



**Universidad de Valparaíso  
Facultad de Humanidades  
Instituto de Filosofía  
Carrera de Música**

**GUÍA DE EJERCICIOS TÉCNICOS PARA GUITARRA  
ELÉCTRICA CON RITMOS DE CUECA**

Proyecto de Título para optar al Grado de Licenciado en arte, tecnología y gestión musical y al Título Profesional de Músico con mención en ejecución instrumental o canto

**Richard Calderón Marín  
Sebastián Cabrera Gallardo**

**Profesor Guía  
Ismael Cortez Aguilera**

**Valparaíso, Chile  
2013**

## **Dedicatoria**

*Con mucho afecto a nuestras familias que nos apoyaron en todo momento, y en especial a Alexis Calderón Marín, hermano de Richard Calderón Marín, que fue fundamental en la ayuda de la confección de este trabajo, puesto que nos guió bastante en la elaboración de éste.*

## INDICE

Introducción.....	4
1. La cueca.....	7
1.1 Orígenes de la cueca.....	7
1.2 Estructura de la cueca.....	10
2. Gustavo Becerra-Schmidt.....	12
2.1 Biografía.....	12
2.2 Cueca-Variationen.....	14
3. Guitarra eléctrica.....	15
3.1 Historia.....	15
3.2 Fisonomía y Funcionamiento.....	17
3.4 Movimiento del plectro alternado.....	19
3.5 Movimiento del plectro barrido.....	21
4. Guía de ejercicios técnicos con ritmos de cueca para guitarra eléctrica.....	23
4.1 Introducción a la guía de ejercicios.....	23
4.2 Ejercicios.....	26
4.3 Triadas ascendentes y descendentes.....	33
4.4 Ejercicios diatónicos.....	34
4.5 Ejercicios diatónicos con los dos primeros tiempos fuertes inhibidos.....	36
4.6 Ejercicios rítmicos con los dos primeros tiempos fuertes inhibidos.....	38
4.7 Ejercicio técnico de mediana dificultad.....	40
4.8 Ejercicios Técnicos con cuerdas saltadas.....	41
4.9 Ejercicio de arpegios resonantes.....	43
4.10 Ejercicios técnicos de cuerdas saltadas.....	44
4.11 Ejercicios de ligados.....	46
4.12 Ligados con cuerdas saltadas.....	47
4.13 Ejercicio de ligados con semicorcheas.....	48
4.14 Ejercicios Avanzados N° 1 y N° 2 respectivamente.....	49
Conclusiones.....	51
Bibliografía.....	53
Videografía.....	55
Webgrafía.....	56

## Introducción

¿Existen en Chile guías de ejercicios técnicos para guitarra eléctrica con rítmica de cueca?

Para comenzar a responder esta interrogante se ha llevado a efecto una investigación bibliográfica general que nos acercó a autores como Steve Vai, Paul Gilbert, Joe Satriani, John Petrucci de Estados Unidos, Frank Gambale de Australia, Heitor Villa-Lobos y Kilo Loureiro de Brasil, Agustín Barrios de Paraguay, Julio Sagreras de Argentina, Andrés Godoy de Chile y Emilio Pujol de España, entre otros. Esta revisión, en primer lugar, ha permitido verificar que las guías de estudios y ejercicios pueden llegar a ser un tanto reiterativas en lo técnico (para el caso de los autores anglosajones) o ajenas a los ritmos del folklore chileno (para el caso de los autores latinoamericanos). Por otra parte, se ha podido constatar que, en Chile, existe una escasa o casi nula producción de guías de ejercicios para guitarra eléctrica.

Es por todo esto que los estudiantes de la carrera de Música Richard Calderón y Sebastián Cabrera, han decidido llevar a efecto la elaboración de una guía de ejercicios técnicos para guitarra eléctrica con rítmicas de cueca extraídas de la obra de Gustavo Becerra Schmidt "Cueca-Variationen".

La confección de esta guía de estudios de guitarra eléctrica con ritmos de cueca, obedece también a que actualmente la biblioteca de la carrera de Música de la Universidad de Valparaíso perteneciente al instituto de filosofía, prácticamente no posee material de ejercicios para guitarra eléctrica con ritmos de cueca. Es por ello que consideramos que la realización de este proyecto de título será un gran aporte para la carrera de música de nuestra Universidad, añadiendo este innovador elemento de ejercitación para guitarra eléctrica a una de las principales ramas de nuestro folklore.

