interpretativo.

C. REPERTORIO MUSICAL EN LA GUITARRA.

a. RECOMENDACIONES PARA ABORDAR UNA OBRA MUSICAL.

Primero empezamos por describir algunos de los problemas con el que se tiene que lidiar cuando ejercemos el estudio del repertorio. Como músico, uno es tan bueno como se escucha. En la práctica, el problema más común que se encuentra en los estudiantes es la distorsión en su audición debido a la impaciencia, tocar demasiado y, por lo tanto, aburrirse. Se necesita mucho tiempo para encontrar calidad y esto requiere un ritmo de trabajo en el que la observación medida y consciente de lo que se está haciendo, es un paso

indispensable. Por consiguiente, sería aumentar la curiosidad, el apetito por; en primer lugar, encontrar preguntas intrigantes sobre cualquier elemento y todo lo que uno mismo o cualquier otra persona podría hacerse; en segundo lugar, participar en el proceso de descubrimiento, respuestas que –aunque también insinuadas por otros–, se convierten aquellas respuestas en nuestros propios descubrimientos. La motivación siempre debe estar presente, y si en algún momento es escasa y es normal que suceda, siempre habrá la forma de conseguirlo; por ejemplo, la observación de videos de artistas favoritos o también de las obras de nuestro agrado, luego de eso regresará la inquietud por querer seguir con el ensayo.

b. RECOMENDACIONES PARA ELEGIR EL REPERTORIO MUSICAL.

Desde que descubrimos el afecto por la guitarra, en nuestro interior ya existe una inclinación por los géneros musicales, éstos que, para nuestro placer nos impulsa a querer ser los protagonistas que realiza dicha música, es decir simplemente elegimos el repertorio que más nos gusta, solo así estaremos dispuestos a disfrutar de lo que tocamos.

Tenemos que ser conscientes y con cuidado en elegir las obras a trabajar, si se decide por una obra bastante compleja; es decir no tenemos el nivel adecuado para poder interpretarla, podríamos sufrir a largo plazo las consecuencias de tener que desaprender la obra y nos obliga a volver a plantearla desde la digitación, lo cual es más difícil y además que tomaría más tiempo en dominarla; se recomienda elegir obras que posean pequeños retos, así poco a poco, aquellas obras que nos parecían imposibles, serán mucho más fáciles, solo hay que ser perseverantes.

D. AUTORES RECOMENDADOS PARA EL ESTUDIO TEÓRICO DE LA EJECUCIÓN Y LA MUSICALIDAD.

a. TÉCNICA, MECANISMO, APRENDISAJE. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista (EDUARDO FERNÁNDEZ).

Este libro está dirigido a estudiantes interesados en mejorar hasta un nivel de maestría interpretativo, basado en la construcción del aprendizaje del mecanismo y aprendizaje de la técnica, define al mecanismo como el conjunto de reflejos adquiridos para hacer posible tocar la guitarra; y, a la técnica como los procedimientos a seguir con el objetivo de dominar un pasaje o una dificultad. Contiene aspectos importantes del mecanismo como: de la posición, de la mano derecha, de la mano izquierda, presentación y construcción del traslado, contracciones y distenciones, la cejilla y ligados; y de la técnica como: la selección del pasaje, digitación, construcción del ejercicio y como trabajar el ejercicio.

b. 165 CONSEJOS, LA TÉCNICA DE DAVID RUSSELL (ANTONIO DE CONTRERAS).

Este libro está basado en los consejos de la técnica interpretativa de uno de los grandes maestros como es David Russell, consejos que fueron recopilados en distintas clases por Antonio de Contreras, abarca aspectos desde técnica (traslados, contracción y extensión, vibrato, ligados, arrastre, cejilla, arpegios, ataque de dedos, brazo, volumen, timbre, trémolo y coordinación de las manos), musicalidad (fraseo, acentuación, armonía, ritmo, estilos y formas), para el proceso de estudio y actitud del músico frente al público.

2.3. DOMINIO ESCÉNICO (PREPARACIÓN PARA TOCAR EN VIVO).

2.3.1. GESTO CORPORAL, GESTO MUSICAL Y CONEXIÓN CON EL PÚBLICO.

Muchos pueden ser los aspectos a desarrollar o tener en cuenta durante el estudio o la práctica de una obra musical para la actuación en público. La creación de la idea del gesto corporal es importante porque es la impresión

que obtendrá el público, además de ser la expresión visual del mensaje de la obra, forma parte de la síntesis de la comprensión analítica en toda su literatura musical del intérprete, el gesto musical).

“Entrar en personaje”, de eso se trata al momento de una interpretación artística y para los músicos no es una situación diferente, si bien es cierto hay que poseer cierta valentía, también es esencial la actitud positiva, la que se encargará de lograr esa conexión con el público; demostrar rasgos de timidez, podría ser percibido por el oyente y de manera subjetiva creerá que no se está muy bien preparado.

Para una mejor conexión con el público sería recomendable realizar en lo posible, algunas descripciones o comentarios acerca de la obra, darles a conocer algunos detalles contextuales para mayor entendimiento, así de tal manera, esta interacción podría funcionar como punto a favor de la seguridad y confianza, muchos intérpretes poseen diferentes estrategias para tal conexión muy fieles a su estilo personal.

2.3.2. CONCENTRACIÓN, ANSIEDAD ESCÉNICA Y BLOQUEOS MENTALES.

Perfeccionar la actuación en público para muchos quizá sea un trabajo más arduo, en la interpretación podría manifestarse acontecimientos negativos como la capacidad de lograr concentrarse, ansiedad y miedo escénico; sería algunas de las causas que sufren los músicos, y que, afecta negativamente en la actividad profesional, los aspectos que forman parte de la ansiedad escénica y sus derivados en la interpretación y su relación con lo personal y socio cultural, podría centrarse en la situación de inseguridad de no conseguir –mediante la práctica– las habilidades necesarias para afrontar dicha ansiedad e incluso gran parte de los músicos que poseen las habilidades interpretativas musicales, no les es tan fácil determinar esta actividad como lo desean, de tal manera influye en su profesión y en su vida personal, arruinándolas.

Se suele decir en los estudiantes y profesionales que, ante una actuación importante como un recital, audición o incluso en un examen final, es que disminuye el rendimiento o gran parte del porcentaje interpretativo, por eso hay que prepararse al 150%, debido a que en el momento de enfrentarse al

público baja un 20, 30, 40 o 50% en la interpretación; la ansiedad escénica es un sufrimiento muy desagradable, pero se puede evitar y es posible lograr manejarla de manera positiva. Hay que considerar algo importante; como músicos es fundamental valorar no sólo la preparación técnica, sino también, la capacidad de expresión con el instrumento y la música, siempre ha sido un medio de comunicación interpersonal que depende de las habilidades interpretativas. Es por eso que un músico estudia un instrumento y pasa tantas horas de su vida dedicado al estudio, para disfrutar y expresar sin necesidad de las palabras. Dicha expresión solo se manifiesta nada más que con la interacción con el público, y pues no estamos libres de los temores, se puede decir que es necesario tomar mucho valor y aprender a lidiar con ella, solo es parte del desarrollo artístico y sí, existen métodos que los psicólogos pueden ayudar para disminuir sus efectos, sobre todo para evitar los bloqueos mentales, para quienes lo padecen es muy importante superarlos, porque lidiar con tales acontecimientos podría ocasionar una cadena de efectos negativos físicos y psicológicos o caer en un círculo vicioso muy dañino, se trata de situaciones en que el cerebro trata de alejarse de sentimientos o ideas que lo perturban, al momento de la actuación en público como si se tratara de un mecanismo de defensa evitando poder pensar con claridad, todo esto puede ser ocasionado por el estrés que se genera por la inseguridad en la práctica, temor a las críticas del público, tristeza, culpa y al final una insatisfacción depresiva por no haber logrado el rendimiento que se esperaba, en tal sentido, los factores causantes suelen ser diferentes de persona a persona, se recomienda acudir a un experto en psicología donde pueda evaluar y determinar cuáles son las verdaderas causas para el tratamiento correcto. Como artistas musicales sería ideal evaluarse con un especialista así no se presenten tales dificultades, eso favorecerá al rendimiento interpretativo y también por qué no insertar esta idea médica en los centros de enseñanza artística.

