





EDITORIAL UNIVERSIDAD DE CALDAS

COMPENDIO TÉCNICO DE GUITARRA CLÁSICA APLICADO AL REPERTORIO

Jorge Alberto González Correa



Catalogación en la fuente, Biblioteca Universidad de Caldas

González Correa, Jorge Alberto
Compendio técnico de guitarra clásica aplicado al repertorio / Jorge Alberto González Correa.
-- Manizales:
Universidad de Caldas, 2022.

ISBN impresión: 978-958-759-334-1

ISBN pdf: 978-958-759-335-8

ISBN *Epub*: 978-958-759-336-5

Música instrumental/ Música para guitarra-historia y crítica/ Guitarra clásica-enseñanza/Técnicas guitarrísticas/ Polifonía en la guitarra/ Guitarra-lectura musical/Tít./CDD 787.87/G643

Reservados todos los derechos

© Universidad de Caldas

© Jorge Alberto González Correa

ORCID: 0000-0003-1280-2003

jorge.gonzalez_c@ucaldas.edu.co

Primera edición: 2022

Artes y Humanidades

ISBN: 978-958-759-334-1

ISBN *Pdf*: 978-958-759-335-8

ISBN *Epub*: 978-958-759-336-5

Editorial Universidad de Caldas

Calle 65 N.º 26-10

Manizales, Caldas –Colombia

<https://editorial.ucaldas.edu.co/>

Editor: Luis Miguel Gallego Sepúlveda

Coordinadora editorial: Ángela Patricia Jiménez Castro

Diseño de colección: Luis Osorio Tejada

Corrección de estilo: Pamela Montealegre

Diagramación de páginas Edward Leandro Muñoz Ospina

Diseño de cubierta: Edward Leandro Muñoz Ospina

Fotografías e ilustraciones: Jacobo Ortíz Roa

Compositor de Micropieza # 2: Julián Escobar Gómez

Digitalización de ejemplos musicales: Jorge González

Impreso y hecho en Colombia

Printed and made in Colombia

Todos los derechos reservados. Este libro se publica con fines académicos. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta publicación, así como su circulación y registro en sistemas de recuperación de información, en medios existentes o por existir, sin autorización escrita de la Universidad de Caldas.

Universidad de Caldas | Vigilada Mineducación. Creada mediante Ordenanza Nro. 006 del 24 de mayo de 1943 y elevada a la categoría de universidad del orden nacional mediante Ley 34 de 1967. Acreditación institucional de alta calidad, 8 años: Resolución N.º 17202 del 24 de octubre de 2018, Mineducación.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las siguientes personas e instituciones que hicieron posible la realización de este trabajo:

- A la Universidad de Caldas, por concederme el año sabático para la escritura de este libro.
- A la Biblioteca Pública de Nueva York (The New York Public Library for the Performing Arts), fuente inagotable de información en la que recopilé gran parte de la documentación para este libro.
- A mi esposa Vicky, por su indeclinable apoyo a lo largo de todo el trabajo.
- A los profesores Andrés Samper, de la Universidad Javeriana, y Tomás Villegas, de la Universidad de Caldas, por su generosa y aguda lectura del texto: sus comentarios enriquecieron sustancialmente este compendio.

A mi maestro Ray Chester.

A los estudiantes de guitarra de la Universidad de Caldas.

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN.	17
1. Ergonomía de la guitarra	21
2. Posición del cuerpo, el instrumento y los brazos	27
2.1. Posición del cuerpo y el instrumento	27
2.2. Accesorios para acomodar el instrumento	29
2.3. Consideraciones sobre la posición	30
2.4. Posición del cuerpo e instrumento en niños	34
Resumen para posición cuerpo, instrumento y brazos	34
2.5. Posición brazo, antebrazo y mano derecha	35
Resumen posición brazo, antebrazo y mano derecha	41
2.6. Posición Brazo, antebrazo y mano izquierda	42
Resumen para posición del brazo, antebrazo y mano izquierda	45
3. Uñas	47
Resumen de uñas	53
4. Producción del sonido	55
4.1. Factores en la producción del sonido	55
Resumen de producción del sonido	58
5. Pulgar (mano derecha)	59
5.1. Posición del pulgar	59
5.2. Mecanismo de acción	60
5.3. Limado	62
5.4. Repertorio para el trabajo del pulgar	63
Resumen del pulgar	64
6. Perpendicularidad de los dedos (mano izquierda)	65
6.1. Ejercicio preliminar. Perpendicularidad de los dedos	65
6.2. Repertorio para la perpendicularidad de los dedos	66

