



Conservatori Superior
de Música de les Illes Balears

LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA CLÁSICA

DESDE EL CLASICISMO HASTA NUESTROS DÍAS

Trabajo de final de grado

Título superior de música

Especialidad: Interpretación

Autor: Josías Rodríguez Gándara

Tutor: Pedro Mateo González Garrido

Convocatoria: Julio 2022

RESUMEN

Este trabajo analiza la forma en que se ha enseñado la guitarra clásica desde el clasicismo hasta el presente mediante el estudio de la evolución del instrumento desde la guitarra barroca, hasta la guitarra moderna utilizando los estudios y métodos diseñados por los principales referentes teóricos del instrumento y sus enseñanzas sobre los aspectos del diseño del instrumento, aspectos técnicos como la sonoridad, la afinación y las formas para ejecutar adecuadamente al instrumento lo que permitió contrastar la variación en las formas de enseñanza que coinciden con las mejoras del instrumento producto de su natural evolución en cuanto a órdenes, tipo de cuerdas proyección del sonido e incluso afinación elementos que junto a los convulsos cambios sociales que sufrió la sociedad europea permitieron que la guitarra tomara protagonismo entrando como protagonista de la música académica sin perder el arraigo y el sentimiento de la música popular. La investigación se sustenta sobre la base de unos primeros métodos y tratados de Carulli, Aguado, Sor, Guiliani y Carcassi grandes maestros de la guitarra para luego estudiar los aportes más recientes de otro grupo importante de pedagogos del instrumento como Pujol, Sagreras, Carlevaro y Villalobos los cuales muestran lo que se debe aprender y lo que se enseña actualmente en los conservatorios y escuelas de guitarra alrededor del mundo y que intentan responder a una sociedad que es igualmente convulsa.

Palabras Claves: Guitarra Clásica – Métodos – Tratados – Enseñanza - Pedagogía

ABSTRACT

This work analyzes the way in which the classical guitar has been taught from classicism to the present by studying the evolution of the instrument from the baroque guitar to the modern guitar using the studies and methods designed by the main theoretical references of the instrument and his teachings on the aspects of the design of the instrument, technical aspects such as sonority, tuning and the ways to properly execute the instrument, which allowed contrasting the variation in the forms of teaching that coincide with the improvements of the instrument product of its natural evolution in In terms of orders, type of strings, sound projection and even tuning, elements that, together with the convulsive social changes that European society underwent, allowed the guitar to take center stage, entering as the protagonist of academic music without losing the roots and feeling of popular music. . The research is based on the first methods and treatises of Carulli, Aguado, Sor, Guiliani and Carcassi, great masters of the guitar, to then study the most recent contributions of another important group of pedagogues of the instrument such as Pujol, Sagreras, Carlevaro and Villalobos which show what should be learned and what is currently taught in conservatories and guitar schools around the world and which try to respond to a society that is equally convulsive.

Keywords: Classical Guitar – Methods – Treatises – Teaching - Pedagogy

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| Resumen..... | 2 |
| Abstract..... | 3 |
| 1 introducción..... | 6 |
| 2 Antecedentes..... | 9 |
| 2.1 La Guitarra Barroca..... | 10 |
| 2.1.1 Aspectos Generales..... | 10 |
| 2.1.2 Tratados..... | 11 |
| 2.2 La Guitarra de Seis Órdenes..... | 13 |
| 2.2.1 Aspectos Generales..... | 14 |
| 2.2.2 Métodos..... | 15 |
| 3 La Guitarra Clásica..... | 16 |
| 3.1 Aspectos Generales..... | 17 |
| 3.2 Métodos..... | 18 |
| 3.2.1 Ferdinando Carulli..... | 18 |
| 3.2.2 Dionisio Aguado..... | 19 |
| 3.2.3 Fernando Sor..... | 20 |
| 3.2.4 Mauro Guiliani..... | 21 |
| 3.2.5 Mateo Carcassi..... | 21 |
| 3.3 La Guitarra Moderna..... | 22 |
| 3.4 De la Música Cortesana al Conservatorio como Modelo de Enseñanza..... | 23 |
| 3.4.1 La Concepción Estética de la Música..... | 24 |
| 3.4.2 Presencia de la Guitarra Clásica en la Música Académica..... | 25 |
| 3.5 Pedagogía Moderna en la Enseñanza de la Guitarra..... | 27 |

| | | |
|-------|---------------------------------|----|
| 3.5.1 | Emilio Pujol..... | 27 |
| 3.5.2 | Julio Sagreras..... | 28 |
| 3.5.3 | Abel Carlevaro | 29 |
| 3.5.4 | Heitor Villalobos | 30 |
| 4 | Conclusiones | 34 |
| 5 | Referencias Bibliográficas..... | 36 |

1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación intenta profundizar en el desarrollo de la enseñanza de la guitarra clásica desde el clasicismo hasta nuestros días describiendo la evolución en el diseño y manera de construir el instrumento hasta las características referentes a la técnica y composición con base en los principales referentes teóricos que tiene el instrumento junto a los principales métodos de enseñanza propuestos por ellos. En este sentido se iniciará con el estudio de la guitarra barroca, la guitarra de seis órdenes y la guitarra clásica, sus aspectos generales en cuanto a diseño, características, afinación y sonoridad para dar paso a los tratados que los maestros de la época legaron a la posteridad para la enseñanza del instrumento.

En el caso de la guitarra clásica se aprovecharán los métodos de los maestros Carulli, Aguado, Sor, Giuliani y Carcassi, exponentes de excepción como maestros, ejecutantes y compositores y que representan la adaptación al fenómeno evolutivo del instrumento y que aun en el presente muchas de sus obras conservan vigencia. Dando paso a lo que se conoce como guitarra moderna en la que se pretende estudiar el paso de la música al conservatorio como el modelo para enseñar el instrumento pasando por la concepción estética de la música en general y en particular con las composiciones para guitarra pasando necesariamente por la presencia de la guitarra dentro del imaginario de la música académica que durante muchos años se le había negado por considerarla inadecuada, estudiando el proceso que permitió que la guitarra se ganara a pulso su presencia en las salas de concierto más allá del arraigo que ya tenía en la música popular.

Posteriormente este trabajo incluirá un apartado en el que se analiza la forma en que se enseña el instrumento en la actualidad apoyados en las obras de grandes maestros internacionales como Pujol, Sagreras, Carlevaro y Villalobos los cuales muestran lo que se debe aprender y lo que se enseña actualmente en los conservatorios y escuelas de guitarra alrededor del mundo. 27

Es fundamental entender la evolución del instrumento para poder comprender a lo que se enfrentaron los intérpretes en cada etapa del desarrollo de la guitarra; largo ha sido el camino desde los primeros instrumentos de origen árabe hasta la orgullosa guitarra que hoy recorre con la frente en alto las principales salas de concierto del mundo. Dura la batalla técnica por el diseño y los materiales de construcción, la forma como los clavijeros evolucionaron y mejoraron aspectos inherentes a la interpretación tales como la posición del instrumento, la colocación de las manos, el uso del pulgar o de las yemas o las uñas tan discutidos en épocas pretéritas.