Un punto sumamente importante para nosotros, es el rescate de la identidad musical chilena, habitualmente extraviada por gran parte de los músicos y compositores nacionales. Gran parte de los músicos y

compositores tiende a enfocar sus estudios e interpretación en la música popular, jazz, rock, cumbia, funk, bossa, contemporánea, clásica, barroca, tango, y todo tipo de música extranjera, tendiendo a extraviar ciertas bases de la identidad chilena. Al plantear esto, no queremos desmerecer aquellos trabajos, sino más bien, plantear que aquí, en Chile, los músicos suelen insertar su talento en la réplica de composiciones que provienen del extranjero. De hecho, al momento de ejercitar sus aptitudes, el músico y compositor se enfrenta al estudio de libros provenientes de distintas partes del mundo; unas veces dado el desinterés por la producción nacional y otras, simplemente porque es muy raro encontrar una variedad de estudios que competan a la musicalidad chilena. Por todo esto, creemos que la realización de un trabajo como este, no podría menos que constituir un aporte en cuanto a la identificación musical nacional.

Así, pues, el objetivo general de esta tesis consiste en confeccionar una guía de ejercicios técnicos especializada en guitarra eléctrica para la digitación e independencia de los dedos, como también para el movimiento de la púa, con elementos rítmicos de la cueca.

Para alcanzar nuestro objetivo general, hemos determinado alcanzar un conjunto de objetivos específicos que definiremos de la siguiente manera:

En primer lugar, realizar una breve investigación de la cueca, de la guitarra eléctrica, del compositor Gustavo Becerra Schmidt y de las técnicas utilizadas en los ejercicios a componer.

En segundo lugar, incrementar la bibliografía de ejercicios técnicos en Chile, para guitarra eléctrica, elaborando treinta y cuatro ejercicios técnicos con ritmos de cueca para guitarra eléctrica y dos ejercicios avanzados.

En tercer lugar, utilizar algunas rítmicas del libro "Cueca Varitionen" para la confección de estos ejercicios.

En cuarto lugar, proporcionar una perspectiva académica al movimiento del plectro alternado, puesto que son muy escasos los libros de guitarra eléctrica que tocan este punto.

En resumen, a través del presente proyecto de título, se presenta una guía de ejercicios técnicos para guitarra eléctrica ocupando elementos rítmicos de la cueca. De tal modo, se integran a estos mismos, rítmicas de cueca extraídas de la obra de Gustavo Becerra Schmidt "Cueca-Variationen", para, en última instancia, confeccionar ejercicios originales con esta misma rítmica.

Estos ejercicios guías pueden presentarse con o sin tonalidad inicial y además tienen recomendaciones de digitación y de movimiento del plectro o púa. Para dar uniformidad a este trabajo, se tiende a emplear la métrica de seis octavos, por lo cual todo esto está escrito en partitura con el programa de software Sibelius.

También se expone una reseña del músico chileno Gustavo Becerra Schmidt, se habla sobre su composición "Cueca-Variationen", y se mencionan algunos aspectos relevantes sobre la cueca, abarcando una explicación sobre su rítmica, su estructura musical, su danza y su armonía. De igual forma, se nombran las partes de la guitarra eléctrica, se hace una reseña histórica de la misma y se realiza una explicación sobre la técnica del movimiento del plectro alternado y barrido. Finalmente, este trabajo concluye con treinta y cuatro ejercicios técnicos para guitarra eléctrica con ritmos de cueca extraídas de "cueca variationenn" dos ejercicios avanzados.

# 1. La cueca

## 1.1 Orígenes de la cueca

Danza chilena recién oficializada como tal hacia el año 1979. El 18 de septiembre de aquel año se promulgó la cueca como baile nacional, ya que se evidenciaba que ésta tenía mayor connotación histórica para el país por sobre otras danzas folclóricas, además de también tener mayor difusión.

Evidentemente, este baile nacional existió dentro de la cultura chilena desde muchos años atrás. Su origen no está realmente especificado, existen teorías sobre las diversas raíces que este baile fue adquiriendo para llegar a consagrarse como tal. Estos orígenes, podrían ser españoles, africanos y amerindios. Todo esto, en base a las crónicas de personajes europeos que en su paso por Chile registraron ciertos modos y costumbres que de algún modo les llamaban su atención, como era el caso de lo que ocurría en espacios de sociabilidad popular como las ramadas y las chinganas. Crónicas que también han recogido algunos historiadores nacionales, centrando los orígenes de estos ritmos en los comienzos del siglo XIX.

