

Patrones de Guitarra Vol. 1

Intro

Afinación

Patrones de Escalas de Blues

Patrones de Escalas Diatónicas



Emilio Mendoza Guardia

ArteMus

CRÉDITOS

Patrones de Guitarra Vol. 1

Intro

Afinación

Patrones de Escalas de Blues

Patrones de Escalas Diatónicas

Concepto, Textos, Ilustraciones

Emilio Mendoza Guardia

Diagramación

Iván Estrada

Dibujos

Benjamín Mendoza Olmos

Corrección de Textos

Montserrat Zuckerman Hurtado

Impresión & Venta

Createspace, Amazon.com

Depósito Legal

ZXZXZXZX

ISBN

ZXZXZXZ

Copyright © 2018 por Producciones ArteMus C.A.,
Todos los Derechos Reservados



ArteMus, C.A.,
San Antonio de los Altos, 1204 Venezuela
info@artemus.com
<http://www.artemus.com>
emiliomen@gmail.com
<http://www.ozonojazz.com/emilio>

AGRADECIMIENTOS



A mis padres Sarita Guardia y Benjamín Mendoza:

Por creer en mí y regalarme la primera gran guitarra.

A mis hijos Elisa, Emiliana, Benjamín, Cadence y a mi nieta Sara Angelina:

Este es mi regalo para ustedes.

A Tilín, compañera de vida y profesión:

Por tener tanta paciencia y amor conmigo.

A todos mis alumnos:

Por sus aportes y experiencias de clase, la mejor ayuda para concretar este método.

A mi guitarra José Ramírez, 1ª Clase - 1974:

Regalo de mis padres, vehículo de emociones, música y maravillas de la vida.

¡Muchas gracias!, sin ustedes no hubiera sido posible.

Emilio

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'E' followed by a series of loops and a final flourish.

ZKM - Karlsruhe, 8 de diciembre, 2013

TABLA DE CONTENIDO

CRÉDITOS	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
TABLA DE CONTENIDO	iv
LISTA DE ILUSTRACIONES	vi
I. INTRODUCCIÓN	1
ACTITUD	1
ASPECTOS	2
ENTORNO	4
EL MÉTODO	6
CREACIÓN Y DESARROLLO	7
CONCEPTO	8
ACCESORIOS	9
II. NOTACIÓN	12
LA GUITARRA	17
LAS MANOS	18
SÍMBOLOS PARA LOS PATRONES	19
SÍMBOLOS PARA LA NOTACIÓN TRADICIONAL Y TABLATURA	20
TÉCNICAS DE EJECUCIÓN	21
III. AFINACIÓN	23
POR OÍDO Y POR AFINADORES ELECTRÓNICOS	23
POR EQUISONIDOS EN PARES	24
POR EQUISONIDOS EN PARES ARMÓNICOS	25
POR EQUISONIDOS EN TRIOS	26
IV. EL PATRÓN BLUES	27
DOS GRUPOS	27
EL PATRÓN BLUES COMPLETO	28
CONOCIENDO EL PATRÓN DEL GRUPO A Blues	28
CONOCIENDO EL PATRÓN DEL GRUPO B Blues	30
LOS DOS GRUPOS BLUES JUNTOS, PARA BLUES EN LA	32
CORRECCIÓN DE UN TRASTE ENTRE EL GRUPO B Y A BLUES	32
V. TIPOS DE ESCALAS BLUES	33
CINCO TIPOS DE ESCALAS BLUES	33
ESCALAS COMO CONJUNTOS DE NOTAS	33
SUCESIÓN DE TIPOS DE ESCALAS BLUES	33
UTILIZACIÓN DE LOS TIPOS DE ESCALAS BLUES	35

VI. EL PATRÓN DIATÓNICO	45
TRES GRUPOS	45
EL PATRÓN DIATÓNICO COMPLETO	46
CONOCIENDO EL PATRÓN DEL GRUPO A	47
EL GRUPO A EN DIFERENTES CUERDAS, PARA LA MAYOR	49
CORRECCIÓN DE UN TRASTE ENTRE LAS CUERDAS 3 Y 2	51
ARPEGIOS DEL ACORDE MAYOR CON EL PATRÓN DEL GRUPO A	51
CONOCIENDO EL PATRÓN DEL GRUPO B	54
EL GRUPO B EN DIFERENTES CUERDAS, PARA LA MAYOR	55
EL GRUPO A Y GRUPO B ENSAMBLADOS, PARA LA MAYOR	56
CONOCIENDO EL PATRÓN DEL GRUPO C	58
LOS TRES GRUPOS JUNTOS, PARA LA MAYOR	59
CORRECCIÓN DE UN TRASTE ENTRE EL GRUPO C Y EL GRUPO A	60
VII. TIPOS DE ESCALAS DIATÓNICAS	61
ESCALAS COMO CONJUNTOS DE NOTAS	61
SUCESIÓN DE TIPOS DE ESCALAS	61
SIETE TIPOS DE ESCALAS DIATÓNICAS	62
UTILIZACIÓN DE LOS TIPOS DE ESCALAS	65
VIII. ESCALAS DIATÓNICAS	69
ESCALAS DIATÓNICAS HÍBRIDAS	69
CONJUNTOS DE ESCALAS DIATÓNICAS EN TRESILLOS	73
CONJUNTOS DE ESCALAS DIATÓNICAS EN SEMICORCHEAS	74
IX. METODOLOGÍA DE ESTUDIO	77
ASPECTOS GENERALES	77
PRÁCTICA DE LAS ESCALAS BLUES	78
PRÁCTICA DE LAS ESCALAS DIATÓNICAS	78
USO DEL METRÓNOMO	79
CREAR MÚSICA E IMPROVISAR	81
MANO DERECHA	82
RELLENO "M - I"	84
ACENTOS	85
VELOCIDAD	85
CON PLECTRO	86
CUIDADO DE LAS UÑAS	88
MANO IZQUIERDA	89
CUIDADO DE LAS MANOS	90
RUIDOS DE EJECUCIÓN	90
EJEMPLO DE PRÁCTICA	91
ANEXO I ESCALAS DIATÓNICAS EN TRESILLOS	95
ANEXO II ESCALAS DIATÓNICAS EN SEMICORCHEAS	121