7. Acordes (mano derecha)	69
7.1. Acorde i-m	69
7.2. Repertorio para acordes i-m (mano derecha)	71
7.3. Acorde i-m alternando con p	72
7.4. Repertorio para acorde de i-m alternando con p	73
7.5. Acorde i-m-a	75
7.6. Repertorio para acordes de i-m-a	76
7.7. Acorde p-i-m	78
Resumen de acorde p-i-m	80
7.8. Repertorio para Acorde p-i-m	80
7.9. Acorde i-m-a alternando con p	82
7.10. Repertorio acorde i-m-a alternando con p	82
7.11. Acordes de cuatro notas	83
7.12. Repertorio acorde de cuatro notas	84
8. Elasticidad de los dedos flexión y extensión (mano izquierda)	87
8.1. Ejercicio sobre elasticidad	87
8.2. Repertorio para elasticidad	88
9. Ligados (mano izquierda)	91
9.1 Ligados ascendentes	92
9.2. Ligados descendentes	94
9.3. Ligados combinados	95
9.4. Repertorio para ligados	96
Resumen de ligados	98
10. Cercanía de los dedos al diapasón (mano izquierda)	101
10.1. Ejercicios de traslados	102
10.2. Repertorio para cercanía de los dedos al diapasón	105
Resumen de cercanía de los dedos al diapasón	106
11. Cambios de posición (en acordes) (mano izquierda)	107
11.1. Repertorio para cambios de posición	109
Resumen para cambios de posición	110
12. La cejilla (mano izquierda)	111
12.1. Tipos de cejilla	111
12.2. Ceja con dedo diferente al 1	113
12.3. Ceja bisagra	114
12.4. Repertorio para cejilla	118

13. Arpegios (mano derecha)	121
13.1. Arpegio p, i	123
13.2. Repertorio para arpegio p, i	124
13.3. Arpegio p, i, m	124
13.4. Repertorio para arpegio p, i, m	125
13.5. Arpegio p, i con acorde m-a	126
13.6. Repertorio para arpegio p, i con acorde m-a	126
13.7. P, acorde i-m, luego a	127
13.8. Repertorio para p, acorde i-m, luego a	128
13.9. Arpegio p, i, m, i [t2]	128
13.10. Variantes al arpegio p, i, m, i	130
13.11. Repertorio para arpegio p, i, m, i	130
13.12. Arpegio p, i, a	131
13.13. Repertorio para arpegio p, i, a	132
13.14. Arpegio p, i, m, a	132
13.15. Repertorio arpegio p, i, m, a	133
13.16. Arpegio p, i, m, a, m, i y variantes	133
13.17. Repertorio para arpegio p, i, m, a, m, i y variantes	134
Resumen de arpegios	136
14. Saltos (mano izquierda)	137
14.1 Repertorio de saltos (mano izquierda)	141
Resumen de Saltos (mano izquierda)	142
15. Independencia	143
15.1 Ejercicios de independencia	144
15.2. Repertorio de independencia	148
Resumen de independencia	149
16. Coordinación, velocidad y legato	151
16.1 Ejercicios de coordinación sin el instrumento	151
16.2 Repertorio para coordinación, velocidad y legato	156
Resumen coordinación, velocidad y legato	157
17. Vibrato (mano izquierda)	159
17.1 Ejercicios para vibrato	161
17.2. Repertorio para el vibrato	163
Resumen de vibrato (mano izquierda)	163
18. Trémolo (mano derecha)	165
18.1 Repertorio para trémolo	172
Resumen de trémolo	174