En el texto de Pablo Garrido "*Biografía de la cueca*" del año 1976, alude a la teoría de raíces africanas mediante el historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886), quien en uno de sus ensayos se refiere al relato del autor Jullien Mellet, éste último describe el "lariate" como la danza predecesora a la conocida zamacueca y que fue introducida por los negros esclavos, "La danza citada (lariate) había sido introducida en Chile por los negros de la Guinea y en Quillota y en el Almendral (barrio de Valparaíso separado de la ciudad) en aquel tiempo por el nombre africano o indígena de lariate"<sup>1</sup>

En "La zamacueca y la zanguaraña" del año 1882, Vicuña Mackenna procederá a observar los aportes del memorista y compositor chileno José Zapiola (1802-1885). De este modo, argumentará que "semiennoblecida la zamacueca en Lima, paso a Chile el año 1824, o un poco antes, como cosa

---

<sup>1</sup> Garrido, Pablo; "biografía de la cueca"; Nascimento; Santiago; 1976; P. 60.

de negros, y como tal fueron los negros del famoso batallón N° 4 los que la trajeron en su banda enseñada en Lima por Alcedo y en Chile por don José Zapiola, hombre de notorio talento como escritor y como música, que así nos lo escribe...<sup>2</sup>.

Por su parte, Zapiola en sus "*Recuerdos de Treinta Años*", también verá en la zamacueca los orígenes de la Cueca chilena. Zamacueca que, según nos cuenta, provino del Perú hacia el año 1824, a causa de las bandas del Ejército Libertador de ese país.

En tanto, Carlos Vega no tardará en reconocer caracteres españoles en la coreografía de la cueca. "A pesar de su dilatada vida de retorcidas andanzas internacionales, la cueca ha conservado intactos los principales caracteres de su coreografía; al extremo de que hasta hoy puede reconocerse en ella el modelo de danza picaresca que España difundió por Europa y América al promediar el siglo XVIII"<sup>3</sup>.

Como se observa, existe bastante consenso entre los expertos al indicar que los orígenes de la cueca chilena encuentran un ascendente en la zamacueca proveniente del Perú. Hablamos de un derivado de ritmos peninsulares y sonoridades de raíz africana como la zamba. De cualquier modo, todo parece indicar que los rasgos propios y originales de nuestra cueca comenzaron a resultar definidos a comienzos del siglo XIX, coincidentemente con el desarrollo del proceso independentista.

Ahondando en la zamacueca y su introducción a Chile, tentativamente hacia 1824, Zapiola comenta que "Lima nos proveía de sus innumerables y variadas zamacuecas, notables o ingeniosas por la música que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros. La especialidad de aquella música consiste particularmente en el ritmo y colocación de los acentos, propios de ella, cuyo

---

<sup>2</sup> Garrido, Pablo; "biografía de la cueca"; Nascimento; Santiago; 1976; P. 75.

<sup>3</sup> Claro, Samuel; Peña, Carmen; "Chilena o Cueca Tradicional"; Universidad Católica de Chile; Santiago; 1994; P. 43.



carácter nos es desconocido, porque no puede escribirse en las figuras comunes de la música<sup>4</sup>.

Pedro Humberto Allende (1885-1959), compositor y estudioso del folklore chileno, recalcará que la zamacueca se cantaba exclusivamente en el modo mayor, la danza de una pareja simboliza un coqueteo de parte del hombre hacia la mujer, “tanto la letra como la música de la zamacueca no obedecen a normas fijas: se repiten o se intercalan fragmentos del modo más caprichoso. El numero de compases varia entre 26, 30 o más, precedidos de una introducción instrumental de 8 a 10 compases”<sup>5</sup>.

En consecuencia, todo indica que a pesar de los estudios que al presente existen, aún no existe una definición exacta de los orígenes de la cueca chilena. Sin embargo, lo que si se puede afirmar concretamente y, prácticamente, sin espacio a dudas, es que los orígenes de la cueca se remontan a un sincretismo de ritmos y bailes coloniales, provenientes de la mixtura cultural de las diversas castas y grupos sociales que en aquel entonces formaban parte de este incipiente país.

---

<sup>4</sup> Zapiola, José; “Recuerdos de Treinta Años” ; Zig-Zag; Santiago; 1974; P. 44.

<sup>5</sup> Claro, Samuel; Peña, Carmen; “Chilena o Cueca Tradicional” ; Universidad Católica de Chile; Santiago; 1994; P. 45.

## 1.2 Estructura de la cueca

A grandes rasgos, la estructura suele ser bastante simple en cuanto a lo armónico y melódico, en lo que refiere a lo primero no tiene grandes demostraciones de musicalidad. Suele ser más funcional y tender al género de música popular, utilizando acordes de tónica y dominante, mientras que en lo melódico no tiene gran complejidad ni grandes saltos interválicos. En la rítmica, se ocupa el metro de seis octavos que es propio de la danza, tiene estructura de canción con estribillo y la música no cambia, se repite tal cual, a pesar de poseer distintas estrofas.