LISTA DE ILUSTRACIONES

I. INTRODUCCIÓN

Fig. 1-01. Dra. Inés Hurtado, 91	7
Fig. 1-02. Sara Angelina Conde Mendoza, 9	7

II. NOTACIÓN

Fig. 2-01. Nombres y símbolos de las partes de la guitarra	17
Fig. 2-02. Símbolos para las manos	18
Fig. 2-03. Símbolos para los patrones.....	19
Fig. 2-04. Símbolos para la notación tradicional y tablatura	20

III. AFINACIÓN

Fig. 3-01. Afinación de las cuerdas	23
Fig. 3-02. Equisonidos en pares	24
Fig. 3-03. Equisonidos en pares armónicos.....	25
Fig. 3-04. Equisonidos en tríos	26

IV. EL PATRÓN BLUES

Fig. 4-01. El Grupo A Blues del Patrón Blues	27
Fig. 4-02. El Grupo B Blues del Patrón Blues	27
Fig. 4-03. El Patrón Blues	28
Fig. 4-04. El Grupo A Blues del Patrón Blues en las cuerdas 3 y 4, para Blues en La	29
Fig. 4-05. El Grupo A Blues del Patrón Blues en las cuerdas 4 y 5, para Blues en La	29
Fig. 4-06. El Grupo A Blues del Patrón Blues en las cuerdas 5 y 6, para Blues en La	29
Fig. 4-07. El Grupo A Blues del Patrón Blues en las cuerdas 2 y 3, para Blues en La	30
Fig. 4-08. El Grupo A Blues del Patrón Blues en las cuerdas 1 y 2, para Blues en La	30
Fig. 4-09. El Grupo B Blues del Patrón Blues en las cuerdas 3, 4 y 5, para Blues en La	31
Fig. 4-10. El Grupo B Blues del Patrón Blues en las cuerdas 4, 5 y 6, para Blues en La	31
Fig. 4-11. El Grupo B Blues del Patrón Blues en las cuerdas 1, 2 y 3, para Blues en La	31
Fig. 4-12. Los Grupos Blues A y B juntos, el Tipo de Escala Blues 1/6, para Blues en La	32
Fig. 4-13. Corrección de un traste entre el Grupo B Blues y el A Blues	32

V. TIPOS DE ESCALAS BLUES

Fig. 5-01. Tipo de Escala Blues 3/6	34
Fig. 5-02. Tipo de Escala Blues 1/6	34
Fig. 5-03. Tipo de Escala Blues 1/4	34
Fig. 5-04. Tipo de Escala Blues 3/5	35
Fig. 5-05. Tipo de Escala Blues 1/5	35
Fig. 5-06. Primer Tipo de Escala Blues 3/6, para Blues en La	36
Fig. 5-07. Segundo Tipo de Escala Blues 1/6, para Blues en La	36
Fig. 5-08. Tercer Tipo de Escala Blues 1/4, para Blues en La	37
Fig. 5-09. Cuarto Tipo de Escala Blues 3/5, para Blues en La	37
Fig. 5-10. Quinto Tipo de Escala Blues 1/5, para Blues en La.....	38