19. Digitaciones	175
Resumen de digitaciones	181
20. Toque con apoyo y sin apoyo (mano derecha)	183
20.1 Ejercicios de apoyo con diferentes dedos	188
20.2. Repertorio para toque con apoyo y sin apoyo	193
Resumen de toque con y sin apoyo	194
21. Dinámicas (mano derecha)	195
21.1. Repertorio de dinámicas	199
Resumen de dinámicas	200
22. Armónicos	201
22.1. Armónico natural	202
22.2. Armónico artificial	203
22.3. Diferentes maneras de notación de los armónicos	205
22.4. Repertorio para armónicos	208
Resumen de armónicos	209
23. Polifonía en la guitarra	211
23.1. Repertorio de polifonía	217
Resumen de polifonía	218
24. Lectura a primera vista	221
Resumen de lectura a primera vista	224
25. Escalas	225
25.1. Ejercicio de cruce de cuerdas	226
25.2. Alternancia de dedos en una misma cuerda	228
25.3. Modalidades de estudio de las escalas	228
25.4. Otras modalidades de práctica de las escalas	231
25.5. Repertorio para escalas	233
Resumen de escalas	235
Referencias	237
Repertorio sugerido en el compendio	243

Índice de imágenes

Imagen 1. Posición de la mano derecha alineada con el antebrazo	23
Imagen 2. Articulaciones en rango medio	23
Imágenes 3 a 6. Extensión y flexión del índice y el pulgar	24
Imagen 7. Movimiento prolongado	25
Imagen 8. Los cuatro puntos de apoyo o contacto	28
Imagen 9. Accesorios para la guitarra	29
Imagen 10. Posición general	30
Imagen 11. Posición del cuerpo con posapié y ergoplay	33
Imagen 12. Posición del instrumento en niños	34
Imagen 13. Actitud alineada	36
Imagen 14. Mano exageradamente desviada	37
Imagen 15. Segmento basal del pulgar hiperextendido	38
Imagen 16. Dedos explayados	38
Imagen 17. Nudillos colapsados	39
Imagen 18. Arco excesivo	39
Imagen 19. Posición de la mano con bola de ping pong	40
Imagen 20. Alineamiento del brazo izquierdo	42
Imagen 21. Rotación del brazo izquierdo	43
Imagen 22. Brazo y codo izquierdo	43
Imágenes 23a y 23b. Posición de la mano izquierda	44
Imagen 24. Mano izquierda en el mástil	45
Imagen 25. Forma y posición de la uña: salida abrupta	47
Imagen 26. Forma y posición de la uña: salida gradual	48
Imagen 27. Formas y limado de uñas según Tennant	49
Imagen 28. Formas y limado de uñas según Duncan	50
Imagen 29. Formas y limado de uñas según Shearer	51
Imagen 30. Largo y borde de la uña	52
Imagen 31. Limas y limado circular	53
Imagen 32. Posición de la mano frente a las cuerdas	57
Imagen 33. Posición del pulgar	60
Imagen 34. Mecanismo de acción del pulgar	61
Imagen 35. Limado del pulgar	62
Imagen 36. Ejercicio de perpendicularidad de los dedos	66
Imagen 37. Perpendicularidad. (Bach. Preludio BWV 1006)	67
Imagen 38. Perpendicularidad. (Bach. Preludio BWV 1006. Compas 13-15)	68
Imagen 39. Ejercicio preliminar para posición de la mano derecha	70
Imagen 40. Acorde i-m-a	76
Imagen 41. Adaptación de un estudio para el acorde i, m, a	77
Imagen 42. Acorde de cuatro notas	83
Imagen 43. Ejercicio de elasticidad	88
Imagen 44. Fragmento Bourre de Bach para elasticidad	89