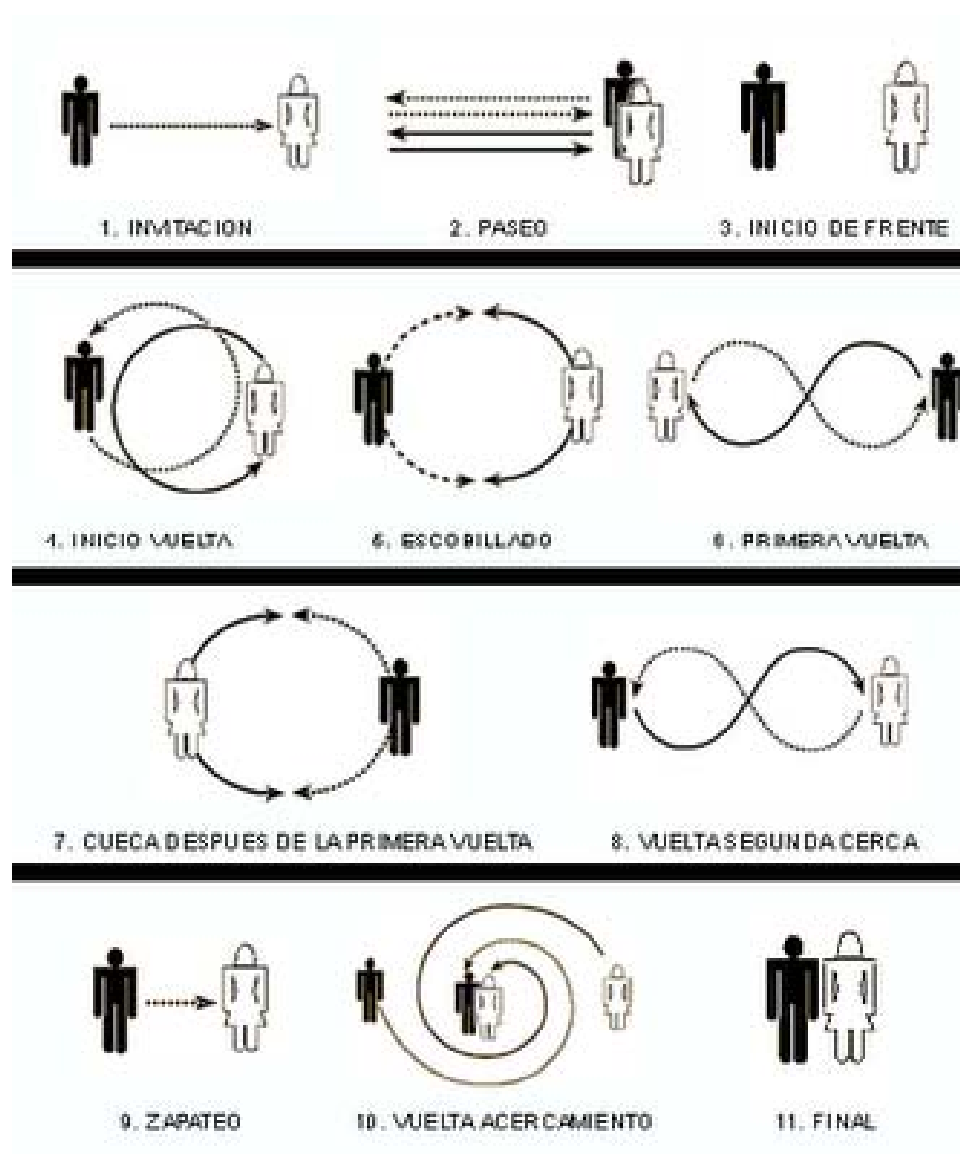
Hoy en día, la cueca como definición, es una poesía, contenida por estrofas y un remate, “según su estructura, la cueca o chilena se puede identificar por el largo y ubicación de las ruedas o muletillas, repeticiones o anticipación de sílabas de un verso y gritos de animación y de completación de sonidos y sílabas, agregados y añadidos”<sup>6</sup>, También es cantada por dos o tres hombres, uno que lleva la letra y los otros se van turnando para hacer estos gritos y silbidos para “avivarla”. El canto debe hacerse calzar con la rítmica, por ejemplo, en la cuarteta si ésta lleva un compás de seis octavos habría que completar seis tiempos , es decir, seis tiempos en dos grupos de tres corcheas cada uno, con cuatro sílabas por lo cual se podrían entrecortar las palabras, por ejemplo: se-e-ría al-go-a-si.

Y por último, cabe mencionar la parte bailada. Existen distintos tipos de pasos, cuya estructura en su respectivo orden serían: el paseo, las palmas, vuelta inicial, cuarteta, primera vuelta, escobillado, segunda vuelta, segunda seguidilla con zapateo, y el remate de la vuelta final.