VI. EL PATRÓN DIATÓNICO

Fig. 6-01. El Grupo A del Patrón Diatónico	45
Fig. 6-02. El Grupo B del Patrón Diatónico	45
Fig. 6-03. El Grupo C del Patrón Diatónico	46
Fig. 6-04. El Patrón Diatónico	47
Fig. 6-05. Tocando la primera línea del Grupo A en la cuerda 6, para La mayor	48
Fig. 6-06. La primera línea del Grupo A en corcheas o semicorcheas, para La mayor	48
Fig. 6-07. La segunda línea del Grupo A en la cuerda 5, para La mayor	49
Fig. 6-08. El Grupo A en las cuerdas 4 y 3, para La mayor	49
Fig. 6-09. El Grupo A en las cuerdas 5 y 4, para La mayor	50
Fig. 6-10. El Grupo A en las cuerdas 2 y 1, para La mayor	50
Fig. 6-11. El Grupo A en la cuerda 1, para La mayor	50
Fig. 6-12. Corrección de un traste entre las cuerdas 3 y 2, para La mayor	51
Fig. 6-13. Arpegio del acorde La mayor basado en el Grupo A desde la cuerda 6	52
Fig. 6-14. Arpegio del acorde La mayor basado en el Grupo A desde la cuerda 5	52
Fig. 6-15. Arpegio del acorde La mayor basado en el Grupo A desde la cuerda 4	52
Fig. 6-16. Arpegio del acorde La mayor basado en el Grupo A desde la cuerda 2	53
Fig. 6-17. Arpegio del acorde La mayor basado en el Grupo A desde la cuerda 3	53
Fig. 6-18. Tocando la primera línea del Grupo B en la cuerda 6, para La mayor	54
Fig. 6-19. Tocando la segunda línea del Grupo B en la cuerda 5, para La mayor	54
Fig. 6-20. El Grupo B en las cuerdas 5 y 4, para La mayor	55
Fig. 6-21. El Grupo B en las cuerdas 4 y 3, para La mayor	55
Fig. 6-22. El Grupo B en las cuerdas 2 y 1, para La mayor	55
Fig. 6-23. El Grupo A y el Grupo B juntos desde la cuerda 6, para La mayor	56
Fig. 6-24. El Grupo A y el Grupo B juntos desde la cuerda 4, para La mayor	57
Fig. 6-25. El Grupo A y el Grupo B juntos desde la cuerda 5, para La mayor	57
Fig. 6-26. El Grupo C en las cuerdas 5, 4 y 3, para La mayor	58
Fig. 6-27. El Grupo C en las cuerdas 4, 3 y 2, para La mayor	59
Fig. 6-28. El Grupo C en las cuerdas 6 y 5, para La mayor	59
Fig. 6-29. Los Grupos A , B y C juntos, el Tipo de Escala Diat. 2/6, para La mayor	60
Fig. 6-30. Corrección de un traste entre el Grupo C y el Grupo A	60

VII. TIPOS DE ESCALAS DIATÓNICAS

Fig. 7-01. Tipo de Escala Diat. 2/6	63
Fig. 7-02. Tipo de Escala Diat. 1/6	63
Fig. 7-03. Tipo de Escala Diat. 1/4	63
Fig. 7-04. Tipo de Escala Diat. 4/5	64
Fig. 7-05. Tipo de Escala Diat. 2/5	64
Fig. 7-06. Tipo de Escala Diat. 1/5	64
Fig. 7-07. Tipo de Escala Diat. 4/6	65
Fig. 7-08. La nota Sol en la cuerda 6, traste III, como tónica de Sol Mayor	65
Fig. 7-09. Utilización del Tipo de Escala Diat. 2/6, para Sol mayor	66
Fig. 7-10. Segundo Tipo de Escala Diat. 1/6, para Sol mayor	67
Fig. 7-11. Tercer Tipo de Escala Diat. 1/4, para Sol Mayor	67
Fig. 7-12. Cuarto Tipo de Escala Diat. 4/5, para Sol mayor	68
Fig. 7-13. Quinto Tipo de Escala Diat. 2/5, para Sol mayor	68

VIII. ESCALAS DIATÓNICAS

Fig. 8-01. Escala de Mi Mayor Híbrida DH 0/6, derivada de Diat. 1/6 69

Fig. 8-02. Escala de Fa Mayor Híbrida DH 1/6, derivada de Diat. 2/6 70

Fig. 8-03. Escala de Sol Mayor Híbrida DH 3/6, derivada de Diat. 4/6 70

Fig. 8-04. Escala de La Mayor Híbrida DH 0/5, derivada de Diat. 1/5 71

Fig. 8-05. Escala de Si Mayor Híbrida DH 2/5, derivada de Diat. 2/5 71

Fig. 8-06. Escala de Do Mayor Híbrida DH 3/5, derivada de Diat. 4/5 72

Fig. 8-07. Escala de Re Mayor Híbrida DH 0/4, derivada de Diat. 1/4 72

Fig. 8-08. Metrónomo, el mejor amigo 74

Fig. 8-09. Escalas con acentuación binaria en semicorcheas 75

Fig. 8-10. Escalas en semicorcheas, uniendo los Tipos de Escalas 75

IX. METODOLOGÍA DE ESTUDIO

Fig. 9-01. Pulsación “a-m-i” en cambio de cuerda, escala ascendente, Fa Mayor 83

Fig. 9-02. Pulsación “a-m-i” en cambio de cuerda, escala descendente, Fa Mayor 83

Fig. 9-03. Utilización del relleno “m - i” para devolverse 84

Fig. 9-04. Utilización del relleno “m - i” para el caso de dos notas por cuerda 84

Fig. 9-05a. Preparación de la mano derecha..... 85

Fig. 9-05b. Preparación de la mano derecha 86

Fig. 9-05c. Preparación de la mano derecha..... 86

Fig. 9-06. Ejecución del “arrastre” con el plectro en la mano derecha, subiendo 86

Fig. 9-07. Ejecución del “arrastre” con el plectro en la mano derecha, bajando 87