Imagen 45. <i>Ligados ascendentes</i>	92
Imagen 46. <i>Ligados combinados</i>	94
Imagen 47. <i>Ligados descendentes</i>	94
Imagen 48. <i>Combinación de dedos en adornos.</i>	96
Imagen 49. <i>Ejercicio con dos dedos sostenidos</i>	103
Imagen 50. <i>Ejercicio con tres dedos sostenidos</i>	104
Imagen 51. <i>Cambio de posición</i>	108
Imagen 52. <i>Indicación errónea de una cejilla</i>	112
Imagen 53. <i>Pivote</i>	112
Imagen 54. <i>Ejemplo musical 1 de pivote</i>	113
Imagen 55. <i>Ejemplo musical 2 de pivote</i>	113
Imagen 56. <i>Ceja con dedo 4</i>	113
Imagen 57. <i>Ceja con dedo diferente al 1</i>	114
Imagen 58. <i>Ceja bisagra</i>	114
Imagen 59. <i>Pinza</i>	115
Imagen 60. <i>Ejercicio para la ceja</i>	116
Imagen 61. <i>Media cejilla. Fa Mayor</i>	116
Imagen 62. <i>Media cejilla. Re Mayor</i>	117
Imagen 63. <i>Media cejilla. La Mayor</i>	117
Imagen 64. <i>Media cejilla. Si Menor</i>	117
Imagen 65. <i>Estudio para media Cejilla.</i>	118
Imagen 66. <i>Arpegio de do mayor</i>	121
Imagen 67. <i>Preparación en arpegios</i>	122
<i>. Mecanismo del Arpegio p, i</i>	123
Imagen 69. <i>Ejercicio de Alternancia 1</i>	129
Imagen 70. <i>Ejercicio de Alternancia 2</i>	129
Imagen 71. <i>Saltos en mano izquierda</i>	138
Imagen 72. <i>Saltos (Pre-shaping)</i>	139
Imagen 73. <i>Independencia</i>	143
Imagen 74. <i>Independencia de las articulaciones</i>	144
Imagen 75. <i>Ejercicio de independencia 1</i>	145
Imagen 76. <i>Ejercicios de independencia 2</i>	145
Imagen 77. <i>Ejercicios preliminares con dedos sostenidos</i>	146
Imagen 78. <i>Ejercicios de independencia en escalas</i>	147
Imagen 79. <i>Diferentes articulaciones</i>	148
Imagen 80. <i>Ejercicio de movimiento de un solo dedo</i>	152
Imagen 81. <i>Alternancia i, m</i>	153
Imagen 82. <i>Preparación</i>	154
Imagen 83. <i>Conexión de acordes</i>	155
Imagen 84. <i>Microtonos</i>	161
Imagen 85. <i>Dirección ascendente del vibrato</i>	161
Imagen 86. <i>Dirección del descendente del vibrato</i>	162
Imagen 87. <i>Dirección combinada del vibrato</i>	162
Imagen 88. <i>Posición de la mano derecha para el tremolo</i>	165

Imagen 89. <i>Ejercicio de coordinación</i>	166
Imagen 90. <i>Trémolo, ejemplo 1</i>	167
Imagen 91. <i>Trémolo, ejemplo 2</i>	167
Imagen 92. <i>Diferentes digitaciones en el trémolo</i>	168
Imagen 93. <i>Trémolo. Cuatro notas en una misma cuerda</i>	168
Imagen 94. <i>Patrones rítmicos ternarios</i>	168
Imagen 95. <i>Variantes rítmicas en el estudio del trémolo</i>	169
Imagen 96. <i>Ejercicio de trémolo con cruce de cuerdas</i>	169
Imagen 97. <i>Ejercicios con tres dedos</i>	170
Imagen 98. <i>Trémolo flamenco</i>	170
Imagen 99. <i>Ejercicio para velocidad en trémolo</i>	171
Imagen 100. <i>Digitación positiva y digitación cruzada 1</i>	176
Imagen 101. <i>Digitación cruzada y positiva 2</i>	176
Imagen 102. <i>Diferentes digitaciones un mismo pasaje (1)</i>	177
Imagen 103. <i>Diferentes digitaciones un mismo pasaje (2)</i>	178
Imagen 104. <i>Digitación por conducción de voces (a)</i>	178
Imagen 105. <i>Digitación por conducción de voces (b)</i>	179
Imagen 106. <i>Uso de cuerdas al aire</i>	180
Imagen 107. <i>Digitación articulada</i>	180
Imagen 108. <i>Digitación para campanella</i>	181
Imagen 109. <i>Digitaciones con puntos</i>	181
Imagen 110. <i>Toque sin apoyo</i>	183
Imagen 111. <i>Toque apoyado</i>	184
Imagen 112. <i>Posición del dedo índice sin y con apoyo</i>	185
Imagen 113. <i>Técnica de mano cerrada</i>	186
Imagen 114. <i>Técnica de la mano abierta</i>	186
Imagen 115. <i>Arpeggio sin apoyo, escala con apoyo</i>	187
Imagen 116. <i>Apoyo después de arpeggio</i>	188
Imagen 117. <i>Apoyo del dedo anular (a)</i>	188
Imagen 118. <i>Apoyo del dedo anular (b)</i>	189
Imagen 119. <i>Apoyo del dedo medio (a)</i>	189
Imagen 120. <i>Apoyo del dedo medio (b)</i>	190
Imagen 121. <i>Apoyo del dedo índice (a)</i>	190
Imagen 122. <i>Apoyo del dedo índice, (b)</i>	191
Imagen 123. <i>Apoyo del pulgar (a)</i>	191
Imagen 124. <i>Apoyo del pulgar (b)</i>	192
Imagen 125. <i>Apoyo pulgar-anular</i>	193
Imagen 126. <i>Apoyo anular-índice</i>	193
Imagen 127. <i>Sonido de la guitarra con la cuerda al aire</i>	195
Imagen 128. <i>Rango dinámico en toque con y sin apoyo</i>	196
Imagen 129. <i>Movimiento prolongado</i>	197
Imagen 130. <i>Dinámicas en acordes</i>	197
Imagen 131. <i>Dinámica de terrazas</i>	198
Imagen 132. <i>Armónicos</i>	201