En fin se viene un interesante viaje al compás de las cuerdas pretendiendo mantener una línea temporal con respecto a la evolución del instrumento comprobando las mejoras que se evidencian en la cada vez mayor complejidad de las composiciones para el instrumento que alguna vez ocupó un exclusivo papel de acompañante para asumir indistintamente el de protagonista o acompañante a elección con éxito en ambos casos. Las características tanto organológicas como musicales de cada período se estudiarán con base en los compositores ya nombrados.

Así como en el pasado la música en Europa evolucionó procurando una nueva forma y estilo como consecuencia de bruscos cambios sociales asociados tanto a la ilustración, como a los cambios geopolíticos que convulsionaron al continente; hoy en día la democratización del acceso a los estudios musicales y el impacto que la tecnología y las redes sociales tienen sustituyen al comportamiento de la burguesía del pasado en cuanto a la búsqueda de nuevos esquemas para aprender a ejecutar la guitarra y a llevarla gracias a la tecnología a nuevos hitos en el desarrollo de su sonoridad. Es por esto que este nuevo paradigma requiere de nuevas formas de aprender. Formas que aprovechen la ingente cantidad de cosas buenas del pasado, pero que sepa adaptarse a los tiempos que corren y a los nuevos intereses donde se fusionan estilos musicales y se utilizan tecnologías de streaming y formatos digitales para la transmisión de archivos de sonido.

Ese es el reto al que se enfrenta la enseñanza de la música en general y de la guitarra en particular, hacer una simbiosis entre la rigidez académica y la pasión que encierra la música popular procurando ese nuevo estilo que se adapte a los grandes cambios estructurales de la sociedad.

Esta misma guitarra que alguna vez transitó por grandes cambios en una época en la que no gozó de popularidad y era considerada de forma despectiva como popular, a la guitarra de hoy en día. En esos términos se plantea este recorrido que se pretende realizar a continuación

2 ANTECEDENTES

En el Diccionario de la música española e hispanoamericana¹ se define a la guitarra, como un “*Cordófono pulsado de seis cuerdas compuesto por clavijero, mástil con trastes fijos y caja en forma de ocho, con fondo plano, aros laterales y boca en la mitad superior de la tapa armónica*”. Esta descripción excluye a la familia del laúd que tienen un fondo abovedado y sin embargo su influencia en aspectos como la construcción y la afinación son evidentes tal como lo comenta Pujol²

Aunque el origen del instrumento es complejo de determinar, existe una línea de tiempo que como explica Navarro, J.³ relaciona al laúd, la vihuela de mano y la guitarra renacentista como las bases sobre las cuales se desarrollaría la guitarra barroca y luego la guitarra clásica. Previo al período clásico el instrumento tenía como función principal el acompañamiento por tanto la técnica del rasgueo era fundamental en su ejecución; progresivamente la posibilidad de que los ejecutantes improvisaran fue disminuyendo con una estructura homofónica con mayor preponderancia de los agudos que a los tonos graves.

Entre las características de este instrumento destacaba la ornamentación, aun y cuando había unos más sencillos, en línea general eran muy vistosos y con gran impacto estético; sin embargo a diferencia de los instrumentos actuales no existía una estandarización en la construcción y por ejemplo con respecto a la distancia entre los puentes, cada constructor imponía su criterio particular.

¹ Casares; Fernández; López (2002). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. p.90.

² Pujol, E. (1971) *Los seis libros del delfín* Luis de Narváez p.18.

³ Navarro, J. (2007). *La enseñanza de la guitarra barroca solista: Diseño de un instrumento para el análisis de su repertorio*. p.45.

2.1 LA GUITARRA BARROCA

Conocida también como guitarra de cinco órdenes se configura con la inclusión de un orden adicional a los graves tal como explica Gaspar, S.⁴ que *“antiguamente la guitarra sólo tenía cuatro cuerdas y en Madrid el Maestro Espinel le acrecentó la quinta, y por ello, como de aquí se originó su perfección”* Este instrumento poseía un clavijero rudimentario compuesto por una pieza de madera alargada, en cuyo extremo se ataba la cuerda de tripa y se iba estrechando progresivamente, para meterla por el agujero presionando hasta queda fija de manera manual

Figura 1: *Guitarra Barroca*



Fuente: Fundación Juan March (2013)

2.1.1 ASPECTOS GENERALES

Uno de los aspectos diferenciadores de la guitarra barroca respecto a instrumentos similares está en el número y la afinación de sus cuerdas, sobre el tema la Fundación Juan March ⁵ resalta que *“normalmente se distribuían en cinco órdenes, todos dobles,*

⁴ Gaspar Sanz (1674). *Instrucción de música sobre la guitarra española*. p.24.

⁵ Fundación Juan March (2013). *Cuadros que suenan: De la Vihuela a la guitarra eléctrica*. p.1.

salvo la prima. Los órdenes cuarto y quinto admitían afinaciones diversas combinando cuerdas graves (o bordones) y agudas.” En la siguiente figura se muestran los esquemas de afinación más utilizados

Figura 2: *Afinación de la guitarra barroca*



Fuente: Fundación Juan March (2013)⁶

De tal manera que se podían combinar cuerdas graves y agudas o colocar las agudas solamente en los órdenes cuarto y quinto. En cualquier caso un encordado beneficiaba el rasgueo con el que instrumento se convertía en acompañante en la ejecución de canciones, mientras que al no incluir los bordones, se ejecutaban los punteos además de que la proximidad de la afinación sin bordones posibilitaba que el ejecutante lograra escalas muy rápidas donde cada nota correspondía a la pulsación de una cuerda distinta similar a lo que sucede con el arpa y las obras mezclaban los rasgueos con los característicos trinos, temblores y ligados peculiares del estilo barroco. La comodidad y la facilidad del manejo del instrumento posibilitó que se acrecentara su popularidad en Europa, tanto en ambientes lujosos, como en otros más mundanos.

2.1.2 TRATADOS

Es a comienzo del siglo XVII cuando surgen los primeros métodos de enseñanza y los sistemas de escritura con énfasis en el estilo rasgueado con una función rítmica y

⁶ Ibid., p.1.

armónica con acordes plagados de mayor complejidad donde las cuerdas son atacadas todas al tiempo donde se formaban los acordes con la mano izquierda mientras se ejecutaban los rasgueos con la diestra. Para la época de acuerdo con Ruz, F.⁷ habían tratados de acompañamiento que incluían danzas, obras vocales y diversas composiciones de corte popular para ser acompañada del estilo rasgueado. Adicionalmente y sobre todo autores franceses, editaron métodos y tratados con escritura para el estilo punteado

Más adelante Giovanni Foscarini hacia el año 1630 edita una obra en la que se introduce una escritura en la que se combinan los dos estilos y que a partir de ella, se convertiría en el nuevo sistema de enseñanza de la guitarra llamada estilo mixto que para finales del período barroco se consolidaría como el constituyéndose en el mayormente utilizado para el instrumento tal como describe Salazar, A.⁸ *“con grandes formas musicales como pasacalles, chaconas y suites; pasando de ser considerada estrictamente popular, a ser protagonista de acontecimientos importantes en las grandes cortes de Francia, Inglaterra, España y Países Bajos entre otros”*.