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO.

3.1. HIPÓTESIS.

3.1.1. HIPÓTESIS GENERAL.

La determinación de métodos didácticos y teóricos para lograr una buena calidad de la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.

3.1.2. HIPÓTESIS ESPECÍFICAS.

- La determinación de métodos didácticos y teóricos para lograr una buena calidad de la ejecución instrumental en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.
- La determinación de métodos didácticos y teóricos para lograr una buena musicalidad de la interpretación en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.
- La determinación de métodos didácticos y teóricos para lograr un buen dominio escénico en la calidad de la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020.

3.2. VARIABLES.

A. VARIABLE DEPENDIENTE: Métodos didácticos y teóricos.

3.2.1. DEFINICIÓN CONCEPTUAL.

A. MÉTODOS DIDÁCTICOS Y TEÓRICOS.

Los métodos didácticos y teóricos son propuestas estratégicas como herramientas esenciales para el aprendizaje y la enseñanza en la interpretación artística.

3.2.2. DEFINICIÓN OPERACIONAL.

A. MÉTODOS DIDÁCTICOS Y TEÓRICOS.

Conformado por distintas propuestas metodológicas determinadas por guitarristas profesionales para el estudio correcto de la guitarra, teniendo como objetivo mejorar la calidad interpretativa, que a su vez es un proceso de trabajo arduo que involucra el estudio consciente desde la parte técnica motriz sensorial de las manos, análisis minucioso de determinados contextos de musicalidad y la preparación para la actuación en público.

3.3. OPERACIONALIZACIÓN DE LAS VARIABLES.

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	INSTRUMENTO
Métodos didácticos y	Ejecución Instrumental	<ul style="list-style-type: none">• Para la postura.• Para la relajación y dominio de la tensión muscular.• Para el balance y/o independencia en la mano derecha.• Para la independencia en la mano izquierda.• Producción del sonido (mano derecha).• Para la acción de las manos (Dominio motriz - sensorial).• Para el traslado y/o desplazamientos.• Para la sincronización de ambas manos.• Para el calentamiento y precisión.	Entrevista estructurada (cuestionario)
	Musicalidad	<ul style="list-style-type: none">• Para el gesto musical.• Para el análisis de una	Entrevista estructurada

teóricos.		obra del repertorio guitarrístico. <ul style="list-style-type: none"> • Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.). • Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos). 	(cuestionario)
	Dominio Escénico	<ul style="list-style-type: none"> • Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario). • Para la conexión y empatía con el público (actitud). • Para la concentración y el control de la ansiedad escénica. • Para evitar los bloqueos mentales. 	Entrevista estructurada (cuestionario)

3.4. POBLACIÓN Y MUESTRA.

La población lo conforma un grupo de guitarristas profesionales musicólogos, docentes en formación artística y concertistas. La investigación se realizará con una selección de 12 maestros de guitarra especialistas en la materia metodológica. Constituye una muestra intencional no probabilística, se debe a que la investigación se realizará con algunos profesionales destacados cercanos afectivamente.

3.5. TIPO DE INVESTIGACIÓN.

La presente investigación es de tipo básica descriptiva, en donde se extrae la información de guitarristas profesionales acerca de la metodología pedagógica para los alumnos de la especialidad de guitarra, teniendo como única variable los métodos didácticos y teóricos; con la finalidad de proponer una adecuada estrategia metodológica, que permita lograr mejorar el rendimiento interpretativo en los estudiantes a nivel mecánico, técnico y frente al escenario.

3.6. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN.

El diseño de la presente investigación es descriptivo simple; debido a que el objetivo fue recoger la información relacionado a nuestro problema para validar nuestras soluciones planteadas y aplicarlas de forma correcta. El esquema es el siguiente:

G—————O

En donde:

G = es la muestra estudiada conformada por guitarristas profesionales.

O = es la única observación realizada.

3.7. PROCEDIMIENTO.

La elaboración de nuestra investigación se llevó a cabo mediante el siguiente procedimiento:

- Determinación del problema en los alumnos del Conservatorio “Carlos Valderrama” de la especialidad de guitarra, los escasos recursos metodológicos y teóricos para su enseñanza.
- Determinación de los objetivos de investigación.
- Formulación de las hipótesis como solución a nuestro problema.
- Revisión de antecedentes previos con respecto a nuestro tema de investigación, que comprende el uso de la metodología correcta para el estudio de la guitarra.
- Revisión de información teórica actual, respecto a nuestras variables de estudio (ejecución instrumental, musicalidad, dominio escénico).
- Redacción del marco teórico.

- Determinación de la metodología de la investigación.
- Elaboración de los instrumentos de recojo de datos.
- Validación de los instrumentos de recojo de datos.
- Aplicación de los instrumentos de recojo de datos.
- Procesamiento estadístico de la información recogida.
- Análisis de los datos procesados.
- Elaboración del informe final.

3.8. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOJO DE DATOS.

3.8.1. TÉCNICAS.

En la presente investigación se utilizó como técnica para el recojo de datos la entrevista estructurada. Mediante esta se recoge la información basado en la experiencia artística de destacados guitarristas profesionales, información necesaria e indispensable para el aprendizaje en estudiantes de la especialidad de guitarra, a fin de validar de manera objetiva la hipótesis de la investigación, como, encontrar una guía de métodos didácticos y teóricos para una buena formación artística que permita una actividad profesional competitiva, producto del estudio adecuado y disciplinado encaminado hacia la mejora de la calidad de la interpretación musical. Teniendo en cuenta la técnica a utilizar, la entrevista nos proporciona la información idónea que después ha de ser estudiado, mediante las siguientes fases de la investigación: la clasificación, procesamiento estadístico, el análisis y la explicación.

3.8.2. INSTRUMENTOS.

El instrumento que usaremos en la entrevista estructurada será mediante un cuestionario, en el cual se plantearán 17 preguntas para recojo netamente informativo de la metodología y teoría aplicada al aprendizaje de la guitarra, entre las cuales serán distribuidas según las dimensiones previstas.

3.9. TÉCNICA DE PROCESAMIENTO DE DATOS.

En el proceso de la información se utilizará la estadística inferencial (descriptiva), de esta manera se confrontará los datos porcentuales obtenidos de la entrevista

(cuestionario). Así de esta manera se obtendrá la sugerencia de la metodología más utilizada para la enseñanza y estudio de la guitarra, con el objetivo de orientar correctamente en el arduo trabajo de aprendizaje en el ámbito de la formación artística interpretativa de los estudiantes de guitarra.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS.