Imagen 133. <i>Tabla de armónicos del método de Aguado</i>	202
Imagen 134. <i>Armónicos en Julia Florida</i>	203
Imagen 135. <i>Armónicos naturales</i>	203
Imagen 136. <i>Armónico artificial pulsado con el dedo anular</i>	204
Imagen 137. <i>Armónico artificial pulsado con el pulgar</i>	204
Imagen 138. <i>Notas en forma de rombo</i>	205
Imagen 139. <i>Notas en rombos con números romanos</i>	206
Imagen 140. <i>Pequeño círculo sobre la nota</i>	206
Imagen 141. <i>Iniciales de la palabra armónico</i>	206
Imagen 142. <i>Iniciales de la palabra armónico y números romanos</i>	207
Imagen 143. <i>Letra H o iniciales de la palabra harmonic</i>	207
Imagen 144. <i>Iniciales de la palabra flageolet</i>	207
Imagen 145. <i>Notas en forma de rombo con información completa (afinación de la quinta cuerda en si)</i>	208
Imagen 146. <i>Polifonía y Tablatura</i>	213
Imagen 147. <i>Transcripción integral</i>	213
Imagen 149. <i>Ejemplo 2</i>	214
Imagen 150. <i>Ejemplo de canon</i>	215
Imagen 151. <i>Ejemplo Fuga BWV 1001, Johann Sebastian Bach</i>	215
Imagen 152. <i>Ejercicio de polifonía a partir de una escala</i>	216
Imagen 153. <i>Adición de voz grave y aguda</i>	216
Imagen 154. <i>Afinación con tercera cuerda en Fa sostenido</i>	217
Imagen 155. <i>Lectura a primera vista. Mapeo</i>	222
Imagen 156. <i>Lectura a primera vista. Nombrando las notas.</i>	222
Imagen 157. <i>Lectura a primera vista. Ejercicios en varias cuerdas.</i>	223
Imagen 158. <i>Movimientos desde el codo en el cruce de cuerdas</i>	227
Imagen 159. <i>Independencia de las dos manos</i>	229
Imagen 160. <i>Desarrollo del sonido</i>	229
Imagen 161. <i>Igualdad y velocidad de los dedos de la mano derecha</i>	229
Imagen 162. <i>Cambios de posición</i>	229
Imagen 163. <i>Alternancia de toque y sincronicidad</i>	230
Imagen 164. <i>Independencia de las dos manos</i>	230
Imagen 165. <i>Estudio del legato</i>	230
Imagen 166. <i>Práctica de escalas en pequeños grupos de cinco notas (a)</i>	232
Imagen 167. <i>Prácticas de escalas de siete notas (b)</i>	232
Imagen 168. <i>Prácticas de escalas más extensas (c)</i>	232

INTRODUCCIÓN

El presente libro ofrece a estudiantes y profesores de guitarra clásica de nivel universitario, y de otras instituciones musicales de Colombia, el acceso a un texto referencial que les permite trabajar los diferentes temas de la técnica del instrumento de una manera metodológica y progresiva, desde enfoques comparados, y con una aplicación directa a un repertorio de valor artístico y musical. Así mismo, busca hacer más coherente el estudio de la técnica guitarrística al acercar el repertorio musical a los principios técnicos.