Fig. 9-08. Plectro con tiras de velcro 87

Fig. 9-09. El **Grupo C** 89

ANEXO I - ESCALAS DIATÓNICAS EN TRESILLOS

Fig. DT-01. Conjunto de Escalas en Mi Mayor, en tresillos 96

Fig. DT-02. Conjunto de Escalas en Fa Mayor, en tresillos 98

Fig. DT-03. Conjunto de Escalas en Fa# Mayor, en tresillos 100

Fig. DT-04. Conjunto de Escalas en Sol Mayor, en tresillos 102

Fig. DT-05. Conjunto de Escalas en Lab Mayor, en tresillos 104

Fig. DT-06. Conjunto de Escalas en La Mayor, en tresillos 106

Fig. DT-07. Conjunto de Escalas en Sib Mayor, en tresillos 108

Fig. DT-08. Conjunto de Escalas en Si Mayor, en tresillos 110

Fig. DT-09. Conjunto de Escalas en Do Mayor, en tresillos 112

Fig. DT-10. Conjunto de Escalas en Do# Mayor, en tresillos..... 114

Fig. DT-11. Conjunto de Escalas en Re Mayor, en tresillos 116

Fig. DT-12. Conjunto de Escalas en Mib Mayor, en tresillos 118

ANEXO II - ESCALAS DIATÓNICAS EN SEMICORCHEAS

Fig. DS-01. Conjunto de Escalas en Mi Mayor, en semicorcheas	122
Fig. DS-02. Conjunto de Escalas en Fa Mayor, en semicorcheas	124
Fig. DS-03. Conjunto de Escalas en Fa# Mayor, en semicorcheas	126
Fig. DS-04. Conjunto de Escalas en Sol Mayor, en semicorcheas	128
Fig. DS-05. Conjunto de Escalas en Lab Mayor, en semicorcheas	130
Fig. DS-06. Conjunto de Escalas en La Mayor, en semicorcheas	132
Fig. DS-07. Conjunto de Escalas en Sib Mayor, en semicorcheas	134
Fig. DS-08. Conjunto de Escalas en Si Mayor, en semicorcheas	136
Fig. DS-09. Conjunto de Escalas en Do Mayor, en semicorcheas	138
Fig. DS-10. Conjunto de Escalas en Do# Mayor, en semicorcheas	140
Fig. DS-11. Conjunto de Escalas en Re Mayor, en semicorcheas	142
Fig. DS-12. Conjunto de Escalas en Mib Mayor, en semicorcheas	144

I. INTRODUCCIÓN

¿Quiere tocar mejor la guitarra? El presente método *Patrones de Guitarra* en sus diferentes volúmenes le ofrece una opción segura y fácil a seguir: La práctica regular de escalas es una herramienta indispensable para el desarrollo de una técnica sólida, para obtener el dominio del instrumento y la conexión musical entre el ejecutante, su imaginación emocional y la guitarra. En este método, las escalas se aprenden a través de la visualización de patrones básicos de pisadas de los dedos sobre el diapasón, que proveen las escalas partiendo de cualquier nota, cuerda, traste, posición y para cualquier tonalidad.

Este primer volumen de la serie introduce al ejecutante a la filosofía del método y al aprendizaje de las diferentes técnicas para afinar la guitarra, más la "afinación por trisonos" del autor. Presenta un patrón básico para la escala pentatónica menor "Blues" y otro para las escalas diatónicas mayor, menor natural y modos, de los cuales se generan los tipos de escalas que se practican regularmente. Las escalas diatónicas de todas las tonalidades aparecen escritas en notación musical como también en tablatura. Se incluye la metodología de práctica para aprender efectivamente su ejecución utilizando el metrónomo.

El aporte de este método a la enorme literatura existente sobre escalas de guitarra, es el hecho de utilizar un patrón básico fácil de aprender y de ofrecer una técnica sencilla de la mano izquierda acoplada a la mano derecha para tocar con ligaduras, con dedos o con plectro. De esta manera, se acelera enormemente el proceso de conformar una técnica de ejecución de la guitarra que puede servir para cualquier estilo de música que el guitarrista escoja y, sobretodo, para que se convierta en un creador activo, fiel a sus sentimientos y fantasía musical. Sólo necesita tres cosas:

- 1. Un guitarrista por ser:** Es usted mismo, con una guitarra disponible 24 horas al día, con seis cuerdas no tan viejas y algunos otros accesorios (ver más adelante). Contar con dos manos con cinco dedos en cada mano sin ninguna atrofia o lesión permanente, tener por lo menos un oído en buen estado de funcionamiento y muchas, muchas ganas de aprender.
- 2. Un método:** Necesita una guía de comprobada efectividad, que puede ser este método así como otros instructivos, libros, videos, maestros o consejos de amigos guitarristas, su propia intuición y experiencia.
- 3. Tiempo y esfuerzo:** Dedicación regular y constante de su parte, por un tiempo considerable que varía para cada persona, pero debe aceptarse sin excepción que el aprendizaje es lento. Aquí reside el secreto, es muy sencillo entenderlo pero difícil de aplicarlo, sobretodo en nuestra sociedad contemporánea que nos estresa y dispersa.