---

<sup>6</sup> Claro, Samuel; Peña, Carmen; “*Chilena o Cueca Tradicional*”; Ed. Universidad Católica de Chile; Santiago; P. 46.

En la siguiente gráfica, es posible apreciar de forma detallada el orden de los pasos:



7

<sup>7</sup> Véase: <http://folclorcom.blogspot.com/2009/08/pasos-de-la-cueca.html>

## 2. Gustavo Becerra-Schmidt

### 2.1 Biografía

Este destacado artista nacional nació el año 1925, en Temuco de Chile. A los siete años de edad comenzó sus estudios en dicha ciudad con Victoria Silva y Leonor Davison. Posteriormente, culminó sus estudios en Santiago de Chile, en el Conservatorio Nacional de Música.

Además “estudió con Pedro Humberto Allende y de manera temprana se transformó en una de las figuras más influyentes de la escena musical chilena”<sup>8</sup>. Al retirarse Pedro Allende de las clases del conservatorio en el año 1942, Gustavo Becerra continuó sus clases de composición con Domingo Santa Cruz. Con el correr del tiempo Gustavo Becerra reemplazó a Pedro Allende y fue nombrado profesor de Composición del Conservatorio Nacional. “Desde 1950, es decir, poco antes de concluir sus estudios universitarios y recibir su título de Licenciado en Composición y Musicología en la Universidad de Chile, se entregó plenamente a una triple labor de compositor, profesor e investigador”<sup>9</sup>.

Gustavo Becerra compuso más de cien obras musicales, además realizó obras para conciertos, orquestas, voces, oratorios, cantatas, sinfonías, conjuntos de cámara, piezas para instrumentos solos, música popular, óperas, partituras para cine, teatro, instalaciones sonoras, medios electrónicos y mixtos. Entre sus obras se encuentran la “Sonata número uno para violín y piano”, un concierto para violín y orquesta, “Cuarteto de cuerdas número uno”, “Sinfonía número uno”, “Divertimento para orquesta”, “Cuarteto de cuerdas número dos”, “Sonata número uno para violoncelo y piano”, “La muerte de don Rodrigo”, “Parsifae”, “Historia de una provocación”, dos Sinfonías, los “Cuartetos de cuerdas número tres”, Concierto para guitarra, los oratorios “La Araucana”, “Macchu Picchu”, “Lord Cochrane” de Chile, “Elegía a la muerte de Lenin”, Canciones de “Altacopa”, entre otras.

---

<sup>8</sup> Díaz Rafael; Gonzalez, Juan; 2011; “cantus firmus: Mito y narrativa de la música Chilena de arte del siglo XX”; Ed. Amapola, Santiago de Chile, P. 62.

<sup>9</sup> Véase: <http://www.gbecerra.scd.cl/bio.htm>

Entre los años de 1954 y 1956 viaja por Europa en donde estudia didáctica de la composición musical y además ejerce como profesor invitado en algunos connotados conservatorios de Austria, España, Alemania, Italia y Francia.

Ejerció el cargo de director en el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile entre los años de 1958 y 1961, donde realizó una importante labor de difusión de la música chilena. Posteriormente en 1968 y 1970 fue nombrado secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile. Luego se vio obligado a abandonar el puesto de secretario, cargo que fue nombrado por el Gobierno de Chile. Además tuvo el rol de "Agregado Cultural de la Embajada de Chile en Alemania". Sin embargo, durante el golpe militar Gustavo Becerra fue destituido de su cargo, además fue exonerado de la Universidad de Chile y se vio en la obligación de pedir asilo político en la República Federal de Alemania. Él ya estando en Alemania, nuevamente comienza a ejercer de pedagogo en la Universidad de Oldenburgo.

Este compositor, es uno de los más prolijos en Chile y sus obras han resultado difundidas tanto en el país como en el resto de América Latina y Europa. Así, pues, fue recurrentemente invitado a participar tanto en eventos musicales, como en festivales, talleres de composición y educación musical. "En 1969 fue incorporado como miembro de número a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile"<sup>10</sup>. En el año 1971 gana el premio Nacional de Arte debido a su aporte en la creación, investigación y educación musical, siendo hasta la actualidad el músico más joven en ganarlo. Finalmente, este reconocido músico de vasta trayectoria a nivel nacional e internacional fallece a los 84 años de edad en Enero del año 2010 en Oldenburgo, Alemania, donde se asentó desde 1973.

---

<sup>10</sup> Véase <http://www.gbecerra.scd.cl/bio.htm>

## 2.2 Cueca-Variationen

Realizada en Alemania el año 1983, esta obra del destacado artista nacional Gustavo Becerra-Schmidt, constituye una composición en seis octavos escrita para tres guitarras acústicas. De tal modo, la primera guitarra tendrá el rol de ejecutar la melodía de esta obra, mientras que la segunda y la tercera guitarra cumplirán un papel de acompañamiento rítmico.