La guitarra barroca pasa a convertirse en un instrumento habitual y sobre la cual se crean tratados e innumerables composiciones, principalmente en España, Francia e Italia, tal como se evidencia en la siguiente tabla

Tabla 1: *Tratados de Guitarra Barroca*

| Escuela | Autor | Tratado |
|----------|------------------|--|
| Española | Joan Carles Amat | Pequeño tratado sobre la Guitarra española y Vandola en dos maneras de guitarra, Castellana y Cathalana de cinco órdenes |
| | Luis de Briceño | Mui facilísimo para aprender tañer la guitarra a lo Español” |

⁷ Ruz, F., (2010). *La guitarra del barroco, abriéndose hueco en el arte de la música de los afectos*. p.2.

⁸ Salazar, A. (1983). *La música en la sociedad europea*. p.28.

| | | |
|----------|---------------------------|--|
| | Nicolai Doizi de Velasco | Primer tratado completo y detallado que se dedica a la guitarra de cinco órdenes |
| | Gaspar Sanz | Instrucción de música sobre la guitarra española |
| | Lucas Ruiz de Ribayaz | Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española |
| | Francisco Guerau | Poema Harmónico |
| | Santiago de Murcia | Resumen de acompañar la parte con la guitarra |
| Italiana | Girolamo Montesardo | Nuova inventione d'involatura |
| | Giovanni Foscari | Primo, secondo e terzo libro |
| | Foriano Pico | Nuova scelta di sonate per la chitarra spagnola |
| | Angelo Michele Bartolotti | Libro primo e secondo di chitarra spagnola |
| | Francesco Corbetta | La Guitarre Royale |
| Francesa | Luis de Briçeyño | Livre de pièces pour la guitarre dédié ou Roy |
| | Antoine Carré | Livre de Guitarre contenant plusieurs pièces |
| | François Champion | Ocho formas diferentes de afinar la guitarra de cinco órdenes |

Fuente: Ruz, F. (2010)⁹

2.2 LA GUITARRA DE SEIS ÓRDENES

La época clásica de acuerdo con el criterio de Altamira, I.¹⁰ *“comienza con la aparición de la guitarra de seis órdenes con cambios tanto en sus cuerdas, como en su construcción, apuntando a mejores prestaciones con un sonido limpio con mayores posibilidades tonales, una fácil afinación y el uso del recurso de los bajos!”*.

⁹ Ibid., pp.11-14.

¹⁰ Altamira, I. (2013). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. p.78.

Figura 3: *Guitarra de Seis Órdenes*



Fuente: Fundación Juan March (2013)

2.2.1 ASPECTOS GENERALES

El proceso evolutivo del instrumento incluyó el añadirle una cuerda de un tono más grave que contribuía a evitar los acordes invertidos que reinaban en la época; este cambio antes de esta. Este instrumento con base en la opinión de Torres, N.¹¹, incluía cambios organológicos en la nueva guitarra con menos ornamentación, mayor calidad del instrumento, limpieza del sonido, para la elaboración de los clavijeros se utiliza el metal y son mecánicos con trastes fijos con un tamaño mayor y una forma de ocho más pronunciada. Otras características de la guitarra de seis órdenes son la boca que sustituyó a la roseta barroca; un puente más elevado y un dorso plano que se convirtió en el estándar y la introducción del varillaje que es definido por Bacon, T. y Day, P.¹² como “*el conjunto de pequeñas barras de madera que refuerzan la tapa armónica por*

¹¹ Torres, N. (2016). *Guitarra de seis órdenes y guitarra preflamenca en la segunda mitad del siglo XVIII*. p.54.

¹² Bacon, T., Day, P. (1992). *El gran libro de la guitarra*. p.64.

su faz interna sin impedir su vibración con la misión de contribuir a una mayor resistencia del tiro de unas cuerdas que cada vez son más tensas”.

2.2.2 MÉTODOS

Los métodos asociados a la guitarra de seis órdenes son poco numerosos y entre ellos destacan:

Tabla 2: *Métodos de la Guitarra de Seis Órdenes*

| Escuela | Autor | Tratado |
|----------|---------------------|---|
| Española | Antonio Abreu | Escuela para tocar con perfección la guitarra |
| | Fernando Ferandiere | Arte de tocar la guitarra española por música |
| | Federico Moretti | Principios para tocar la guitarra de seis órdenes |
| | Juan García Rubio | Arte, reglas y escalas armónicas para aprender y puntear la guitarra española de seis órdenes |

Fuente: Fuente: Ruz, F. (2010)¹³

Estos métodos no han estado carentes de críticas a lo largo de los años, sin embargo, sentaron las bases para lo que el futuro traería con el desarrollo de la guitarra en el clasicismo. Algunos elementos destacados por Altamira¹⁴ hacen referencia a las opiniones de Abreu, que aconsejaba el uso de la uña en una época en la que se tocaba con la yema de los dedos; o Ferandiere que aconsejaba que el discípulo no se le permitiera usar la cejuela ni que glosara ya que el verdadero mérito estaba en tocar exactamente los que estaba escrito. Otro aspecto para destacar corresponde según Altamira¹⁵ a la manera en que “*se escribe en música y no en tablatura aplicando una octava más aguda del sonido real para hacerlo en un solo pentagrama en clave de Sol.*”

¹³ Ibid., p.17.

¹⁴ Ibid., p.81.

¹⁵ Ibid., p.83.

3 LA GUITARRA CLÁSICA

Los eruditos no se ponen de acuerdo con respecto a la forma en que se simplificaron los encordados de cuerdas dobles que existían hasta finales del siglo XVIII; sin embargo las consecuencias fueron evidentes dotando al instrumento de una velocidad y precisión mayor con el uso de cuerdas sencillas junto a una mejor afinación de mayor duración; en ese orden de ideas Bellenda, P.¹⁶ resalta que al entrar en el período clasicista se le exigen al instrumento *“bajos más profundos, dinámica de intensidades, más potencia sonora, una correcta afinación junto a la agilidad y precisión.”*

Figura 4: *Guitarra Clásica*



Fuente: Fundación Juan March (2013)

¹⁶ Bellenda, P. (2010). Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea. p.35.

3.1 ASPECTOS GENERALES

En la medida que se perdía la costumbre de improvisar con el instrumento por la complejidad de las composiciones los métodos de guitarra centran su atención en detalles interpretativos como la posición del instrumento, la ubicación de las manos del ejecutante y la práctica de escalas y arpeggios con una rica sonoridad. En la ejecución se priorizaba que la mano derecha se sujetara a la tapa con el dedo meñique y que su movimiento se centrara en los dedos pulgar, índice y medio. En este orden de ideas Sanz, C.¹⁷ comenta que la técnica de ataque de las cuerdas era normalmente tirando, se daba por sentado el uso de la yema aunque poco a poco surgieron partidarios del uso de la uña y como detalle curioso se utiliza con cierta frecuencia el pulgar de la mano izquierda para apagar las notas asociadas a la sexta cuerda técnica posible gracias al estrechamiento del mástil de los instrumentos de la época.