4.1. DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS.

Tabla 4.1: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la EJECUCIÓN INSTRUMENTAL por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.

Métodos didácticos y teóricos propuestos	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa	Porcentaje
Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra”	8	0.666	66.7%
Fernando Sor “Méthode complete pour la gitarre” por Napoleón Coste	7	0.583	58.3%
Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”	12	1	100%
Ferdinando Carulli “Método completo de guitarra”	6	0.500	50.0%
Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega.	9	0.750	75.0%
Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra”	12	1	100%
Mauro Giuliani “120 arpeggios”	6	0.500	50.0%
Scott Tennant “Pumping Nylon”	12	1	100%
Aaron Shearer “Basic elements of music theory for the guitar”	5	0.416	41.7%
Aaron Shearer “Learning the classic guitar”	6	0.500	50.0%
Aaron Shearer “Slur, ornament, and reach development exercises for guitar”	6	0.500	50.0%
Aaron Shearer “Classic guitar technique”	7	0.583	58.3%
Isaac Nicola “Método de guitarra”	10	0.833	83.3%
Alice Artzt “The art of practising”	7	0.583	58.3%
Alice Artzt “The art & technique of practice”	7	0.583	58.3%
Frank Koonce “The solo lute Works of J. S. Bach”	6	0.500	50%
Julio S. Sagreras “Lecciones para guitarra”	5	0.416	41.7%
Domingo Prat “La nueva técnica de la guitarra”	9	0.750	75.0%
Domingo Prat “Escalas y arpeggios. Del mecanismo técnico”	9	0.750	75.0%
Robert Brighmore “Modern times”	7	0.583	58.3%

Leo Brouwer - Paolo Paolini “Escale per chitarra”	7	0.583	58.3%
Ricardo Iznaola “Kitharologus. The path to virtuosity”	11	0.916	91.7%

Fuente: 1 - Base de datos Anexo N° 4

La tabla N° 4.1 presenta los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para la ejecución instrumental. Se observa que los métodos de Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”, Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra” y Scott Tennant “Pumping Nylon” poseen un 100% de recomendación, seguido por Ricardo Iznaola “Kitharologus The path to virtuosity” con 91% de recomendación, Isaac Nicola “Método de guitarra” con 83%, Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega con 75%, Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra” con 66.7% de recomendación.

FIGURA N° 4.1: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la EJECUCIÓN INSTRUMENTAL por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.

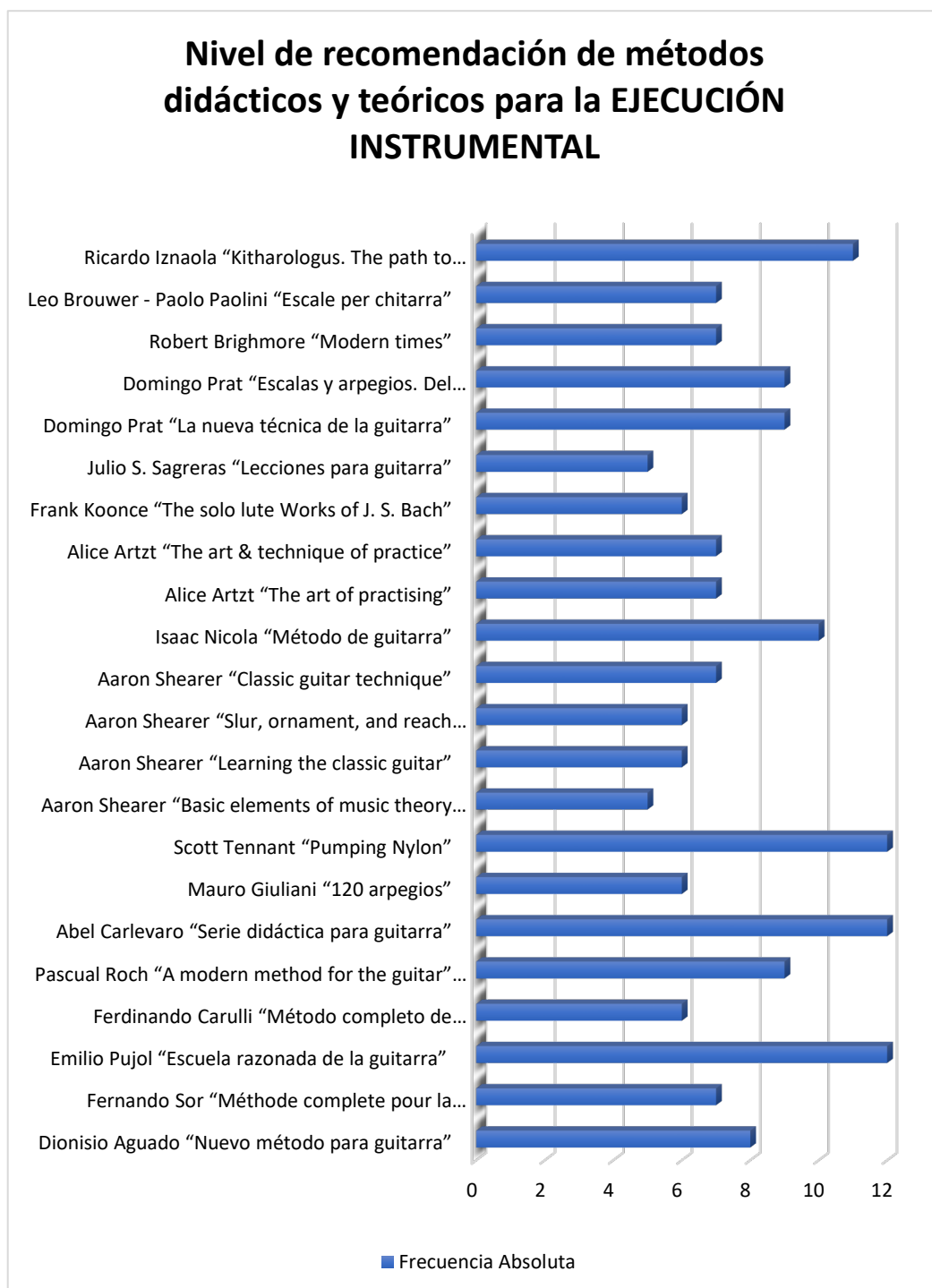


Figura 12: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la EJECUCIÓN INSTRUMENTAL. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.

En la Figura N° 4.1: representa de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para la ejecución instrumental en relación con la frecuencia absoluta. Se observa que los métodos de Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”, Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra” y Scott Tennant “Pumping Nylon”, 12 de 12 entrevistados coincidieron en citar dichos autores y sus respectivos métodos, seguido por Ricardo Iznaola “Kitharologus The path to virtuosity” con una recomendación de 11 de 12, Isaac Nicola “Método de guitarra” con 10 de 12, Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega 9 de 12, Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra” 8 de 12. Los métodos siguientes fueron menos mencionados durante las entrevistas, no significa que sean menos adecuados para el aprendizaje, más bien son menos conocidos o menos divulgados.

Tabla 4.2: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la MUSICALIDAD por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.