Precisamente, a través de este proyecto de título, en primer lugar, se tomarán los elementos rítmicos de la segunda y tercera guitarra, para, en segundo lugar, desarrollar ejercicios originales para guitarra eléctrica.

Para esta tesis, tanto Cueca-Variationen como El Segundo Concierto Para Guitarra y Orquesta, compuesto en el año 1968, guardan una estrecha relación. La primera fue escrita para guitarra acústica y la segunda composición fue elaborada para guitarra acústica microfoneada, con el objeto de otorgarle efectos sonoros electrónicos a la guitarra. Vale decir, entonces, que en esta creación musical, Gustavo Becerra-Schmidt, fue donde más se acercó a lo que es el sonido de una guitarra eléctrica, puesto que este instrumento fue creado originalmente, entre otras cosas, para que se amplifique su volumen. y este hecho es un antecedente de la necesidad de amplificar una guitarra y, por ende, así visualiza el futuro de la guitarra eléctrica en Chile.

En resumidas cuentas, a través de esta tesis se pretende vincular las composiciones de Gustavo Becerra-Schmidt a las sonoridades de la guitarra eléctrica, produciendo ejercicios rítmicos y posibles derivaciones de obras tales como “Cueca-Variationen”, basándose en “El Segundo Concierto Para Guitarra y Orquesta”, ambas, originalmente creadas para guitarra acústica.

### 3. Guitarra eléctrica

#### 3.1 Historia

Remontándose a los orígenes de la guitarra eléctrica, es posible reconocer su incipiente producción a mediados del siglo XX, dada la necesidad de los guitarristas de jazz por amplificar su sonido. Cabe destacar la diferenciación de ésta con la tradicional guitarra clásica creada durante la edad media. Ciertamente, ambas se constituyen principalmente de madera, clavijeros y trastes de acero, pero en la guitarra eléctrica se distingue la utilización de pastillas con imanes sensibles a las vibraciones de las cuerdas metálicas que son necesarias para este instrumento “las primeras guitarras eléctricas tenían una única pastilla. Los polos magnéticos de altura ajustable se introdujeron en los años 40, permitiendo a los intérpretes equilibrar la respuesta de cada cuerda”<sup>11</sup>. Otra característica a partir de este circuito activado por vibraciones, es la capacidad de dar mayor rango de volumen debido al sistema eléctrico, en torno a potenciómetros que proporcionan la cantidad de volumen necesario para el guitarrista, a través del uso de un amplificador de sonido conectado desde una línea desbalanceada hacia la guitarra, “La amplificación para guitarra se desarrolló originalmente en los años treinta y se basaba en la tecnología de la radio y la alta fidelidad de la época. Los primeros grandes adelantos se produjeron en los años 50 y 60 con el advenimiento del Rock ‘n Roll en los EE.UU.”<sup>12</sup>

Adentrándose en lo que significó la evolución de la guitarra clásica a la guitarra eléctrica, se puede destacar que a partir de esto nace un nuevo género llamado Rock, “durante los años 50, se produjo el éxito comercial de las guitarras de caja maciza, a la vez que el desarrollo de mejores amplificadores, lo que llevó a nuevos tipos de sonido. Con el advenimiento de grupos basados en las guitarras que tocaban blues electrificados y música rock”<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Chapman, Richard; “Guía completa del Guitarrista”; Diana; Mexico; 1994; P. 158.

<sup>12</sup> Chapman, Richard; “Guía completa del Guitarrista”; Diana; Mexico; 1994; P. 159.

<sup>13</sup> Chapman, Richard; “Guía completa del Guitarrista”; Diana; Mexico; 1994; P. 158.

Descubierto a mediados del siglo XX, se trata de uno de los estilos más llamativos en términos de impacto social, incluso alcanzando la denominación de música popular. El Rock, encuentra sus raíces en el blues, el góspel, el jazz, el Folk y el country, entre otras sonoridades y estilos producidos hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Como se mencionaba más arriba, la evolución hacia los instrumentos eléctricos fue un verdadero impulso para el nacimiento de un género que vio en la guitarra eléctrica su gran característica. Una característica que se complementará al sonido del bajo, los teclados y la batería. Estas parecen ser las cualidades sonoras que hacen del rock and roll un género musical vivo, eléctrico y agresivo. Un conjunto de características que marcharon de la mano con la evolución periódica del instrumento y su ejecución. A saber, “la amplia gama de formas y estilos musicales y la fabricación de instrumentos adaptados a todos los gustos y necesidades han dado lugar a la aparición de muchas técnicas de ejecución diferentes”<sup>14</sup>

En Chile, la guitarra eléctrica y el género rock and roll se conocieron hacia finales de los años '50, con artistas como Peter Rock o William y sus Rockers que interpretaban imitaciones del rock estadounidense e inglés. De hecho, la masificación de esta tendencia unida a composiciones de artistas locales darían comienzo a un movimiento denominado bajo el rótulo de La Nueva Ola. Luego aparecieron bandas como Los Ramblers que produjeron sencillos originales en español, hacia la década de 1960.