De igual manera *“se acostumbraba tenerla guitarra colgada del cuello mediante una cinta y se tomaba de distintas formas procurando cierta estabilidad apoyándolo bien en alguna de las piernas e incluso en una mesa”*¹⁸

Desde el punto de vista de la estructura del instrumento progresivamente se introdujeron cambios como la creación de un sexto orden que amplió las posibilidades del instrumento, se modifican las cuerdas dobles, simplificándolas a una sola cuerda en cada posición, de igual forma se cambio el barraje interno que fortalecía la tapa armónica con refuerzos en forma de abanico que le otorgaron al instrumento una robustez y sonoridad mayor. Las modificaciones del instrumento fueron acompañadas de cambios en las formas de enseñar y en la propia ejecución del instrumento junto a una renovación del repertorio representadas por los métodos que se exponen a continuación

¹⁷ Sanz, C. (2006) *Evolución de la guitarra*. Revista Antena de Telecomunicaciones. pp.27-28.

¹⁸ Ibid., p.29.

3.2 MÉTODOS

Para este momento histórico nace una nueva forma de enseñar la guitarra que procura evidenciar los recursos del instrumento y la mejor forma de aprovechar su capacidad y su potencial, los principales guitarristas y compositores escribieron sus propios métodos. Altamira¹⁹ considera en sus estudios como los más importantes a los siguientes

3.2.1 FERDINANDO CARULLI

En su Nápoles natal no había profesores que enseñaran guitarra, de tal manera que desarrolló un estilo y técnicas propias que de evidencian en su *Méthode Complettée pour Guitare* que permanece como una de las fuentes didácticas más importantes para la ejecución del instrumento.

Su manera de ejecutar el instrumento se caracterizaba de acuerdo con la opinión de Pardo, A.²⁰ *“por una pureza y seguridad absolutas, aunado a un extraordinario dominio del instrumento que aplicaba intrincadas figuras de arpeggios y escalas rápidas en todo el diapasón. Otra característica para resaltar es que fue uno de los primeros guitarristas en dejarse crecer las uñas de su mano derecha para que las cuerdas no pudieran ser golpeadas sólo con la punta del dedo. Su*

Su método versaba desde la perspectiva de Pardo, A.²¹ “sobre la descripción del instrumento, su afinación, la posición que debían ocupar las manos y la ejecución de escalas, arpeggios, acordes y piezas progresivas para más adelante centrar su atención en ejercicios de tonalidad, ligadura, apoyatura, trinos, posiciones y tonos dobles.”

¹⁹ Ibid., p.92.

²⁰ Pardo, A. (2019). Una técnica didáctica de la guitarra aplicada a adultos mayores entre 60 y 95 años. ¿Una necesidad? p.20.

²¹ Ibid., p.21.

3.2.2 DIONISIO AGUADO

El compositor y concertista madridista se dedica a la enseñanza de la guitarra con algunas obras fundamentales en la pedagogía del instrumento. Colección de estudios para guitarra, Escuela de Guitarra y el Nuevo método para Guitarra son aun hoy en día pilares en la enseñanza de la guitarra. En opinión del sabio Pujols, E.²² era un ejecutante brillante que buscaba un sonido claro, brillante y logrado con la uña.

Su obra apunta en una primera parte a aspectos teóricos como el carácter del instrumento, sus partes, el trípode, las condiciones para tocar correctamente la guitarra y el modo de templar las cuerdas. Una segunda parte dedicada a aspectos prácticos establece la manera de armar correctamente el trípode, el uso de la mano derecha, la forma de pisar el diapasón con la mano izquierda; la ejecución de los semitonos, acordes de tres notas, la lectura y ejecución de música y su forma de escribirla junto al conocimiento de los equisónos e igualmente se empeña en dar a conocer la apoyatura sencilla y doble, el mordente sencillo y doble, el arrastre y los intervalos en la ejecución. Más adelante el autor propone ejercicios de tres y cuatro dedos para la mano derecha, ejercicios específicos para desarrollar los movimientos de la mano izquierda, preludios y arpeggios para tres y cuatro dedos. Posteriormente se dan algunas ideas sobre el conocimiento del diapasón de la guitarra, intervalos, acordes y fundamentos de armonía.

La forma como enseña Aguado se caracteriza por una estructura muy organizada con varios aportes relacionados como señala Pujol, E.²³ *“con la postura del cuerpo en relación con la guitarra, la ubicación de mano derecha e izquierda, la pulsación con la uña en la mano derecha, el cromatismo en la guitarra, aspectos armónicos (acordes móviles) y melódicos (escalas móviles) del instrumento.”*

²² Pujol, E. (1956). *Escuela Razonada de la Guitarra*. p.16

²³ *Ibid.*, p.19.

3.2.3 FERNANDO SOR

Este barcelonés tuvo una variopinta producción musical compuesta por óperas, ballets, canciones y numerosas obras para guitarra observando el criterio de Ruz,²⁴ *“en el Methode pour la guitare extendió las posibilidades de la guitarra transformándolo en un instrumento armónico.”* Una obra de gran extensión en la que el autor detalla las mejoras que estaban realizando los luthieres en la construcción del instrumento específicamente en el varillaje, puente y cuerdas, con respecto al posicionamiento del instrumento y con base en la complejidad de sus composiciones recomendaba sostenerla sobre las piernas y con una cinta desde el cuello, o apoyarla en una mesa de tal forma que el ejecutante tuviera libertad en ambas manos.

En cuanto al uso de la mano derecha y con base en los escritos de Bellenda, P.²⁵, no recomendaba el apoyo del meñique sobre la tapa del instrumento aun cuando sus obras se interpretaban tan sólo con los dedos pulgar, índice y medio, relegando el dedo anular tan sólo a aquellos acordes de cuatro notas en los que haya una cuerda entre el pulgar y los otros dedos. Con respecto a la mano izquierda Sor era contrario a la práctica de sacar el pulgar por encima del mástil recomendando además que el resto de los dedos se levanten lo menos posible del mástil aun cuando no estén ejerciendo presión sobre ninguna cuerda. El método de Sor incluye tal como revela Segovia, A.²⁶ *“la forma de atacar las cuerdas, formas de digitación, longitud de las cuerdas, ejercicios de sextas y terceras, escalas en todos los tonos entre otros.*

²⁴ Ibid., p.18.

²⁵ Ibid., p.38.

²⁶ Segovia, A. (1945). *Veinte Estudios para Guitarra de Fernando Sor.* p.28

Este gran músico de acuerdo con Belinche y Larregle²⁷ no se conformó con los límites que para su época se atribuían al instrumento, y logra alcanzar los límites sonoros de la guitarra gracias a su tesón y espíritu de lucha más que a aspectos técnicos.

3.2.4 MAURO GIULIANI

Este compositor y concertista italiano fue uno de los precursores de la enseñanza de la guitarra con su método El Studio per la chitarra además de componer obras como conciertos, rossinianas, piezas de estudio y sonatas. De acuerdo con Chapman²⁸, en este método resaltan “120 arpeggios técnicos para la mano derecha sobre acordes en primera posición, ejercicios para la mano izquierda en C, G D, A mayor, sobre intervalos de terceras, sextas, octavas, décimas y adornos aplicables en el instrumento como sostenimiento del sonido, estudios de ligadura, estudios de glissando entre otros.”