Para ser un gran guitarrista, se requiere de muchos otros factores en un juego de vida profesional como lo son: capacidad expresiva, musicalidad, creatividad, técnica, dedicación, carisma, locura, magia, encanto, amigos, contactos, dinero y ... ¡mucho suerte!. Pero para nosotros los mortales, no existe razón alguna que nos impida pertenecer al mundo maravilloso de la música que se disfruta en su estado máximo, pleno y emocional cuando somos ejecutantes, además de oyentes. Para prepararse a entrar en esta etapa nueva y fascinante de su vida, hay ciertos aspectos mínimos que debe además consolidar:

EL MÉTODO

Patrones para Guitarra consta de cinco volúmenes dedicados a enseñar los aspectos básicos para desarrollar el dominio técnico y musical de la guitarra. No incluye mención de repertorio ni de literatura musical, sino a manera de ejemplos, ya que la cultura y el mundo de cada guitarrista pueden ser muy diferente a otro:

Vol. 1: *Introducción, Afinación, Patrones de Escalas Blues y Diatónicas*

Vol. 2: *Patrones de Arpeggios para Acordes de M6, m7, M7, m75b, 7º*

Vol. 3: *Patrones de Escalas en 3ª, 6ª, 8ª, 10ª y Cromáticas*

Vol. 4: *Acordes, Progresiones Armónicas y Cifrado*

Vol. 5: *Referencias Anotadas para Guitarra*

El presente Volumen 1, además de introducir al guitarrista al mundo de la guitarra y al método, ofrece dos conocimientos esenciales para el ejecutante cuyo aprendizaje se debe abordar desde el comienzo de esta aventura: poder afinar la guitarra para que siempre suene bien y tocar determinadas escalas para hacer la conexión musical entre los dedos y la imaginación. Esto se logra por medio del aprendizaje de patrones de digitación de los dedos de la mano izquierda unido a una técnica coherente que combina las manos izquierda y derecha con el uso del metrónomo.

En los volúmenes adicionales de la serie *Patrones de Guitarra*, se incluye en el Volumen 2 el aprendizaje de los patrones de los arpeggios de acordes tonales más comunes que se enlazan adecuadamente con las patrones de las escalas (Vol. 1). En el Volumen 3 se incluye la ejecución de las escalas diatónicas en terceras, sextas, octavas, décimas y las escalas cromáticas. Se presenta en el Volumen 4 un esquema para su enseñanza así como la formación de acordes y sus enlaces armónicos más comunes en la música popular como una base para ejercitar la práctica de las escalas junto a los arpeggios y fomentar la improvisación dentro de los diferentes contextos armónicos de nuestra gran cultura musical occidental.

CREACIÓN Y DESARROLLO

Concebí el método en mayo, 1991, mientras estudiaba el Doctorado en Composición en E.U.A., en función de impartir un curso de verano (junio a agosto) de sesiones diarias en el Bell Multicultural School, Washington, DC, como parte de su *Drug-Prevention Summer Program*. El método se empezó a escribir organizadamente en el verano de 1992 en Barquisimeto, Venezuela, en unas vacaciones familiares divinas en casa de los Abad Olmos. Se ha desarrollado paulatinamente con muchas alternancias entre inglés y español, siguiendo los lugares de estudio y trabajos del autor, así como cambios en las aproximaciones, metodologías y diseño, deseando plasmar todas las experiencias acumuladas con su enseñanza a lo largo de más de veinticinco años.

Se ha puesto a prueba con todos los alumnos de guitarra del autor: clásicos, folklóricos y roqueros, principiantes y avanzados, niños, jóvenes, adultos y de la tercera edad. La alumna más adulta que he tenido, la Dra. Inés Hurtado de 91 años, mi segunda madre y gran amiga de la familia, así como mi nieta Sara Angelina Conde de 9 años, me enseñaron últimamente importantes aspectos de la metodología de la enseñanza que en el Vol. 4 mencionaremos en detalle. A todos ellos les agradezco enormemente sus observaciones y experiencias.



Fig. 1-01. Dra. Inés Hurtado Arenas



Fig. 1-02. Sara Angelina Conde

El método se enseñó formalmente en varias oportunidades: en el New England Music Camp, Oakland, ME, E.U.A., de julio a agosto, 1994; en la Escuela de Música San Antonio de los Altos (EMSALA), Venezuela, en cursos anuales desde 1998 a 2000, y luego en 2012; en el Curso de Guitarra de la Dirección de Cultura, Universidad Simón Bolívar, Caracas, desde 2010 a 2013, con trabajadores adultos y estudiantes sin entrenamiento musical previo. Se realizó la ponencia "Patrones básicos de escalas para guitarra" en el 1er. Congreso Venezolano de Musicología (FUNVES/UCV), Caracas, desde el 26 al 28 de noviembre, 1997, sin publicación.

El método se ha repartido en formato PDF en diferente versiones de bocetos, a un centenar de alumnos con diferentes grados de errores, sobretodo las copias de los diagramas de los patrones y de los tipos de escalas. A todos los alumnos se les exigió no duplicarlo ni difundirlo por estar todavía en preparación y lleno de errores. No obstante, se realizó un cambio radical últimamente en el diseño del Patrón Básico (ver Fig. 6-04), volteándolo patas arriba. El manuscrito se completó durante un período de investigación financiado por la DAAD en el ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, en Karlsruhe, Alemania, diciembre 2013 con muchas subsiguientes revisiones en San Antonio, Venezuela, hasta la fecha.

CONCEPTO

El entendimiento y memorización físico-musical de las escalas se asimila en diferentes etapas: Al principio el guitarrista las aprende en su forma gráfica, ayudándose a través de la memoria visual de los patrones para lograr el movimiento de sus dedos. Luego, con la práctica, la memorización es físico-motórica: Los dedos realmente empiezan a moverse solos por memoria de movimiento más que visual. El instrumentista adquiere velocidad y certeza, ayudado por el hecho de que en este método, a diferencia de otros patrones de escalas en diversas literaturas, el movimiento de los dedos de ambas manos es idéntico y consistente para todas las tonalidades, posiciones, cuerdas y trastes.