A través del análisis de diferentes autores y la comparación de sus propuestas frente a diversos temas de la técnica guitarrística, se busca una apertura conceptual que dé a conocer otras miradas y difunda un repertorio más variado en profesores y estudiantes, mediante un material de trabajo que, bajo criterios metodológicos claros, ayude a nutrir la escuela guitarrística.

Aaron Shearer y su obra *Learning The Classic Guitar*; Stefano Palamidessi y su trabajo *Metodología del estudio y ejercicios técnicos para guitarra* y Anthony Glise y su texto *Classical Guitar Pedagogy. A hand book for Teachers* son, inicialmente, los autores que este libro trabaja. Es importante destacar que Aaron Shearer se considera el gran teórico de la técnica de la guitarra clásica en la segunda mitad del siglo XX. Importantes escuelas de guitarra contemporáneas, como el Peabody Conservatory, están construidas sobre las bases técnicas aportadas por Shearer y han demostrado su eficacia en la formación de guitarristas de alto nivel. Los textos de Shearer no han sido traducidos al español, por lo que su inclusión en este libro es innovadora.

El segundo autor, Stefano Palamidessi, y su trabajo *Metodología del estudio y ejercicios técnicos para guitarra*, tiene gran valor técnico por su rigurosidad en cada uno de los temas. Finalmente, Anthony Glise, y su texto *Classical Guitar Pedagogy. A Handbook for Teachers*, está dirigido a profesores de nivel universitario, pues está enfocado en los cursos de pedagogía de la guitarra.

Si bien estos tres autores constituyen el eje central sobre el cual descansa la mayoría de conceptos y ejercicios escogidos y sugeridos, una revisión bibliográfica más amplia permitió generar una lectura enriquecida otorgándole al trabajo un carácter de intertextualidad que en muchos casos permitió la validación o la contradicción de los textos inicialmente considerados para la realización del trabajo. Autores como Frederick Noad, Hector Quine, Martín Pedreira Martínez, Ricardo Iznaola, Charles Duncan, Harvey Turnbull, Graham Wade, Michael Stimpson, David Russel, entre otros, enriquecieron el presente texto con sus conceptos, su experiencia y sus investigaciones.

Una de las ventajas de contar con un compendio técnico es la de su fácil consulta al momento de buscar claridad en algún tema determinado. Si bien este libro no es un método, he querido que siga un orden coherente bajo principios de la pedagogía de la guitarra. Los 25 capítulos siguen un orden de gradualidad parecido al que pudiera desarrollar un programa curricular de enseñanza de la guitarra clásica. El libro comienza con la ergonomía y el posicionamiento del cuerpo y el instrumento, y termina con el de escalas, quizás uno de los aspectos de mayor complejidad en toda la técnica guitarrística. En este sentido, y con el fin de buscar un balance en el seguimiento del texto, he intercalado temas de la mano derecha con temas de la mano izquierda para que el desarrollo de ciertas destrezas en ambas manos se vaya produciendo de una manera más equilibrada y variada. Por ello, en los títulos que lo requieren, se le indica al lector cuál de las dos manos debe usarse.

La mayoría de los capítulos presenta un formato similar que consiste en título, y su explicación, algunos con ejercicios extraídos de los textos y que bajo mi criterio son importantes para realizar el tema en cuestión. Luego se presenta el repertorio sugerido para la puesta en práctica del tema. El repertorio, en la mayoría de los temas, está dividido en tres niveles de dificultad: básico, medio, avanzado; algunas veces con varias obras por nivel, otras con una obra. Los capítulos 1 al 4 y el 19 no presentan repertorio dado su carácter teórico. Cada capítulo finaliza con un resumen, salvo algunos casos en los que, por lo corto del tema, este es innecesario.

Siempre será motivo de discusión el nivel de dificultad de las obras. Una de nivel medio podrá ser básica o avanzada, pues depende del nivel de desarrollo técnico de cada intérprete. Los *Estudios sencillos* de Leo Brouwer podrán no ser tan sencillos para un estudiante que apenas comienza con el instrumento; el opus 60 de Matteo Carcassi se titula *Estudios melódicos y progresivos*, pero el número 1 es de escalas, aspecto de mayor complejidad en la técnica del instrumento. Los doce *Estudios* de Villa-Lobos son prácticamente piezas de concierto. Sin embargo, he tratado de que para cada tema se presenten obras de diferente nivel, pues el desarrollo técnico no siempre es lineal. Un estudiante avanzado puede tener carencias en aspectos básicos, como por ejemplo la acción del pulgar. Retomar este tema con una obra de nivel avanzado será de mayor interés para él que con una pequeña pieza de fácil ejecución. Invito a profesores y estudiantes a alimentar su repertorio para cada tema particular. El presente trabajo constituye tan solo un ejercicio inicial que espero sirva como ejemplo: si tomamos el tema de polifonía en la guitarra, las cinco obras propuestas son un grano de arena ante el vasto repertorio con que cuenta el instrumento desde el renacimiento hasta hoy.