En este sentido para Fernández, E.²⁹ el método de Giuliani se dedica en primera instancia al uso de la mano derecha con arpeggios de acorde fijos (Do mayor y su V7) que luego derivan a esquemas de melodía acompañada; más adelante fija su atención en la mano izquierda con ejercicios de terceras, sextas, octavas y décimas partidas, continuando con estudios que atienden a los parámetros musicales de la ejecución y cerrando con doce composiciones que facilitan el desarrollo de los elementos aprendidos.

3.2.5 MATEO CARCASSI

Gran compositor y ejecutante de la guitarra, nacido en Italia que desarrolló una destacada técnica, y se dedicó tanto a la enseñanza, como a la composición de obras

²⁷ Belinche, D., Larregle, M. (2006). *Apuntes sobre apreciación musical*. p.36

²⁸ Ibid., p.17.

²⁹ Fernández, E. (2016). *La digitación en Giuliani: el redescubrimiento de una técnica*. p.1.

para guitarra. En su *Méthode complete pour la guitare* Método se convirtió de acuerdo con los estudios de Chapman, R.³⁰ en un modelo a seguir desde un punto de vista pedagógico abarcando aspectos como la teoría musical, el uso del registro agudo en el instrumento, y una preponderancia de la melodía por encima de la armonía.

Entre los principios técnicos que reseña Chapman, R.³¹ destacan la posición del instrumento, ejercicios de arpeggios en tonalidad de Do mayor, ejercicios de escalas, acordes, arpeggios y pequeñas piezas en tonalidades tanto mayores, como menores. ejercicios de intervalos armónicos, cadencias y preludios armónicos entre otros.

3.3 La Guitarra Moderna

El instrumento tal como se conoce hoy en día es el resultado de un proceso evolutivo en el que se estandarizó tanto el diseño, como la afinación tomando un protagonismo cada vez en la cultura musical gracias al incremento de su sonoridad al ser más amplia, menos profunda y con una caja de resonancia muy delgada construida con barras de radios divergentes que contribuyeron al desarrollo que a lo largo de la historia ha tenido la guitarra y la versatilidad musical que ofrece el instrumento al relacionarse intrínsecamente con la música académica, pero sobre todo con la música popular en todo el mundo. Desde sus ancestrales raíces árabes hasta el presente son muchos los compositores y ejecutantes que se han preocupado por establecer tanto los aspectos técnicos, como los modelos pedagógicos para la enseñanza de la guitarra expandiendo su área de influencia.

³⁰ Chapman, R. (2006). *Enciclopedia de la guitarra: Historia, géneros musicales, guitarristas*. p..16

³¹ Ibid., p.18

3.4 DE LA MÚSICA CORTESANA AL CONSERVATORIO COMO MODELO DE ENSEÑANZA

Ya desde finales del siglo XVIII en opinión de Ochoa, J.³² *“los conservatorios de música se consolidaron como un modelo institucional que sigue siendo relevante en la actualidad”* Previo a este período el entorno aristocrático era el principal promotor del arte en la sociedad y los practicantes y compositores de la guitarra obraban en favor de la clase alta que encargaba obras siendo sus promotores. En este sentido Puña, M.³³ explica como el *“oficio de componer e interpretar música pasaba de generación en generación, de tal forma que tanto la creación como el aprendizaje se daban de una manera espontánea, ya que los músicos estaban expuestos a la música cortesana desde muy temprana edad y la consumían constantemente.”*

Es entonces cuando la burguesía que había pasado a ocupar lugar preponderante en la sociedad y escalo posiciones políticas y económicas gracias a las ideas de la ilustración y al nuevo ordenamiento social se fundan los primeros conservatorios de música que generaron una democratización del conocimiento sobre la música y las técnicas de ejecución permitiendo el acceso a quienes demostraran tener las aptitudes necesarias.

Sin embargo, los burgueses solían reinterpretar a su manera la música académica lo que generó una corriente prescriptiva en torno a la enseñanza de la música académica y se generalizó una forma de ejecución centrada en las directrices de los maestros de conservatorio y en las pautas escritas en las partituras, las cuales se volvieron cada vez más frecuentes y específicas. En este contexto se consolidó una representación

³² Ochoa, J. (2011). Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*. p.40

³³ Puña, M. (2010). *La evolución de la técnica guitarrística*. p.26

del maestro de música que representaba lo que Puña, M.³⁴ cataloga como “una figura de autoridad absoluta en las clases que prevalece hasta la actualidad

3.4.1 LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DE LA MÚSICA

La democratización de la enseñanza de la música trajo como consecuencia un incremento significativo de recitales y conciertos a los que el público tenía acceso generando lo que Regelski, T.³⁵ llama “una nueva concepción estética e ideológica de la música originada por la evolución del pensamiento de la época de la ilustración”; Los pensadores de la época coinciden en que era necesario tomar los principios de la música culta y aplicarlos a cualquier expresión musical generando una corriente discursiva en la que la música instrumental era vista como superior a las expresiones vocales y que favoreció a la actividad que se realizaba desde los conservatorios que procuraban incentivar los elementos formales y estructurales que garantizaban la correcta interpretación musical.

Esta manera de entender a la música afianzó un nuevo sistema de enseñanza que procuraba que el resultado final culturizara a la audiencia acentuando las diferencias entre lo culto y lo popular. En todo caso, una triada de compositores, intérpretes y críticos musicales contribuyeron reforzaron en el imaginario popular lo que debía considerarse como buena música; de igual forma tomó auge la figura del virtuoso, que idealizaba a un intérprete condicionando la nueva forma de percibir la música que dado el aumento de la complejidad de las técnicas de composición e interpretativas que obligó a una especialización que separó a compositores y ejecutantes en ramas distintas.

³⁴ Ibid., p.28

³⁵ Regelski, T. (2016). Una breve introducción a la filosofía de la música y la educación musical como praxis social.

En este sentido la música clásica fue vista desde la óptica de Pinilla, E.³⁶ como *“símbolo de estatus social y cultural y su aprendizaje suponía una relación vertical, donde era el maestro quien conocía y comprendía la tradición musical a cabalidad y el alumno debía seguir fielmente sus instrucciones, por tanto, la ejecución de las obras se debía ejecutar siguiendo a rajatabla lo escrito en la partitura minimizando en lo posible las improvisaciones. En un paradigma donde la calidad de la música culta se percibía como de calidad superior a la música popular siendo la primera capaz de educar y culturizar a las masas. Tanto así, que en los conciertos públicos como reseña Pinilla, E.;³⁷ “se estandarizó cierto tipo de repertorio, perteneciente a los grandes compositores de épocas anteriores y a los virtuosos o genios que podían estar a su talla.”* Ha corrido mucha agua bajo los puentes del imaginario musical y estas ideas siguen teniendo impacto en la percepción de la población con respecto a la música clásica.

3.4.2 PRESENCIA DE LA GUITARRA CLÁSICA EN LA MÚSICA ACADÉMICA

Ahora que se tiene una idea general del contexto europeo en el que surgieron los primeros conservatorios y se instauró un nuevo paradigma en la enseñanza musical, se abordará el caso particular de la guitarra clásica. Ya sea por su vinculación a la música popular, sus limitaciones acústicas o la escasa atención que los compositores canónicos le prestaron a este instrumento, la guitarra nunca ocupó un rol central en el imaginario de la música clásica. Evidentemente, la música académica no suele ser el primer término que la gente asocia a este instrumento. Resulta de particular interés para esta investigación analizar cómo la guitarra clásica afianzó su lugar en la música culta, de qué manera se sistematizó su enseñanza y cómo estuvo presente la ideología anteriormente expuesta en este proceso de consolidación.