Su estudio enfatiza desde el principio la ubicación del primer grado de la escala diatónica en todas las cuerdas y trastes del diapasón, favoreciendo así el reconocimiento eventual de todas las notas de la guitarra. El estudiante pierde el miedo a escaparse de los primeros trastes hacia los superiores y se puede tocar cómodamente a todo lo largo del diapasón. El acoplamiento entre las escalas y los arpeggios de acordes es natural y facilita la improvisación basada en secuencias armónicas de acordes.

Finalmente, el oído musical se va asociando al movimiento de los dedos con el sonido producido y se obtiene la correspondencia directa de los dedos al oído musical interno, sin necesidad de pensar en patrones, números, colores y demás. Esta asociación es la más importante de todas, permitiendo la improvisación y el conocimiento cabal del instrumento como extensión del sentimiento y expresión musical creativa del ejecutante.

Esta condición ideal facilita la composición con el instrumento y representa un nivel de musicalidad sublime que genera otro efecto que el autor nunca se imaginó que resultaría cuando inició el esbozo del método: la musicalidad se acopla primero con los dedos y con el instrumento, pero luego se acopla con la imaginación musical, o con lo que se conoce como el "oído interno." Con esta condición, como se mencionó en el segmento "Entorno," se puede realizar la práctica de escalas, así como tocar el instrumento y repasar piezas nuevas o fragmentos musicales, todo dentro de la cabeza del artista. Igualmente, se puede llegar a tocar la guitarra sin producir sonidos, pero oyendo todo en la imaginación.

ACTITUD

En primer lugar, debe asumir la convicción, real o fingida, con fe inquebrable o en auto-mentira (¡realmente no importa!), de que “voy a ser un buen guitarrista.” Si a veces duda de esto, debe repetírselo dentro de sí porque el camino es largo y se necesita la entereza para continuar y atravesar por muchos momentos buenos como también por otros decepcionantes y frustrantes. A la mayoría de las personas le vence el tiempo que les pueda tomar para crecer técnica y musicalmente, sobretodo por esperar siempre con ansiedad retornos y logros rápidos e inmediatos. Entonces: tener fe en sí mismo, dedicar mucho trabajo constante y contar con la paciencia como la mejor herramienta.

ASPECTOS

Podemos resumir algunos atributos que se pueden adquirir progresivamente y que caracterizan al buen guitarrista y al buen músico. No todos se pueden aprender al mismo tiempo y depende del grado de profundidad que se quiera o se pueda conseguir, de la intensidad y tiempo que se pueda invertir y escoger si se desea ser un aficionado o artista profesional, si tener la guitarra como un simple acompañante de vida o si se quiere desarrollar una carrera artística exitosa:

1. Una técnica sólida del instrumento: desarrollo y mantenimiento

El método *Patrones de Guitarra* le ayuda a consolidar su técnica. El conocimiento se adquiere pero la destreza se debe alimentar y mantener con práctica constante, regular y, sobretodo, tocando. Es indispensable que el guitarrista adquiera y mantenga la mejor técnica posible dentro de su marco de inversión de tiempo al instrumento. Debe convertirse en su propio maestro, en ser autodidacta e inventar ejercicios con su imaginación para solventar problemas particulares que cada ejecutante pueda tener.

2. Conocimientos musicales: sensoriales, emocionales, teóricos, históricos y culturales

El conocimiento musical puede facilitar y acelerar la comprensión del sistema musical, más no garantiza por sí solo que el guitarrista vaya a ser un buen ejecutante. La habilidad instrumental junto a los conocimientos musicales conforman un camino más certero, más profundo y los otros componentes que aquí se exponen deben eventualmente ser manejados con la misma intensidad. Es altamente recomendable para todo músico ampliar su conocimiento musical, sobretodo en su aspecto cultural, histórico, teórico y, por otro lado, lograr el dominio de la conducción de la intensidad emocional que se pueda expresar en la ejecución.

Hay muchas variantes: desde el erudito con gran dominio histórico y teórico de la música pero que no puede tocar *Cumpleaños Feliz* en una fiesta familiar; el técnico instrumental que toca más rápido que todos pero después del impacto inicial de circo, nos deja fríos y aburridos; hasta el

monstruo genial que nos atrapa con su carisma y presencia cruda al sólo sonar pocas notas, pero que no sabe nada de teoría de la música ni de lo que está haciendo, ni cómo participar dentro del mundo musical de su entrono y permanece desconocido, en silencio.

3. Función y desempeño

La razón de querer tocar guitarra es muy importante tenerla en conciencia: se puede soñar con ser un gran ídolo de todos, conseguir en la música un aliado y amigo inseparable, vehículo de las emociones, o simplemente disfrutar de ella con los amigos, hacer un ritual de familia en las noches, tocar en los servicios de las iglesias, ganar plata, ser famoso, tener poder. La función de hacer música en la sociedad es tan variada como las culturas que existen en el globo. Pero es importante que el ejecutante tenga muy clara la razón de ser ya que al definir su función y trabajar hacia ella, le ayudará a estudiar y convertirse en un mejor guitarrista.