INTRODUCCIÓN

Algunos otros temas que considero importantes en la formación del guitarrista se quedaron en el tintero de este volumen, tales como ornamentación, timbres, notación moderna, técnicas extendidas, interpretación, desempeño escénico, hábitos de estudio, etc., los cuales serán tratados en un segundo volumen.

|01|

1. Ergonomía de la guitarra

El concepto de ergonomía cobra cada vez mayor importancia dentro de la técnica instrumental. Como veremos en el siguiente capítulo, desde el siglo XIX se evidencia una preocupación constante por encontrar la mejor posición para el cuerpo y el instrumento; sin embargo, es en la segunda mitad del siglo XX que se involucran otras disciplinas que han ayudado a tener una mejor comprensión de la fisiología muscular y la importancia de una buena disposición del cuerpo frente al instrumento en el ejercicio instrumental.

Una definición sencilla y clara de la palabra ergonomía se encuentra en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2001): “Estudio de la adaptación de las máquinas, muebles y utensilios a la persona que los emplea habitualmente, para lograr una mayor comodidad y eficacia”.

En música, ergonomía se refiere a la interrelación cuerpo-instrumento, lo cual implica, más que la adaptación del *utensilio* a la persona, una mejor comprensión del funcionamiento corporal al momento de su interacción con el instrumento.

El mal uso del concepto “relajación” ha llevado a muchos equívocos al pensarse que toda interpretación debe tener como requisito dicha relajación muscular. El solo hecho de sentarse para tomar el instrumento implica la tensión de un gran número de músculos y tendones que permiten dicha postura.

Toda interpretación requiere de tensiones musculares. Como lo anota Charles Duncan en su libro *The Art Of Classical Guitar Playing* (1980, p. 1), “entre más rápida, intensa y complicada sea la interpretación, más energía muscular y nerviosa es requerida”. Se habla entonces de tensiones *productivas* y tensiones *contraproducentes*, o tensiones *funcionales* y tensiones *disfuncionales*.

Las productivas y funcionales ayudan a llevar a cabo una tarea haciendo uso de la ergonomía; las contraproducentes y disfuncionales impiden o limitan la ejecución de determinados movimientos, y por lo general son involuntarias. En muchos casos son difíciles de percibir (disfuncionales), por lo que debemos aprender a percibir mejor nuestro cuerpo, como lo expresa Martín Pedreira en su libro *Ergonomía de la guitarra: su técnica desde la perspectiva corporal* (2011, p. 14): “es necesario no solo pensar el cuerpo, sino pensar desde el cuerpo”, abrirse de manera permanente a sus “mensajes”, lenguaje de sensaciones enmarcado en los pares opuestos: placer-dolor, bienestar-malestar, plenitud-insatisfacción, dominio-descontrol, etc.

Aaron Shearer (1990) en sus investigaciones y proceso de elaboración de su técnica guitarrística, de gran impacto en la segunda mitad del siglo XX, propone una serie de conceptos tomados desde la morfofisiología muscular y esquelética sobre la función muscular eficiente mediante los cuales establece los cuatro principios de dicha función que dan coherencia y sustento a muchos de los elementos técnicos desarrollados por él.

Debido a que para cualquier movimiento o posicionamiento del cuerpo es necesario un esfuerzo muscular, llamado tensión, Shearer coincide con otros autores en que dicha tensión puede ser “Productiva: Cuando el esfuerzo muscular es el mínimo necesario para tocar la guitarra” o “Contraproducente: Cuando el esfuerzo es excesivo e impide tocar la guitarra y es indicativo de que los músculos no están apropiadamente coordinados” (1990, p. 9).