³⁶ Pinilla, E. (2007). *La música en el siglo XX*. p.16.

³⁷ *Ibid.*, p.18.

Las características acústicas de la guitarra dificultaron su inserción en la música académica, tanto por los materiales con los que se construía, como por las maneras en que los luthieres realizaban su tarea, el instrumento carecía de potencia y las posibilidades de proyectar el sonido como resultaba de la ejecución del piano o del violín tal como lo explica Puña, M.³⁸ *“redundando en que la guitarra no fuera incluida en la gran mayoría de ensambles de música de cámara ni posteriormente, en la conformación de la orquesta sinfónica.”* Esta situación es evidente en países como Italia, donde el apogeo de la ópera limitó que la guitarra tuviese un rol protagónico en la música que comúnmente se escuchaba.

Con el tiempo y la mejora constante de la técnica y los métodos de enseñanza la guitarra se va ganando el reconocimiento dentro de la música culta. Este afán de procurar para la guitarra un lugar importante dentro de la música académica y de generar una tradición claramente diferenciada al de la guitarra popular coincidió con algunos movimientos musicales de carácter nacionalista que fueron causa de un extenso repertorio liderado de acuerdo con Hernández, O.³⁹ por nombres como *“Tárrega, Albéniz, Granados, De Falla, Llobet y Torroba por sólo citar algunos, formando una escuela musical que tomaba en consideración las sonoridades características de la música tradicional española.”* Llama la atención el hecho de que pocos de los compositores de esta corriente eran guitarristas de profesión de tal manera que sus obras fueron posteriormente transcritas e incorporadas al repertorio guitarrístico con bastante éxito lo que, de acuerdo con Hernández, O.⁴⁰ *“motivó a estos mismos compositores a escribir obras para guitarra solista generando un*

³⁸ Ibid., p.32.

Hernández, O. (2012). *Música y acontecimiento: Una mirada crítica musical desde los estudios culturales.* p.36.

⁴⁰ Ibid., p.38.

precedente para los futuros compositores que se aventuraron a escribir para este instrumento.”

La consecuencia evidente del desarrollo que obtuvo la concepción de un repertorio original para guitarra cada vez más amplio contribuyó a demostrar las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento tal que los compositores de acuerdo con Hernández, O.⁴¹ comenzaron a gradualmente interesarse en escribir música para guitarra que junto a la instauración de programas de guitarra clásica en los principales conservatorios mejoró sustancialmente la aceptación del instrumento por la audiencia acostumbrada a la música clásica

3.5 PEDAGOGÍA MODERNA EN LA ENSEÑANZA DE LA GUITARRA

Es lugar común escuchar que el siglo XX fue el tiempo en el que se da el llamado renacimiento de la guitarra, motivado en parte por su consolidación como instrumento de concierto y el crecimiento exponencial del repertorio y la aparición de maestros en los cuatro puntos cardinales del globo; como ejemplo de la internacionalización del instrumento se comentarán los siguientes métodos.

3.5.1 EMILIO PUJOL

Discípulo de Aguado y de Tárrega publica un método llamado Escuela razonada de la guitarra basada en los principios de la técnica de Tárrega; este método prevé el aprendizaje gradual de la guitarra. En el primer libro de acuerdo con Pardo, A.⁴² se describen las cualidades del instrumento, la psicología del instrumentista, la nomenclatura y las partes que componen al instrumento, cualidades, cuerdas, afinación, extensión, diapasón, equísonos, intervalos, entre otros aspectos teóricos. El segundo libro hace referencia a la posición de las manos, la forma de pulsar las cuerdas, uso de la mano izquierda y derecha incluyendo el uso al dedo pulgar para

⁴¹ Ibid., p.42.

⁴² Ibid., p.23.

lograr acordes, triadas, arpegios y escalas tanto mayores, como menores. Igualmente incluye ejercicios para fomentar la agilidad de la mano izquierda y recomendaciones sobre el estudio de solfeo.

El tercer libro propone digitaciones, cruces de los dedos, extensión de la mano, combinaciones de dedos, la ejecución de la ceja o cejilla y arpegios de tres notas con el apoyo del dedo pulgar, dando paso a fórmulas combinatorias, apoyaturas, mordentes, vibratos, armónicos octavados y algunos estudios complementarios. El cuarto libro de Pujol trata del dinamismo y sincronización por intervalos cromáticos, escalas preparatorias, escalas por sextas, octavas y decimas acordes, arpegios, trémolo, ligados, trinos, armónicos, campanelas, pizzicatos, rasgueados e imitaciones

3.5.2 JULIO SAGRERAS

Este compositor y maestro fue considerado como uno de los pedagogos más influyentes en Sudamérica y su tratado Lecciones para guitarra ha sido gratamente aceptado en todo el mundo por la calidad de su contenido. Compuesto por seis lecciones toca de acuerdo con Pardo, A.⁴³, recomendaciones sobre digitación, diferencias entre la pulsación apoyada y acentuada en la mano derecha, ejecución de notas repetidas, escalas cromáticas, pulsación simultánea entre los dedos índices y medio alternando con el pulgar. De igual forma las lecciones incluyen arpegios y acordes en la mano derecha; compases de 3/4 y 4/4, arpegios por tresillos y semicorcheas, combinaciones de arpegios en la mano derecha, ejecución de acordes en bloque, acentuación en la melodía, ligados ascendentes y descendentes en la mano izquierda, escalas mayores a dos octavas (Do, Mi, Fa, Sol, La, Si) y escalas menores melódicas a dos octavas (Mi, Sol, LA, Si, Do) y una escala cromática a tres octavas.

⁴³ Ibid., p.24.

Otros aspectos contemplados en su método de enseñanza incluyen digitaciones en ambas manos, arrastres, alternancias de pulsación en la mano derecha, acentuaciones melódicas con la mano derecha, ligados, mordentes apoyaturas, armónicos simples y octavados, ligados acentuados, trémolo, ligados de tres notas, melodías en el bajo con armónicos octavados, desplazamientos de mano izquierda por el diapasón, ligados descendentes, mordentes, arrastres, apoyaturas, arpegio melódico, pizzicato seisillos, cantos dobles, ligados dobles, tremolo, estudios de velocidad y ligados retardados

3.5.3 ABEL CARLEVARO

Escribió Un nuevo mundo de la guitarra, con base en sus experiencias como estudiante, concertista y maestro recibiendo la admiración y el reconocimiento internacional por su obra pedagógica. Su obra se divide en 4 cuadernos. En el primero abarca las escalas diatónicas con énfasis en la sincronización entre mano, muñeca y brazo izquierdo para lograr una mejor ejecución; el uso del dedo índice de la mano izquierda como dedo guía permite mantener un control en los desplazamientos en el diapasón y escalas mayores y menores. El segundo cuaderno se enfoca en la técnica de la mano derecha, proponiendo fórmulas de arpeggios asociadas a la independencia rítmica y de acentos en cada dedo de la mano derecha, luego se trabajan notas repetidas agrupadas en semicorcheas alternando con variaciones en el pulgar, para dar paso a combinaciones con notas repetidas y dedos inmediatos. La elasticidad es uno de los aspectos que se deben trabajar especialmente en la fase inicial con el instrumento. Más adelante el método propone en opinión de Kolessov, L.⁴⁴ *ejercicios sobre acordes repetidos cuya finalidad es la nitidez de los diferentes dedos de la mano derecha en el momento de la pulsación, la importancia del dedo pulgar en cuanto al papel armónico y los problemas que presenta por el exceso de fuerza en el ataque*”,

⁴⁴ Kolessov, L. (2012). *La guitarra clásica moderna: 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*. p.42

de igual forma el autor realiza un diseño melódico con variaciones rítmicas y ejercicios combinatorios.