---

<sup>14</sup> Chapman, Richard; “Guía completa del Guitarrista”; Diana; Mexico; 1994; P. 10.



### 3.2 Fisonomía y Funcionamiento

La guitarra eléctrica está compuesta por tres partes que, a grandes rasgos, resultan fundamentales en su estructura:

En primer lugar, se encuentra el Cuerpo: estructura de madera donde va ubicado el puente (extremo donde se agarran las cuerdas y que posee un trémolo), las cápsulas que contienen un controlador en forma de palanca de 3 o 5 posiciones dependiendo de la cantidad de cápsulas que contenga, potenciómetros de volumen y uno o dos tonos con sus circuitos eléctricos. Esta pieza se encuentra unida o pegada con el mástil (formando una parte habitualmente reconocida bajo el nombre de cuello).

En segundo lugar, el Cuello o Mástil: pieza de madera más bien delgada y larga que posee en su interior un tensor del mástil. En el mástil también se encuentran los trastes y los marcadores de posición. Este mástil está unido al cuerpo mediante una placa de metal que va atornillada en la parte de atrás, generalmente afirmada al cuerpo por cuatro tornillos.

En tercer lugar, la Cabeza o Clavijero: se encuentra unida al mástil. Esta contiene clavijas que son los afinadores o tensores de las cuerdas de la guitarra. En tanto, la ceja es aquella que corrige la posición de las cuerdas con el puente.

La guitarra corresponde al instrumento de cuerda pulsada, ya que su mecánica es la de vibrar luego de ser tocada una o más veces. Los instrumentos de cuerda pulsada se diferencian de los instrumentos de cuerda frotada que al dejar de frotarla mediante un elemento dejan de producir ruido. Cabe destacar que en el caso de la guitarra eléctrica es recomendada la utilización de la uñeta o púa por el hecho de utilizar cuerdas de metal, aunque esto no implica la imposibilidad de pulsar con los dedos.

Cabe destacar que con el paso del tiempo las guitarras fueron evolucionando en cuanto a modelos y a su composición como por ejemplo los tipos de cápsulas singles o dobles, las marcas, la cantidad de cuerdas que estas llevan aumentan, la cantidad de los trastes que normalmente eran 21 aumentaron a 24 o más y sin duda la guitarra eléctrica paso a ser un instrumento primordial y de peso en las bandas musicales posteriores hasta el día de hoy y seguramente en el futuro.

Encontramos como primeros exponentes populares de este instrumento en el género de bandas musicales a B.B. King, Chuck Berry, Buddy Holly, The Beatles, Elvis Presley, etc. Todos estos artistas, formados a mediados del siglo XX. Luego vendrían más exponentes enfocados en el género solista, donde darán mayor énfasis a la exposición de su instrumento, haciendo gala de todas sus posibilidades técnicas y sonoras basadas generalmente en la utilización del sonido distorsionado u otros efectos adicionales. Este el caso de artistas como Jimi Hendrix, Stevie Ray Vaughan, Eric Clapton, Carlos Santana, entre otros.

### 3.4 Movimiento del plectro alternado

Aunque utilizada en guitarra eléctrica, este tipo de técnica, tiene sus orígenes en otro tipo de instrumentos. De hecho, es posible observarla en instrumentos de cuerda frotada, gracias a lo cuales surgió una academización técnica para la ejecución de repertorios de academia.

En esta técnica, el movimiento del arco debe ser siempre alternado, es decir, hacia abajo y arriba. De tal forma, podemos señalar que el movimiento del arco se representa de la siguiente manera:

▮ : Abajo.

∨ : Arriba.

En consecuencia, la idea de esta guía de estudios para guitarra eléctrica con ritmos de cueca, es contribuir en la “academización” del movimiento de la púa, puesto que la mayor parte de los guitarristas interpreta a su antojo las piezas musicales, sin respetar algún tipo de movimiento del plectro, adoptando un método totalmente autodidacta.

Una de las principales razones por la que los guitarristas eléctricos adoptan una técnica autodidacta del movimiento de la púa, radica en que hay un escaso material bibliográfico de métodos dedicados a esta técnica. De hecho, uno de los pocos métodos existentes son el “a modern method for guitar 1”, “a modern method for guitar 2”, “a modern method for guitar 3”, creados por William Leavitt.