Métodos didácticos y teóricos propuestos	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa	Porcentaje
Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista”	11	0.916	91.7%
Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell”	6	0.500	50.0%
Alfredo Escande “Abel Carlevaro. Un nuevo mundo en la guitarra”	8	0.666	66.7%
Ricardo Iznaola “On practicing. A manual for students of the guitar performance”	9	0.750	75.0%
Alice Artzt “Rhithmic Mastery”	7	0.583	58.3%
Jorge Cardoso “Apuntes de interpretación para el renacimiento y el barroco”	3	0.250	25.0%
Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra. Exposición de la teoría instrumental”	10	0.833	83.3%
Giulio Regondi “Ten etudes for guitar”	3	0.250	25.0%
Marco Tamayo “Principios esenciales para la interpretación en la guitarra”	2	0.166	16.7%

clásica”

María Linneman (piezas para guitarra)	9	0.750	75.0%
Martín Pedreira “Ergonomía de la guitarra”	5	0.416	41.7%

Fuente: 2 - Base de datos Anexo N° 4.

En la Tabla N° 4.2 presenta los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para la musicalidad. Se observa que los métodos de Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje Una investigación sobre llegar a ser guitarrista” posee 91.7% de recomendación, Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra Exposición de la teoría instrumental” con 83.3%, María Linneman (piezas para guitarra) y Ricardo Iznola “On practicing A manual for students of the guitar performance” con 75%, Alfredo Escande “Abel Carlevaro Un nuevo mundo en la guitarra” con 66.7%, Alice Artzt “Rhithmic Mastery” con 58.3, Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell” con 50%.

FIGURA N° 4.2: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la MUSICALIDAD por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.



Figura 13: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la MUSICALIDAD. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.

En la Figura N° 4.2: representa de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para la musicalidad en relación con la frecuencia absoluta. Se observa que los métodos de Eduardo Fernández "Técnica, mecanismos, aprendizaje Una investigación sobre llegar a ser guitarrista" obtuvo una recomendación de 11 de 12, Abel Carlevaro "Escuela de la guitarra. Exposición de la teoría instrumental" 10 de 12, María Linneman (piezas para guitarra) y Ricardo Iznaola "On practicing A manual for students of the guitar performance" 9 de 12, Alfredo Escande "Abel Carlevaro Un nuevo mundo en la

guitarra” con 8 de 12, Alice Artzt “Rhithmic Mastery” con 7 de 12, Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell” con 6 de 12. Los métodos siguientes fueron menos mencionados durante las entrevistas, no significa que sean menos adecuados para el aprendizaje, más bien son menos conocidos o menos divulgados.

Tabla 4.3: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la DOMINIO ESCÉNICO por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.

Métodos didácticos y teóricos propuestos	Frecuencia Absoluta	Frecuencia Relativa	Porcentaje
Denis Azabagic “On competitions. Dealing with performance. Stress”	4	0.333	33.3%
Kato Havas “El miedo al escenario”	2	0.166	16.7%

Fuente: 3 - Base de datos Anexo N° 4.

En la Tabla N° 4.3 presenta los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para el dominio escénico. Se observa que los métodos de Denis Azabagic “On competitions Dealing with performance Stress” posee 33.3% de recomendación y Kato Havas “El miedo al escenario” posee 16.7%.

FIGURA N° 4.3: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la DOMINIO ESCÉNICO por guitarristas profesionales que ejercen como concertistas, pedagogos, musicólogos y compositores en la especialidad de guitarra.

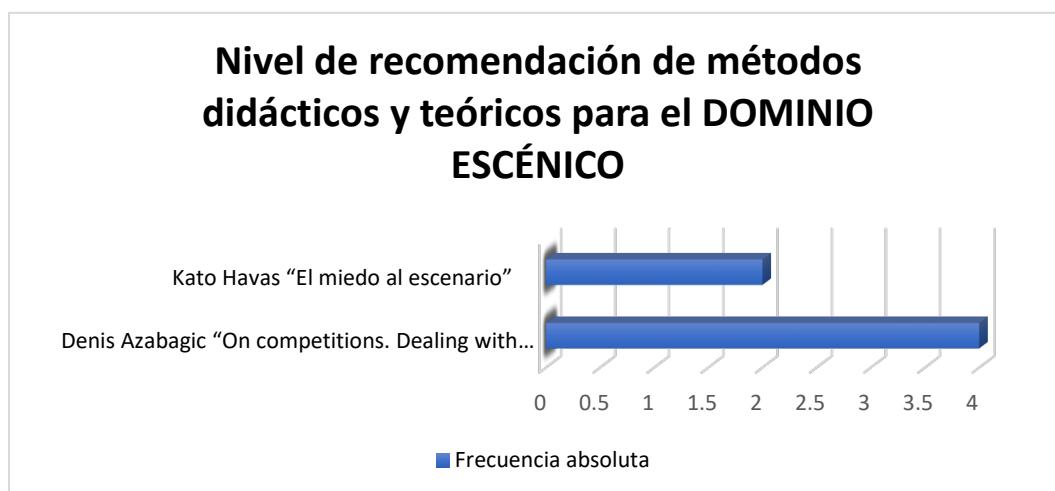


Figura 14: Nivel de recomendación del uso de los métodos didácticos y teóricos propuestos para la DOMINIO ESCÉNICO. FUENTE: Base de datos Anexo N° 4.

En la Figura N° 4.3: representa de forma gráfica los resultados correspondientes al nivel de recomendación de los métodos didácticos y teóricos propuestos por guitarristas profesionales para el dominio escénico en relación con la frecuencia absoluta. Se observa que los métodos de Denis Azabagic "On competitions. Dealing with performance. Stress" obtuvo una recomendación 4 de 12 y Kato Havas "El miedo al escenario" 2 de 12.

4.2. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.

Una adecuada estrategia metodológica, es una gran ventaja si se aplica desde los primeros pasos en el estudio de la guitarra, no solamente se trata de repetir los ejercicios de entrenamiento motriz, también es de gran importancia indagar en el conocimiento teórico, es el complemento indispensable por el cual, mediante este, se llegue al conocimiento verdadero del instrumento, valiéndose del análisis y la reflexión. Es un dilema que abunda en cualquier lugar de enseñanza, y también, son interrogantes que muchos músicos de manera muy personal y subjetiva se plantean y tratan de resolver sus dudas; es por eso que mediante esta investigación tuvo el objetivo de encontrar respuestas, basado en la experiencia de grandes guitarristas, que, de alguna manera durante su actividad artística,

emplearon la metodología que los encaminó hacia una carrera profesional exitosa. En un principio se tenía conocimiento de ciertos métodos, tratados e información teórica, justamente son aquellos más populares y/o más utilizados, que si bien es cierto son métodos muy buenos y recomendados, sin embargo, los resultados finales indican que existe mucha información metodológica para el aprendizaje adecuado de los estudiantes, y con ello se afirma la hipótesis planteada, ya que se cumplió el objetivo de determinar la metodología ideal como estrategia para la enseñanza y la práctica, se destaca la diversidad de la información propuesta, en la mayoría de los casos es información inédita para nuestro repertorio metodológico. A continuación, el análisis de cada una de las dimensiones de esta investigación.