Si desea ser ejecutante, debe iniciarse a dar conciertos apenas empiece a tocar, a enseñar y a promoverse. El guitarrista se convierte en el mago de los sentimientos, adorado por todos. Cumple la función del rol de músico en su sociedad inmediata y local, o extendida y global, y debe grabar y editar su producción, hacer partituras, videos, giras y causar cierto grado de impacto en su entorno social. Debe entender que el artista es un ser generoso que regala lo mejor de sí a todos y por siempre, conforma y aporta su creación a su contexto e historia cultural y además hace a todos felices con su instrumento y música.

El rol que va a asumir lo puede ir desarrollando a la par del dominio del instrumento, como también cambiarlo o no aceptar ninguna participación en la sociedad. No obstante, debe estar consciente de su gran importancia para su entorno al ser músico, ya que somos seres especiales. El perfil de esta función puede incluir decisiones sobre el resguardo permanente de su producción y el acceso de la sociedad a su música via presentaciones en vivo, grabaciones, videos, partituras y por supuesto todo lo que implica mercadeo, agentes, gerencia, industria, medios, redes, dinero...

4. Repertorio

La música que se va a ejecutar, su repertorio, depende del tipo de cultura musical al cual el guitarrista pertenezca o le atraiga y le guste tocar. Las culturas de la música en el repertorio que va a ir formando el guitarrista, determinan también la técnica instrumental, los instrumentos, equipo técnico, la gente y el entorno social. Puede ser variada como también muy específica: flamenco, blues, jazz, folk latinoamericano, bossa, joropo, *country*, música clásica, barroca, renacimiento, pop, r&b, rock, metal, etc., o una fusión de cualquiera de ellas. El mundo de la guitarra es extremadamente variado en las culturas que representa. Igualmente, el repertorio puede estar constituido, en su sentido más artístico, de las composiciones propias del guitarrista quien eventualmente tendrá un estilo único y

definido. El compositor tiene más capacidad de trascender con sus obras que el ejecutante o director, porque sus obras viven para siempre mientras sean tocadas y oídas. Debe pensar, de la misma manera, en la configuración instrumental que desea utilizar: si va a tocar como un guitarrista solo o con la guitarra mas voz, en dúos, con otros instrumentos, con bandas, agrupaciones, orquestas, o simplemente tener al instrumento como un fiel compañero de vida. Usualmente los artistas van cambiando de formato instrumental con el desarrollo de su carrera a través de los años.

5. Práctica

Se debe establecer una hora fija de práctica, aunque sea una sesión corta de 5 minutos. Es altamente recomendable que establezca un sitio y una hora específica, dentro del bioritmo de su habitat, una sesión sagrada. Se puede anexar a una actividad regular ya existente, sobretodo si es biológica y habitual, como después de las comidas, antes de dormir, al ver las noticias, en el momento de apenas despertarse, o al atardecer. Eliminar la frase “no tengo tiempo” de su cabeza. Cambiar de “tengo que tocar” a “¡quiero, deseo, necesito tocar!”

En la mañana apenas se despierte, aún en la cama con los ojos medio abiertos, tome la guitarra y tóquela por lo menos 30 segundos. Este es el momento más idóneo para aprender y vale el triple en resultados en comparación con las horas que pueda dedicar durante el resto del día. Los pedacitos de piezas en construcción que llegue a tocar brevemente en este momento se le quedarán en la cabeza por el resto del día. En la noche se recomienda practicar entre las 7:30 - 9:00 pm, hora en que usualmente suceden los conciertos en nuestra sociedad urbana, y así, cuando vaya a dar un concierto, se sentirá cómodo como en su casa. Al acostarse, tome la guitarra justo antes de dormirse, en la oscuridad. Lo que toque en ese momento lo tendrá en sus sueños, aunque no se recuerde de ello. También es una bonita costumbre, ligar la práctica con el atardecer o después de la cena. Cuando suceda el momento habituado, por ejemplo con el cambio de luz al anochecer, el cuerpo le llamará como una necesidad interna inaplazable de tocar.

Como ejemplo personal, mis hijas crecieron oyéndome tocar las escalas con el metrónomo viendo la televisión con las noticias de las 9:00 pm. Ese era un ritual familiar fijo de todos los días. Por otro lado, cuando era niño sólo podía tocar sin sufrir interrupciones al encerrarme en el baño, en donde me pasaba horas tocando sentado en la poceta disfrutando, además, del gran sonido a causa de la resonancia que tenía ese recinto pequeño. Otro momento que aprovechaba para tocar sin interrupciones era mientras comía sentado en la mesa, pero no logré nunca masticar y tragar al mismo tiempo que tocaba, y la comida siempre se me enfriaba.

La consciencia de ser guitarrista incluye no solo la música -su producción- sino también dónde se toca, su entorno sonoro y las personas que le escuchan. Escoja un sitio silencioso para practicar, sin riesgo de interrupciones, una buena silla y en lo posible, una buena vista. Si está en un cuarto pequeño con mucha gente, es más difícil lograr la concentración pero exija que le respeten su momento de práctica al no ser interrumpido, sobretodo con preguntas. Se puede practicar con ruido y con gente hablando, pero el problema surge cuando alguien le hace una pregunta forzándolo a parar de tocar para contestarle con palabras.