El tercer cuaderno traslada la atención a la mano izquierda y su movimiento a lo largo del diapason del instrumento prestando atención al relajamiento muscular ya que en opinión de Carlevaro, se debe evitar la tensión o contracción generada por la sobrecarga muscular; otro aspecto novedoso tiene que ver con la necesidad de atender a las capacidades auditivas del instrumentista para reconocer aciertos y fallas en la ejecución además de otros principios técnicos asociados a la ubicación de los dedos y la adecuada colocación de la muñeca.

El cuarto cuaderno igualmente se enfoca en la mano izquierda, pero sobre aspectos más complejos tales como ligados ascendentes, descendentes y mixtos con dedos inmediatos, saltados, en combinaciones, de tres y cuatro notas junto a ligados conjuntos, trinos, ligados dobles ascendentes, con ceja, descendentes con cuerdas al aire para dar paso a una sección que analiza el traslado longitudinal de los dedos junto a los conceptos de distensión y contracción.

3.5.4 HEITOR VILLALOBOS

Este brasileño es considerado uno de los compositores más prolíficos del siglo XX mezclando el folklore nacional brasileño a las corrientes académicas europeas además de componer un tratado llamado Doce estudios para guitarra dedicados al ilustre español Andrés Segovia. En esta obra de destacan los siguientes aspectos con referencia al instrumento y a la manera de ejecutarlo y que serán expuestos a continuación

Tabla 3: *Heitor Villalobos Doce Estudios*

| Denominación | Descripción |
|---------------------------------|--|
| Estudio de arpegios en Mi menor | Se enfoca principalmente en la mano derecha a partir de una fórmula de arpegio en semicorcheas en el que se utilizan las seis cuerdas de la guitarra |

| | |
|---|---|
| Estudio de arpegios en La mayor | Énfasis en la velocidad y precisión para la mano izquierda, los pasajes en semicorcheas exigen precisión y desplazamiento continuo. |
| Estudio de arpegios en Re mayor | Sincronía entre las manos al ejecutar escalas en ligados alternos que demandan una gran riqueza técnica. |
| Estudio de acordes repetidos en Sol mayor | Sincronización de las manos sobre la ejecución continua de acordes simultáneos de cuatro y cinco notas. |
| Andantino en Do mayor | Se trabajan arpegios sincronizados entre el pulgar y los diferentes dedos de la mano derecha, mantenimiento del bajo armónico y cambios de tempo. |
| Poco allegro en Mi menor | Con fórmulas de acordes simultáneos en la mano izquierda que se combinan con acordes con ceja (cejilla) |
| Trés animé en Mi mayor | Escalas que demandan gran habilidad y precisión, se utiliza el glissando en la sección de arpegios. |
| Modéré en Do mayor | Acordes donde destaca el bajo, arpegios en agrupaciones de seisillos y tresillos, escalas ligadas, y uso de cambios de velocidad en las secciones. |
| Très peu animé en Fa # menor | Acordes en corcheas, escalas agrupadas por seisillos y arpegios con velocidad utilizando algunas veces cuerdas al aire. |
| Très animé en Si menor | Compases de amalgama (4/8, 3/8), además de las escalas en el bajo en agrupaciones de fusas y corchea. |
| Lent en Mi menor | Uso del glissando con intervalos de cuartas y terceras en corcheas, se ejecutan arpegios rápidos en la mano derecha, y un pasaje con seisillos. |
| Animé en La menor | Glissandos a lo largo del diapasón, con escalas por Semicorcheas con intervalos simultáneos en las cuerdas graves con un trabajo de mayor contenido musical interpretativo que técnico. |

Fuente: Villalobos (1929)⁴⁵

Esta es una muestra de los principales tratados sobre la guitarra moderna que incrementaron el horizonte de la sonoridad y la calidad de la ejecución llevando a nuevos hitos las capacidades técnicas del instrumento con aportes muy importantes

⁴⁵ Villalobos, H. (1929). *Doce Estudios*

en la música académica, pero sobre todo en la integración del común con ese estilo que en épocas pretéritas estaba destinados sólo a élites con piezas que ahora se ejecutan en los cuatro puntos cardinales y para cualquiera que quiera y tenga la sensibilidad para disfrutarlas junto al notable incremento de las obras camerísticas que incluyen a este instrumento, destaca la proliferación de conciertos para guitarra y orquesta, con una gran variedad estilística entre ellos. Fernández J.⁴⁶

La idea alrededor de los proceso actuales de la enseñanza de la guitarra imponen un delicado equilibrio entre la técnica y la realización personal del estudiante ante las posibilidades que le ofrece al expresión artística para formar a un estudiante que sea capaz de humanizar el proceso creativo en el que se aprenden las formalidades, pero además se despierta la fuerza interpretativa inherente al ser humano.

Entre las ventajas que ofrece el aprendizaje de la guitarra, una de las principales están relacionadas con las propias características del instrumento, lo económico del instrumento, la facilidad con la que se puede transportar y las amplias posibilidades de su ejecución incluyen un profundo arraigo en la música popular española y que le permite al ejecutante abarcar ritmos como el flamenco, el pop, el rock, el blues e incluso en los aires folklóricos tiene cabida la guitarra.

Ahora bien en qué se hace énfasis en los modelos pedagogicos que se aplican hoy en día en la enseñanza de la guitarra, obviamente se persigue que el ejecutante alcance suficiente pericia y precisión para poder potenciar la proyección del sonido que vivene a ser uno de las limitaciones del instrumento por carecer de mecanismos que proyecten el sonido como arcos o pedales sin perder calidad en cuanto al timbre por lo que se equilibran la anchura del mastil, la tensión y separación de las cuerdas que se adaptarán al estilo del ejecutante y lo que se quiere proyectar. En cuanto a los

⁴⁶ Fernández, J. (1989). *El panorama actual de la composición para guitarra en España*. p.37

aspectos técnicos se debe procurar que el discípulo amalgame en el estudio la teoría musical, armonía y una estética musical en la que destaque la sonoridad y la calidad de los matices gracias a la colocación de la guitarra, la posición de las manos, el uso de las uñas, la pulsación y resonancias en la mano derecha y cejilla, vibrado, trinos y escalas con la mano izquierda.