La primera dimensión es la ejecución instrumental, aquella que se refiere a la parte del mecanismo motriz sensorial desde el planteamiento de la postura correcta hasta la actividad consciente mediante la praxis de la acción de las manos. Según los resultados, existe una variada información en las cuales se recomienda utilizar para profundizar el estudio de la guitarra, se recogió 22 propuestas metodológicas, entre ellas las más nominadas, los métodos de Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”, Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra” y Scott Tennant “Pumping Nylon” con 100% de recomendación, Ricardo Iznaola “Kitharologus The path to virtuosity” (91%), Isaac Nicola “Método de guitarra” (83%), Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega (75%), Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra” (66.7%), cabe resaltar que, no se está midiendo la calidad del método, todos los demás métodos que poseen un porcentaje menor son tan buenos como los que tienen un porcentaje mayor, la diferencia es que no son muy conocidos por los guitarristas a nivel internacional, debido a que sus autores no dedicaron a consolidar como un método en sí y publicarlo, más bien son los apuntes del mismo o la recopilación de las enseñanzas hechas por sus mismos alumnos (que luego fue organizada y plasmada como un método, tratado, etc.), que hoy en día son considerados entre los mejores guitarristas, como en el caso de Isaac Nicola “Método de guitarra” es un compendio de las enseñanzas del gran guitarrista y docente Isaac Nicola con la inspiración de su madre Clara Romero, al igual que en el caso de “A modern method for the guitar” también es un compendio

organizado y realizado en tres volúmenes por Pascual Roch basado en las enseñanzas del maestro Francisco Tárrega durante su etapa como discípulo. En tal sentido se pretendió recoger la información metodológica de guitarristas de distintas nacionalidades y por lógica cada uno posee información precisa acerca de su propia experiencia en su propia cultura; ahora enriquecido nuestro catálogo metodológico, podemos tomar con más certeza el camino correcto para el aprendizaje de tan preciado instrumento, la guitarra.

En la dimensión musicalidad se refiere a la técnica, aquella que hace posible la interpretación, en ella se unifica y se emplea todos los conocimientos teóricos musicales, las cualidades del instrumento y las habilidades motriz sensoriales. En los resultados se recogió 11 propuestas metodológicas entre las más nominadas Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje Una investigación sobre llegar a ser guitarrista” (91.7% de recomendación), Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra Exposición de la teoría instrumental” (83.3%), María Linneman (piezas para guitarra) y Ricardo Iznaola “On practicing A manual for students of the guitar performance” con 75%, Alfredo Escande “Abel Carlevaro Un nuevo mundo en la guitarra” (66.7%), Alice Artzt “Rhithmic Mastery” (58.3), Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell” con 50%. De la misma manera, las propuestas con menor porcentaje no significan que sean menos indicados para el aprendizaje; más bien son menos conocidos, pero son igual de buenos que las propuestas que tienen un mayor porcentaje. Indudablemente todas estas propuestas son indispensables para ampliar nuestro conocimiento guitarrístico y es justamente aquella que necesitamos además de los meros ejercicios para la práctica del instrumento para profundizar y reflexionar si lo que se hace está bien o no.

En la dimensión dominio escénico, referido al rendimiento de la interpretación musical frente al público. En esta ocasión no hubo más que dos propuestas como a Denis Azabagic “On competitions Dealing with performance Stress” (33.3% de recomendación) y Kato Havas “El miedo al escenario” (16.7%). Debido a que es un tema que no se enseña en las instituciones a los músicos, más bien cada uno enfrenta sus propios temores y se realiza a base de la experiencia en la interacción con el público; sin embargo, de los entrevistados se obtuvo algunos consejos para una buena interpretación y rendimiento musical en el escenario,

además de algunas sugerencias de investigaciones realizadas por músicos referido al rendimiento en el escenario y pánico escénico.

En relación a las investigaciones realizadas con anterioridad referidos a la metodología para la guitarra con el objetivo de lograr –a nivel general– una mejor interpretación musical, tenemos a la investigación realizada por Jiménez, señala que es muy importante la correcta aplicación de un plan estratégico para la interpretación basado desde la disciplina filosófica, fisiológica y neurológica, sus propuestas metodológicas coincidan con los más conocidos como Abel Carlevaro, Emilio Pujol, Dionicio Aguado, la escuela de Tárrega y Leo Brouwer, como herramientas útiles de una metodología integral en torno a la interpretación musical, lo mismo para la investigación de Clemente, Kolessov, Amaya, Soto, señalan la importancia de los conocimientos metodológicos para la preparación guitarrística, coinciden con las propuestas metodológicas realizadas en esta investigación como la escuela de Tárrega, Pujol y Carlevaro, fundamentales para poder interpretar y abordar el repertorio musical. En la investigación realizada por Jurado desde la perspectiva de las formas y estilos del lenguaje guitarrístico a través de la historia, señala que es de gran valor el trabajo musical y pedagógico que han realizado muchos autores destacados, tenemos a Giuliani, Carulli, Sor, Pujol, Aguado, Carlevaro, Brouwer, entre otros. Logrando coincidir con las propuestas metodológicas en esta investigación. Sin embargo, existe la coincidencia entre las opiniones recibidas en las entrevistas, con las investigaciones realizadas por Arnáiz, Ruz, Goijman e Iravedra en el punto de que en las escuelas artísticas musicales no es muy común enseñarles a los estudiantes a lidiar con el miedo al escenario, pero poco a poco se está tomando mayor interés porque forma parte de las actividades artísticas y por ende son esenciales brindar soporte necesario y fundamental.

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS.

5.1. CONCLUSIONES.

En esta investigación se ha planteado determinar los distintos métodos didácticos y teóricos con el objetivo de recoger la información de una manera más acertada y coherente, propuesta por profesionales en la especialidad de guitarra. Como todo trabajo de investigación científica nace de la necesidad de resolver un problema; en ese sentido, después del procesamiento de la información recogida, se llegó a concluir que definitivamente existe una diversidad de propuestas metodológicas en las que podemos utilizar para el estudio de la guitarra, dichas métodos poseen factores comunes y entre ellos uno de los más relevantes, es cómo llegar a ser mejor guitarrista desde el nivel básico hasta llegar al nivel de concertista, esto permite mejorar mediante la práctica el mecanismo y la técnica; resuelto estos factores de manera óptima, el desempeño en el escenario sería una tarea más fácil y así poder demostrar un buen rendimiento interpretativo.

En la ejecución instrumental, la metodología propuesta, se afirma el uso de los métodos de Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”, Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra” y Scott Tennant “Pumping Nylon”, Ricardo Iznaola “Kitharologus The path to virtuosity”, Isaac Nicola “Método de guitarra”, Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega, Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra” y todos los demás métodos enlistados en la tabla N° 4.1 que constan cerca de 22 métodos, además es posible de que existan muchos más como estos, al igual que para la musicalidad hay una gran variedad de información metodológica como Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje Una investigación sobre llegar a ser guitarrista”, Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra Exposición de la teoría instrumental”, María Linneman (piezas para guitarra) y Ricardo Iznaola “On practicing A manual for students of the guitar performance”, Alfredo Escande “Abel Carlevaro Un nuevo mundo en la guitarra”, Alice Artzt “Rhythmic Mastery”, Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell” y muchos más. Para el dominio escénico no existe una metodología, tratados, etc. Que sirva netamente para los guitarristas, sin embargo, si existe trabajos de investigación (tesis), referidos al tema del miedo escénico y pánico escénico orientados a los músicos, pero la

mayoría son realizados por profesionales en la facultad de psicología; pocos o muy escasos son los trabajos realizados por y para guitarristas, cabe resaltar que dentro de las distintas especialidades artísticas, cada uno posee una forma ideal de cómo lograr mejorar el rendimiento interpretativo en el escenario, por ello que los psicólogos podrían ayudar mucho si su intervención es para resolver problemas médicos como algún tipo de trastorno mental, físico, etc. Pero más allá de eso, los aspectos motrices y de técnica en el instrumento, ya dispuesto el artista en escena, esos detalles a resolver solo podrían brindarlo guitarristas experimentados.