El autor logró con cierto tiempo, practicar escalas en perfecta sincronía con el metrónomo y mantener simultáneamente una conversación normal con otra persona: Al principio contestaba con movimientos de la cabeza de sí, no, quizás, pero con visitantes insistentes tuve que alcanzar la azaña de hablar y tocar al mismo tiempo. Este logro se convirtió eventualmente en una prueba de cuán automatizada y asimilada mantenía la técnica.

Para contrarrestar el sonido fuerte del entorno, si ese fuere el caso, tendría que aislarse mentalmente dentro de una burbuja transparente que lo separe del resto. Se puede practicar la guitarra con la existencia de ruido, como por ejemplo en un carro en marcha, hogares con maquinarias, aires acondicionados o neveras, en calles ruidosas, con mucha gente hablando, vehículos, motos y camiones, o con otras músicas de fondo (¡el peor ruido de todos es la música!). Estas situaciones de ruido ayudarán a tocar más fuerte y exigirán una escucha concentrada y selectiva para oír sólo la guitarra dentro del entorno ruidoso.

Con tiempo y mucha práctica, el oído interno podrá saber qué se está tocando con sólo mover los dedos sobre las cuerdas, incluso se podrá oír perfectamente la guitarra dentro de la imaginación. El autor trata de aprovechar los tiempos “desechos” de la vida si no hay otras músicas sonando al mismo tiempo, como en una cola de tráfico o en el banco, para hacer escalas y repasar composiciones, todo en la cabeza. No obstante, el oído disfrutará la sensualidad del sonido y la belleza de la música sólo cuando pueda recibir una buena señal sonora dentro del silencio que lo envuelva, ya que el silencio es el entorno ideal para que exista la música.

Tenga siempre presente qué personas le oyen cuando toca la guitarra, ya que no todo público aprecia el mismo tipo de música. Vaya buscando el perfil de la situación, tamaño del grupo y tipo de personas a las cuales su música tendrá mejor atención, en el caso de conciertos pequeños y directos. Ya el público masivo se escapa de este análisis ya que se determinaría por medio de las técnicas de mercadeo. Tocar bien ofrece la posibilidad de atrapar la atención de las personas que estén a su alrededor, como escuchas o no, con el reto de tenerlos eventualmente a todos concentrados y enfocados en su ejecución musical. Este poder se puede probar especialmente en bares donde puede

haber algunos consumidores un poco pasados de tragos que estén gritando o riéndose fuertemente y estorbando la ejecución. Si toca bien, al final los tendrá a todos concentrados y silenciosos, es su reto. Somos unos magos que podemos atrapar al mismo tiempo en nuestras manos el corazón de todos los escuchas y llevarlos por diferentes estados emocionales. Como guitarristas, existimos para brindarle belleza musical a los seres que nos rodean con uno de los instrumentos más apreciados y más tocados en el mundo entero, de donde brotan sensaciones, fantasías y vida musical: la guitarra.

ACCESORIOS

Puede ir adquiriendo poco a poco los siguientes accesorios para complementar su nueva vida con la guitarra. No todos son necesarios desde el principio, sólo el primero:

1. Una guitarra

Adquiera una guitarra buena y costosa para conciertos, y otra más sencilla y barata para tenerla cerca, tocarla en reuniones de amigos o fiestas en su casa, serenatas, llevársela para la playa o de paseo y así aprovechar los tiempos desechos de nuestro día a día, dejándola siempre sin su estuche en un paral, para tocarla aunque sea dos minutos en el tráfico, en el carro, en el baño o en la cocina. Mi experiencia creativa reafirma que es justamente en esos ratitos cuando florecen inesperadamente las ideas de piezas nuevas, a través de las grietas entre las complicadas agendas de nuestras vidas que surgen al no tener ningún compromiso por un instante de nuestra existencia parcializada en deberes que enreden la inspiración.

La pregunta siempre aparece en la mente de los principiantes: si empezar el estudio con una guitarra acústica de cuerdas de nylon o con cuerdas de metal, o si con una guitarra eléctrica. Aconsejamos que si se desea desarrollar la técnica de la mano derecha con dedos y plectro, lo mejor es una guitarra acústica de cuerdas de nylon. Si desea desarrollar la técnica de la mano derecha sólo con plectro, entonces una guitarra de cuerdas de metal, sea acústica o eléctrica, es una segunda opción. Esta distribución de técnicas entre uñas y materiales de cuerdas es a razón de que las uñas se desgastan o se rompen fácilmente tocando las cuerdas de metal, por lo que las usamos sólo para guitarras de cuerdas de nylon.

Chequee la acción de su guitarra: si las cuerdas están muy altas y la guitarra es “dura” para tocar, o están muy cerca y “trastean” rozando los otros trastes. En cualquier caso, llévela a un luthier para que se la arregle. La distancia entre la madera del diapasón en el traste XII y el lado inferior de la cuerda 6 debe ser de 4,0 a 4,5 mm, y de la cuerda 1 de 3,0 a 3,5 mm. Una acción más grande que estas medidas va a caracterizar la guitarra en ser menos amigable y muy dura para la mano izquierda.

Las dimensiones del diapasón también pueden variar: las guitarras clásicas son normalmente anchas con 2 pulgadas o más en la cejilla y las eléctricas más angostas con 1 5/8”. El autor recomienda las