Todos estos elementos técnicos no son suficientes sin un maestro con calidad humana que pueda transformar las potencialidades del estudiante con la intención de enriquecer al que aprende en un ambiente adecuado donde el dinamismo conlleve a que sea alegre aprender sin que esto desmerite la exigencia y el esfuerzo que se debe aplicar a la disciplina; un lugar donde se fomente la confianza entre el maestro y el estudiante que transforme el nerviosismo en un momento calmado donde se pueda contar con sensibilidad al tacto, independencia muscular y la relajación de las extremidades necesarias para alcanzar a desarrollar las capacidades del ejecutante y una pedagogía positiva que no se limite a la corrección de los errores, sino que por el contrario tome en cuenta las cualidades para procurar la mayor calidad del ejecutante.

4 CONCLUSIONES

Esta investigación permitió obtener una visión de los elementos que tenía la guitarra desde el punto de vista de su diseño y construcción y de los elementos pedagógicos para su ejecución sin dejar de lado el impacto que destacados compositores tuvieron sobre el instrumento. Notar la evolución desde la vihuela de mano o desde la guitarra barroca, hasta la guitarra de nuestros días deja claro el esfuerzo de muchos por mejorar la técnica para engrandecer al instrumento.

Se evidenció la forma como la guitarra pasó a lo largo de la historia de ser un instrumento acompañante y mal visto por los críticos musicales a ser hoy por hoy un protagonista por derecho propio en las principales salas de concierto del mundo. En buena medida por los adelantos técnicos que mejoraron su sonoridad, los cambios de afinación, pero sobre todo por el surgimiento de diversas escuelas de enseñanza como la española, italiana, francesa y holandesa por citar algunas que desarrollaron las maneras de enseñar obteniendo a cambio más y mejores ejecutantes.

Otro aspecto que llamó poderosamente la atención tiene que ver con los cambios sociales que vivió la Europa de la época y que afectaron el gusto musical dando cabida a la guitarra de ser música cortesana para ocupar lugares destacados en los conservatorios y escuelas de música donde se puede afirmar que la guitarra se adaptó a las necesidades de la época. Merece la pena destacar como hoy se sigue utilizando como fundamento de la enseñanza de la guitarra moderna, estudios y tratados creados en el siglo XIX y que fueron concebidos para un instrumento que guarda marcadas diferencias con la guitarra actual. Son evidentes los resultados positivos que han tenido y que se evidencian en el desarrollo de la técnica para los ejecutantes del instrumento; sin embargo vale la pena destacar que en forma similar a otros instrumentos, la pedagogía con la que se enseña la guitarra se enriquezca con nuevos tratados.

En síntesis, a finales del siglo XVIII y a través de diferentes recursos, los guitarristas clásicos comenzaron a luchar por un lugar en la música clásica. Las mejoras en la construcción de su instrumento y el desarrollo de una técnica de ejecución más efectiva, les permitió competir con los grandes concertistas de la época. Los hallazgos técnicos se plasmaron en métodos, los cuales alcanzaron un alto grado de sistematización y especificidad. Estos documentos sirvieron para fomentar la enseñanza de la guitarra, alcanzar un modelo estructurado que permitiera su posterior incorporación en los conservatorios de música y estandarizar la técnica distintiva de la guitarra clásica.

De igual forma lo referente a la pedagogía de la guitarra moderna incluye cambios orientados no sólo mostrar los fundamentos técnicos asociados a la ejecución del instrumento, sino que además requieren de un maestro dispuesto a generar confianza y ser más humano para promover un mejor ambiente de aprendizaje que haga aflorar los mejores talentos del nuevo músico que esta nueva sociedad exige y que permita que la guitarra no se baje del pedestal protagónico que hoy día ocupa tanto en la música académica, como en la música popular.

5 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altamira, I. (2013). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Editorial Club Universitario.
https://books.google.com.co/books/about/Historia_de_la_guitarra_y_los_guitarrist.html?hl=es&id=KGozDwAAQBAJ&redir_esc=y
- Bacon, T., & Day, P. (1992). *El gran libro de la guitarra*. Madrid: Editorial Raices.
- Belinche, D., & Larregle, M. (2006). *Apuntes sobre apreciación musical*. La Plata: Edulp.
- Bellenda, P. (2010). *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Oviedo: Ediciones del ICCMU.
- Casares, E., Fernández, I., & López, J. (2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
<https://www.elargonauta.com/libros/diccionario-de-la-musica-espanola-e-hispanoamericana/978-84-8048-303-2/>
- Chapman, R. (2006). *Enciclopedia de la guitarra: Historia, géneros musicales, guitarristas*. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.
- Fernández, E. (2016). *La digitación en Giuliani: el redescubrimiento de una técnica*. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay.
<https://eumus.edu.uy/eum/boletin/2013/08/la-digitacion-en-giuliani-el-redescubrimiento-de-una-tecnica-por-eduardo-fernandez>
- Fernández, J. (1989). *El panorama actual de la composición para guitarra en España*. Madrid: Ediciones Antígona.
- Gaspar, S. (1674). *Instrucción de música sobre la guitarra española*. Zaragoza: Talleres gráficos Octavio y Félez, S.A.
https://laguitarraclasica.files.wordpress.com/2011/10/sanz-gaspar-1640-1710_instruccic3b3n-de-mc3basica-sobre-la-guitarra-espac3b1ola.pdf
- Hernández, O. (2012). *Música y acontecimiento: Una mirada crítica musical desde los estudios culturales*. <https://www.academia.edu/>
- Fundación Juan March (2013) <https://www2.march.es/musica/jovenes/cuadros-que-suenan/guitarra-barroca.asp>.

- Kolessov, L. (2012). *La guitarra clásica moderna: 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*. Repositorio Institucional Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.
- Navarro, J. (2007). *La enseñanza de la guitarra barroca solista: Diseli de un instrumentio para el análisis de su repertorio [Tesis Doctoral; Universitat de Barcelona]*. Repositorio Institucional Universitat de Barcelona, Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/1277?show=full>
- Ochoa, J. (2011). Formas de producción del deseo en la educación musical de conservatorio. *Calle 14 Revista de investigación en el campo del arte*, 36-46.
- Pardo, A. (2019). Una técnica didáctica de la guitarra aplicada a adultos mayores entre 60 y 95 años. ¿Una necesidad? *Publicaciones didácticas E-journal*, 15-44.
- Pinilla, E. (2007). *La música en el siglo XX*. Lima: Filarmonia.
- Pujol, E. (1971). *Los seis libros del delfín Luis de Narváez p.18*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Puñá, M. (2010). *La evolución de la técnica guitarrística*. La Paz: Impresiones Gráficas.
- Regelski, T. (2016). *Una breve introducción a na filosofía de la música y la educación musical como praxis social*. New York: Routledge.
- Ruz, F. (2010). La guitarra del barroco, abriéndose hueco en el arte de la música de los afectos: *Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 1-18. <https://feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd7098.pdf>
- Salazar, A. (1983). *La música en la sociedad europea*. Madrid: Alianza Musical.
- Sanz, C. (2006). Evolución de la guitarra. *Antena de Telecomunicaciones*, 27-28.
- Segovia, A. (1945). *Veinte Estudios para Guitarra de Fernando Sor*. New york: Trasatlantiques.
- Torres, N. (2016). Guitarra de seis órdenes y guitarra preflamenca en la segnda mitad del siglo XVIII. *Revista de investigaciones sobre el flamenco*, 1-66. <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/248871>
- Villalobos, H. (1929). *Doce Estudios*. París: Max Eschig.