5.2. SUGERENCIAS.

El trabajo metodológico para el aprendizaje y la enseñanza no se debe limitar a unos cuantos y pocos métodos para los estudiantes o para sí mismo, ante ello se necesita maestros con la capacidad de brindarles tal información y que además sepan cómo resolverlo, es necesario recurrir y adquirir un instinto investigativo, eso nos permite explorar e incrementar nuestro nivel profesional. Para los docentes encargados de la especialidad y alumnos en general, resuelvan sus dudas, aspirar a mejorar no solo es un bien para sí mismo sino para quienes están a cargo de la enseñanza como maestros educadores y también para los estudiantes como herederos de tal conocimiento, encaminarlos mediante una estrategia metodológica correcta y sincera es lo primordial.

La metodología para el estudio de la guitarra es extensa; se recomienda ser muy minucioso en el análisis para gozar de una buena práctica, podría ser un tanto difícil, todos los guitarristas creen que la guitarra es un instrumento que nunca permitirá dominarlo del todo, siempre surgirá nuevos retos, pero ser perseverante y apasionado es la clave para disfrutarlo; se recomienda para el estudio y la práctica, realizar una compilación de los ejercicios, estudios y consejos que se encuentren en esta lista de metodología propuesta, las que más nos permiten o ayudan a mejorar o también dependiendo de nuestros propósitos a futuro. Esta información metodológica propuesta no solamente va enfocada hacia el estudiante para que sepa que alternativas existen para mejorar su calidad interpretativa, si no también, está realizada para los docentes como una fuente de información acertada, porque también deben seguir estudiando o capacitarse a fin de compartir los conocimientos correctos hacia sus alumnos. A continuación, se

muestra la lista completa de la propuesta metodológica recogida, la cual se recomienda revisar, analizar y estudiar:

1. Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra”
2. Fernando Sor “Méthode complete pour la guitarrre” por Napoleón Coste
3. Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”
4. Ferdinando Carulli “Método completo de guitarra”
5. Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega.
6. Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra”
7. Mauro Giuliani “120 arpeggios”
8. Scott Tennant “Pumping Nylon”
9. Aaron Shearer “Basic elements of music theory for the guitar”
10. Aaron Shearer “Learning the classic guitar”
11. Aaron Shearer “Slur, ornament, and reach development exercices for guitar”
12. Aaron Shearer “Classic guitar technique”
13. Isaac Nicola “Método de guitarra”
14. Alice Artzt “The art of practising”
15. Alice Artzt “The art & technique of practice”
16. Frank Koonce “The solo lute Works of J. S. Bach”
17. Julio S. Sagreras “Lecciones para guitarra”
18. Domingo Prat “La nueva técnica de la guitarra”
19. Domingo Prat “Escalas y arpeggios. Del mecanismo técnico”
20. Robert Brighmore “Modern times”
21. Leo Brouwer - Paolo Paolini “Escale per chitarra”
22. Ricardo Iznaola “Kitharologus. The path to virtuosity”
23. Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista”
24. Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell”
25. Alfredo Escande “Abel Carlevaro. Un nuevo mundo en la guitarra”
26. Ricardo Iznaola “On practicing. A manual for students of the guitar performance”
27. Alice Artzt “Rhithmic Mastery”

28. Jorge Cardoso “Apuntes de interpretación para el renacimiento y el barroco”
29. Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra. Exposición de la teoría instrumental”
30. Giulio Regondi “Ten etudes for guitar”
31. Marco Tamayo “Principios esenciales para la interpretación en la guitarra clásica”
32. María Linneman (piezas para guitarra)
33. Martín Pedreira “Ergonomía de la guitarra”
34. Denis Azabagic “On competitions. Dealing with performance. Stress”
35. Kato Havas “El miedo al escenario”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Carlevaro, A. (1966). Escalas diatónicas. En A. Carlevaro, *Serie Didáctica para guitarra, Cuaderno 1, Escalas Diatónicas*. (pág. 3). Buenos Aires, Argentina.: BARRY Editorial.
- Carlevaro, A. (1967). Mano derecha. En A. Carlevaro, *Serie Didáctica para Guitarra - Cuaderno Nº 2 - Técnica de la mano derecha* (pág. 2). Buenos Aires, Argentina.: BARRY Editorial.
- Carlevaro, A. (1969). Prólogo. En A. Carlevaro, *Serie Didáctica para Guitarra - Cuaderno 3 - Técnica de la mano izquierda* (pág. 3). Buenos Aires, Argentina.: BARRY Editorial, Comercial, Industrial.
- Fernández, E. (2000). La construcción del tralado longitudinal. En E. Fernández, *Técnica, mecanismo y aprendizaje* (págs. 28-30). Montevideo, Uruguay: ART Ediciones.
- Fernández, E. (2000). Posición. En E. Fernández, *Técnica, Mecanismo y aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. (págs. 19-21). Montevideo, Uruguay: ART Ediciones Montevideo.
- Fernández, E. (2000). Técnica. En E. Fernández, *Técnica, Mecanismo y Aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. (págs. 39-46). Montevideo, Uruguay.: ART Ediciones Montevideo.
- Fernández, E. (2000). *Técnica, Mecanismo y Aprendizaje*. Montevideo, Uruguay: ART Ediciones.
- Roch, P. (1917). Como Debe Tenerse Colocada la Guitarra. En P. Roch, *Método Moderno para Guitarra (Escuela de Tárrega) Vol. I* (págs. 10-12). New York, Boston: G. Schirmer.

ANEXOS.

ANEXO N°1: INSTRUMENTO DE RECOJO DE DATOS:

CUESTIONARIO PARA DETERMINAR LOS MÉTODOS DIDÁCTICOS Y TEÓRICOS

1. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para estudiar la postura?
2. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar en la relajación y dominio de la tensión muscular?
3. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el balance y/o independencia de la mano derecha?
4. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la independencia de la mano izquierda?
5. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio de la mano derecha (producción del sonido)?
6. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la acción de las manos (Dominio motriz-sensorial)?
7. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el traslado y/o desplazamientos?
8. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la sincronización de ambas manos?
9. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar ejercicios de calentamiento y precisión?
10. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el gesto musical?
11. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico?
12. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico?
13. ¿Qué métodos didácticos y teóricos son ideales para el estudio del entrenamiento de la musicalidad?

14. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio del gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario)?
15. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio de la conexión y empatía con el público (actitud)?
16. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la concentración y el control de la ansiedad escénica?
17. ¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para evitar los bloqueos mentales?

ANEXO N° 2: FICHA TÉCNICA:

FICHA TÉCNICA DEL CUESTIONARIO PARA DETERMINAR LOS MÉTODOS DIDÁCTICOS Y TEÓRICOS

I. DESCRIPCIÓN GENERAL.

1.1. Ficha técnica.

- Nombre del Instrumento: Cuestionario para determinar los métodos didácticos y teóricos.
- Autores: Lenner Edinson Chávez Julca.
- Administración: Individual.
- Duración: 90 minutos aproximadamente.
- Niveles de aplicación: Guitarristas profesionales.
- Significación: Recoger información metodológica para lograr una buena interpretación.
- Validación contextual: Este instrumento ha sido validado por expertos.

1.2. Características.

El cuestionario para la entrevista tiene como objetivo el recojo de información acerca de la metodología para lograr mejorar el nivel interpretativo en los alumnos.