De acuerdo con Shearer, los cuatro principios son (1990, p.9):

Alineación muscular: Los músculos funcionan más eficientemente solo cuando están naturalmente alineados con sus uniones y bases articulares. Una alineación natural permite la acción más directa de los músculos que controlan las articulaciones de la espalda, la muñeca y los dedos.

Por ejemplo, la posición de la mano derecha alineada con el antebrazo:

Imagen 1. Posición de la mano derecha alineada con el antebrazo



Función de las articulaciones en su rango medio: Los músculos funcionan más eficientemente solo cuando las articulaciones que ellos controlan operan en su rango medio de movimiento. Tanto una posición como un movimiento en rango medio permiten un óptimo apalancamiento de los músculos involucrados.

Por ejemplo, en la acción de la mano derecha en posición media de sus límites de flexión-extensión:

Imagen 2. Articulaciones en rango medio



Dirección uniforme del movimiento articular: Los músculos funcionan con mayor eficiencia cuando las tres articulaciones de un dedo o del pulgar son extendidas o flexionadas conjuntamente. Por el contrario, flexionar una articulación mientras otra se extiende disminuye la coordinación de los músculos.

Imágenes 3 a 6. Extensión y flexión del índice y el pulgar



Extensión uniforme del pulgar



Flexión y extensión simultánea del pulgar



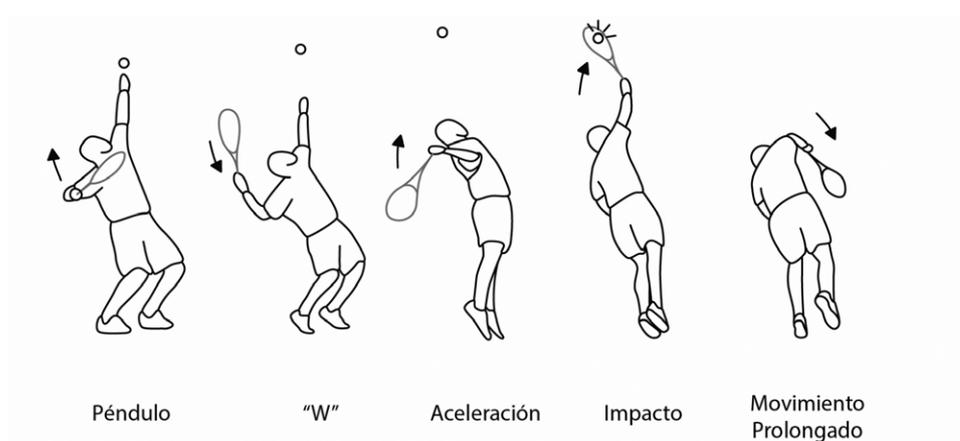
Extensión uniforme del índice



Flexión y extensión simultánea del índice

Movimiento prolongado (*follow through*): Los músculos funcionan más eficientemente solo cuando hay suficiente *movimiento prolongado* que evite generar una tensión contraproducente. Esto significa que una vez el movimiento se ha iniciado no se aplica un freno intencional.

Imagen 7. Movimiento prolongado



Fuente: <https://www.emaze.com/@ATTOIRWT>.

La imagen anterior, tomada del tenis, ilustra de manera clara como un movimiento que se inicia, una vez alcanzado su objetivo, en este caso la bola, continúa o se prolonga sin aplicar una fuerza opuesta o de freno.

Este principio aplica principalmente, cuando se toca la guitarra, a la acción de los dedos de la mano derecha que para tocar la cuerda deben tomar impulso fuera de esta, luego contactarla, empujarla en sentido diagonal a la tapa armónica, sobrepasarla y continuar o prolongar la acción sin imprimirle un freno al movimiento.

Resumen

Ergonomía hace referencia a la interrelación cuerpo-instrumento y a la mejor interacción entre estos dos factores.

- Hay dos tipos de tensión: productiva y contraproducente, o funcional y disfuncional.
- Los cuatro principios de la función muscular eficiente propuestos por Shearer (1990) parten del estudio de la fisiología muscular y son una base sólida sobre la cual se sustentan principios técnicos importantes: alineación muscular, rango medio de acción, dirección uniforme del movimiento articular y movimiento prolongado.
- Debemos aprender a percibir mejor nuestro propio cuerpo, entender sus mensajes desde la perspectiva de los opuestos placer-dolor, bienestar-malestar, plenitud-insatisfacción, dominio-descontrol, et