1.3. Descripción.

El cuestionario consta de 17 preguntas distribuidas según las dimensiones previstas: 9 para la ejecución instrumental, 4 para la musicalidad y 4 para el dominio escénico.

1.4. Aplicaciones.

La aplicación del cuestionario va dirigida de forma individual hacia guitarristas profesionales que ejercen como pedagogos, concertistas, musicólogos, compositores en la especialidad de guitarra.

1.5. Material de la prueba.

Para la aplicación de las entrevistas, fue necesario contar con los siguientes materiales.

- PC.
- Software: plataforma virtual para reuniones mediante videoconferencia (zoom).
- Cuaderno de apuntes.
- Lápiz.

1.6. Procedimiento para su aplicación.

- Preparación del cuestionario.
- Se solicita mediante una invitación por escrito para llevar a cabo la entrevista.
- Aplicación de la entrevista para recoger la información deseada.

II. CARACTERÍSTICAS ESTADÍSTICAS.

2.1. Validez.

Los expertos que validaron el instrumento de esta investigación son los siguientes:

- Henry Abel Velásquez Zavaleta
- Josep Tito López Vásquez
- Marco Antonio Reyna Vereau

2.2. Descripción de la muestra.

La población con la que se llevara a cabo la investigación, son 12 guitarristas profesionales experimentados que ejercen como docentes, concertistas, musicólogos y/o compositores en la especialidad de guitarra de diferentes nacionalidades.

2.3. Puntajes.

El puntaje que se utilizará para el procesamiento de datos recogidos será de acuerdo a la frecuencia en el cual son propuestos. Es decir, aquellos que sean nominados tendrán un puntaje respectivo dentro del rango de 1 a 12, mientras más alto el valor numérico significa que la mayoría de guitarristas sugirieron dicho método propuesto.

ANEXO N° 3: FICHA DE EXPERTOS:

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO "Carlos Valderrama"

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Chávez Julca Lenner Edinson
Escuela/Programa: Carrera Profesional de Música
Especialidad: Ejecución – Guitarra

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Henry Abel Velásquez Zavaleta

DNI: 43134322

Título profesional: Bachiller en Música Interpretación en Guitarra

Grado académico: Máster en Interpretación de Guitarra Clásica

NOMBRE DEL PROYECTO:

"Métodos didácticos y teóricos e interpretación musical en alumnos de guitarra del Conservatorio Carlos Valderrama de Trujillo – 2020"

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

El instrumento que usaré en la entrevista estructurada será mediante una **guía o cuestionario**, en el cual se plantearán 15 preguntas para recojo netamente informativo de la metodología y teoría aplicada a la guitarra, entre las cuales serán distribuidas según las dimensiones previstas.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Para la producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (Dominio motriz-sensorial).	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
		Calentamiento y precisión.	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
	Para el calentamiento y precisión.	X			
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicadores e ítems. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEM	COHERENCIA		
				SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para estudiar la postura?	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar en la relajación y dominio de la tensión muscular?	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el balance y/o independencia en la mano derecha?	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la independencia en la mano izquierda?	X		
		Producción del sonido (mano derecha).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la producción del sonido (mano derecha)?	X		
		Para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)	¿Qué métodos didácticos y teóricos son ideales para la acción de las manos (dominio	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

			motriz sensorial)?			
		Para el traslado y/o desplazamientos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el traslado y/o desplazamientos?	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la sincronización de ambas manos?	X		
		Para el calentamiento y precisión.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar ejercicios de calentamiento y precisión?	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales el gesto musical?	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico?	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico?	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el entrenamiento de la musicalidad?	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio del gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario)?	X		
	Para la conexión y empatía con el público (actitud).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio de la conexión y empatía con el público (actitud)?	X		
	Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la concentración y el control de la ansiedad escénica?	X		
	Para evitar los bloqueos mentales.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para evitar los bloqueos mentales?	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

Después de revisar y analizar el planteamiento y descripción del problema considero de gran relevancia las soluciones propuestas, ya que están enfocadas a solucionar de manera progresiva y coherente todas las dificultades tanto técnicas como interpretativas de los alumnos en formación. La propuesta de usar varios métodos de enseñanza para guitarra tomando en cuenta el nivel técnico de cada alumno (independientemente del ciclo que cursa) es la solución más lógica y beneficiosa para lograr que los alumnos al término de la carrera tenga solvencia técnica e interpretativa lo cual asegura la calidad y desarrollo de las obras que incluyan en su repertorio las cuales respetaran las formas y recursos de cada época estilística.



FIRMA
DNI: 43134322

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Chávez Julca Lenner Edinson
Escuela/Programa: Carrera Profesional de Música
Especialidad: Ejecución – Guitarra

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Josep Tito López Vásquez

DNI: 45800799

Título profesional: Máster en Música

Grado académico: Máster en Música

NOMBRE DEL PROYECTO:

“Métodos didácticos y teóricos e interpretación musical en alumnos de guitarra del Conservatorio Carlos Valderrama de Trujillo – 2020”

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

El instrumento que usaré en la entrevista estructurada será mediante una **guía o cuestionario**, en el cual se plantearán 15 preguntas para recojo netamente informativo de la metodología y teoría aplicada a la guitarra, entre las cuales serán distribuidas según las dimensiones previstas.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Para la producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (Dominio motriz-sensorial).	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
		Calentamiento y precisión.	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
	Para el calentamiento y precisión.	X			
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
Para evitar los bloqueos mentales.		X			

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicadores e ítems. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEM	COHERENCIA		
				SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para estudiar la postura?	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar en la relajación y dominio de la tensión muscular?	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el balance y/o independencia en la mano derecha?	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la independencia en la mano izquierda?	X		
		Producción del sonido (mano derecha).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la producción del sonido (mano derecha)?	X		
		Para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)	¿Qué métodos didácticos y teóricos son ideales para la acción de las manos (dominio	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

			motriz sensorial)?			
		Para el traslado y/o desplazamientos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el traslado y/o desplazamientos?	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la sincronización de ambas manos?	X		
		Para el calentamiento y precisión.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar ejercicios de calentamiento y precisión?	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales el gesto musical?	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico?	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico?	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el entrenamiento de la musicalidad?	X		

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"**

	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio del gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario)?	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio de la conexión y empatía con el público (actitud)?	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la concentración y el control de la ansiedad escénica?	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para evitar los bloqueos mentales?	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

Después de un análisis del cuestionario planteado y una revisión detallada de sus puntos específicos, concluyo que este abarca los distintos aspectos importantes y necesarios para la obtención de una información amplia y completa, la cuál sería de vital importancia en la formación del guitarrista. Por lo cual valido y respaldo que, como instrumento de obtención de información, este cumplirá efectivamente la función para la cual ha sido creado.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, cursive letter 'C' with a vertical stroke extending downwards from its center.

FIRMA
DNI: 45800799

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

DATOS DEL ALUMNO:

Apellidos y nombre: Chávez Julca Lenner Edinson
Escuela/Programa: Carrera Profesional de Música
Especialidad: Ejecución – Guitarra

DATOS DEL EVALUADOR:

Apellidos y nombre: Marco Antonio Reyna Vereau

DNI: 18111730

Título profesional: Licenciado en Música Ejecución Instrumental - Guitarra

Grado académico: Magister en Psicología Educativa

NOMBRE DEL PROYECTO:

“Métodos didácticos y teóricos e interpretación musical en alumnos de guitarra del Conservatorio Carlos Valderrama de Trujillo – 2020”

NOMBRE DEL INSTRUMENTO:

El instrumento que usaré en la entrevista estructurada será mediante una **guía** o **cuestionario**, en el cual se plantearán 15 preguntas para recojo netamente informativo de la metodología y teoría aplicada a la guitarra, entre las cuales serán distribuidas según las dimensiones previstas.

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y variable. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Para la producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (Dominio motriz-sensorial).	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
		Calentamiento y precisión.	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL NORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicador y dimensión. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio. Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	COHERENCIA		
			SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	X		
		Para la producción del sonido (mano derecha).	X		
		Para la acción de las manos (Dominio motriz-sensorial).	X		
		Para el traslado y/o desplazamientos.	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	X		
		Calentamiento y precisión.	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario).	X		
		Para la conexión y empatía con el público (actitud).	X		
		Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	X		
		Para evitar los bloqueos mentales.	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

INSTRUCCIONES: Establezca relación de coherencia entre indicadores e ítems. Marque con (X) en los casilleros que corresponde a coherencia según su criterio, Considere como valores: Si (Coherente) NO (Incoherente).

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	ÍTEM	COHERENCIA		
				SI	NO	OBSERVACIONES
Métodos didácticos y teóricos para la interpretación musical en los alumnos de la especialidad de guitarra del Conservatorio Regional de Música del Norte Público Carlos Valderrama de Trujillo - 2020	EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Para la postura.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para estudiar la postura?	X		
		Para la relajación y dominio de la tensión muscular.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar en la relajación y dominio de la tensión muscular?	X		
		Para el balance y/o independencia en la mano derecha.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el balance y/o independencia en la mano derecha?	X		
		Para la independencia en la mano izquierda.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la independencia en la mano izquierda?	X		
		Producción del sonido (mano derecha).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la producción del sonido (mano derecha)?	X		
		Para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)	¿Qué métodos didácticos y teóricos son ideales para la acción de las manos (dominio motriz sensorial)?	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
“Carlos Valderrama”

		Para el traslado y/o desplazamientos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el traslado y/o desplazamientos?	X		
		Para la sincronización de ambas manos.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la sincronización de ambas manos?	X		
		Para el calentamiento y precisión.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para trabajar ejercicios de calentamiento y precisión?	X		
	MUSICALIDAD	Para el gesto musical.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales el gesto musical?	X		
		Para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el análisis de una obra del repertorio guitarrístico?	X		
		Para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico (estilos musicales, estilos compositivos, formas musicales etc.)	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio teórico según el contexto histórico musical guitarrístico?	X		
		Para el entrenamiento de la musicalidad (Estudios progresivos).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el entrenamiento de la musicalidad?	X		
	DOMINIO ESCÉNICO	Para el gesto musical y el gesto corporal	¿Qué métodos didácticos o teóricos son	X		

**CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"**

	(desempeño en el escenario).	ideales para el estudio del gesto musical y el gesto corporal (desempeño en el escenario)?			
	Para la conexión y empatía con el público (actitud).	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para el estudio de la conexión y empatía con el público (actitud)?	X		
	Para la concentración y el control de la ansiedad escénica.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para la concentración y el control de la ansiedad escénica?	X		
	Para evitar los bloqueos mentales.	¿Qué métodos didácticos o teóricos son ideales para evitar los bloqueos mentales?	X		

CONSERVATORIO REGIONAL DE MÚSICA DEL MNORTE PÚBLICO
"Carlos Valderrama"

RESULTADO DE LA EVALUACIÓN:

Después de haber levantado las observaciones queda apto para su ejecución.



FIRMA
DNI: 18111730

ANEXO N° 4: BASE DE DATOS:

MÉTODOS DIDÁCTICOS Y TEÓRICOS PROPUESTOS:

DIMENSIONES	MÉTODOS	ENTREVISTADOS												
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	T
EJECUCIÓN INSTRUMENTAL	Dionisio Aguado “Nuevo método para guitarra”	X	X			X	X	X		X	X		X	8
	Fernando Sor “Méthode complete pour la gitarre” por Napoleón Coste	X	X			X	X	X	X	X	X			7
	Emilio Pujol “Escuela razonada de la guitarra”	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	12
	Ferdinando Carulli “Método completo de guitarra”	X				X	X		X	X			X	6
	Pascual Roch “A modern method for the guitar” School of Tárrega.	X	X				X	X	X	X	X	X	X	9
	Abel Carlevaro “Serie didáctica para guitarra”	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	12
	Mauro Giuliani “120 arpeggios”		X	X		X		X	X		X			6
	Scott Tennant “Pumping Nylon”	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	12
	Aaron Shearer “Basic elements of music theory for the guitar”	X				X			X		X	X		5
	Aaron Shearer “Learning the classic guitar”	X				X			X	X	X	X		6
	Aaron Shearer “Slur, ornament, and reach development exercices for guitar”	X				X			X	X	X	X		6
	Aaron Shearer “Classic guitar technique”	X				X	X		X	X	X	X		7

	Isaac Nicola “Método de guitarra”	X	X			X	X	X	X	X	X	X	X	10
	Alice Artzt “The art of practising”	X					X	X		X	X	X	X	7
	Alice Artzt “The art & technique of practice”	X					X	X		X	X	X	X	7
	Frank Koonce “The solo lute Works of J. S. Bach”		X	X		X		X		X		X		6
	Julio S. Sagreras “Lecciones para guitarra”			X			X			X	X		X	5
	Domingo Prat “La nueva técnica de la guitarra”	X	X	X		X	X		X	X	X		X	9
	Domingo Prat “Escalas y arpeggios. Del mecanismo técnico”	X	X	X		X	X		X	X	X		X	9
	Robert Brighmore “Modern times”	X				X		X		X	X	X	X	7
	Leo Brouwer - Paolo Paolini “Escale per chitarra”	X		X		X		X		X	X		X	7
	Ricardo Iznaola “Kitharologus. The path to virtuosity”	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	11
MUSICALIDAD	Eduardo Fernández “Técnica, mecanismos, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista”	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X	11
	Antonio de contreras “165 consejos, la técnica de David Russell”						X	X	X		X	X	X	6
	Alfredo Escande “Abel Carlevaro. Un nuevo mundo en la guitarra”	X				X	X	X	X	X	X		X	8
	Ricardo Iznaola “On practicing. A manual for students of the guitar performance”	X			X	X	X	X	X	X	X		X	9
	Alice Artzt “Rhythmic Mastery”	X					X	X		X	X	X	X	7
	Jorge Cardoso “Apuntes de					X		X		X				3

	interpretación para el renacimiento y el barroco”													
	Abel Carlevaro “Escuela de la guitarra. Exposición de la teoría instrumental”	X		X		X	X	X	X	X	X	X	X	10
	Giulio Regondi “Ten etudes for guitar”		X			X							X	3
	Marco Tamayo “Principios esenciales para la interpretación en la guitarra clásica”				X				X					2
	María Linneman (piezas para guitarra)	X				X	X	X	X	X	X	X	X	9
	Martín Pedreira “Ergonomía de la guitarra”			X		X			X			X	X	5
DOMINIO ESCÉNICO	Denis Azabagic “On competitions. Dealing with performance. Stress”		X			X	X			X				4
	Kato Havas “El miedo al escenario”		X								X			2