Estos métodos van avanzando de forma progresiva, es decir, desde los ejercicios más fáciles hasta los más complejos. Si bien es cierto que estos métodos no están direccionados en su totalidad al movimiento del plectro, William Leavitt ha indicado recomendaciones del movimiento de la

púa, usando la misma nomenclatura de los instrumentos de cuerda frotada, por medio de un arco (como el anteriormente mencionado). En estos tomos William Leavitt se preocupa bastante de la digitación y de la lectura musical del estudiante, añadiendo a eso que el autor de alguna forma también busca academizar la técnica alternada del movimiento del plectro.

Posteriormente, William Leavitt creará otro método dedicado de lleno a lo que es el movimiento de la púa, denominándole “Melodic rhythms for guitar”. Escrito para dos guitarras, este libro ofrece ejercicios donde una va interpretando la melodía y la otra hace un acompañamiento de acordes, a los que introduce la técnica de movimiento del plectro. Estos ejercicios tienen la particularidad de ser alternados. En ellos siempre el movimiento de la púa va hacia abajo en caso que la nota se encuentre en un tiempo fuerte, mientras que el movimiento del plectro irá hacia arriba si la nota está ubicada en un tiempo débil.

Da la impresión que este tipo de movimiento de la mano derecha va a favor de la naturaleza musical, puesto que la púa va en dirección de la fuerza de gravedad cuando la nota cae en un tiempo fuerte; comprendiendo que en la música, siempre los tiempos fuertes se acentúan de forma natural.

En resumen, la idea de esta guía de estudios para guitarra eléctrica con ritmos de cueca, es otorgarle una connotación académica a la técnica del movimiento del plectro.

### 3.5 Movimiento del plectro barrido

Si bien es cierto que no está muy claro su origen, se sabe que uno de los músicos que más desarrolló esta técnica fue el guitarrista australiano Frank Gambale.

La intención de esta técnica, es la de proporcionar mayor velocidad al intérprete, es decir: en la menor cantidad de tiempo, tocar la mayor cantidad de notas.

Esta técnica consiste en que el movimiento del plectro va en una misma dirección. Aplicándose bastante al momento de tocar acordes arpegiados, sobre todo cuando cada nota del acorde se encuentra en diferentes cuerdas continuas, por ejemplo, las cuerdas tres, dos y uno, puesto que de no ser continuas podríamos estar enfrentándonos a la técnica de salto de cuerdas. En el barrido, el movimiento del plectro va hacia abajo sin importar si la nota se encuentra en un tiempo débil o fuerte, otorgándole un mayor enfoque a la velocidad.

En el caso de tocar una escala, ésta será ejecutada en forma habitual, vale decir, si la tres primeras notas se encuentran en la sexta cuerda de la guitarra eléctrica, el movimiento de la púa será alternado, o sea: hacia abajo, arriba, abajo. Sin embargo, al momento de tocar la primera nota de la quinta cuerda, el movimiento del plectro en vez de ir en dirección hacia arriba, irá hacia abajo, ya que, como antes se mencionó, le otorgará mayor velocidad a la escala.

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The scale consists of the following notes: E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4. Above the staff, 'Barrido Ascendente' is written above the first four notes, and 'Barrido Descendente' is written above the last four notes. Fingering numbers are placed below the notes: 1, 2, 4, 1 for the first four notes; 2 for the fifth note; ①, 4, 2, 1, 4, 2 for the last six notes. The circled '1' indicates the start of the descending sweep.

Aunque la técnica del barrido, no presenta bases teóricas tan sólidas para los objetivos propuestos a través de esta guía de estudios para guitarra eléctrica con ritmos de cueca, también le daremos breve repaso a modo de recomendación. Es así como el ejercicio número treinta de esta guía, unirá la ejecución de uñeteo alternado con recomendaciones para la ejecución de barrido.

No obstante, se hará necesario insistir en que a través de esta tesis, nos enfocaremos más en el desarrollo del movimiento del plectro alternado que en el barrido, dado que la técnica alternada evidencia mayores fundamentos teóricos de rítmica, en la búsqueda de otorgar una connotación académica a ésta.

## **4. Guía de ejercicios técnicos con ritmos de cueca para guitarra eléctrica**

### 4.1 Introducción a la guía de ejercicios

Antes de empezar a hablar sobre esta guía de ejercicio técnicos para guitarra eléctrica con ritmos de cueca, se debe mencionar que esta misma va dirigida a músicos con estudios específicamente de guitarra eléctrica, por lo tanto, no esta pensada para principiantes.

Parte de los ejercicios utilizan rítmica de la obra de Gustavo Becerra Cueca-Variationen, específicamente extraídas de la segunda y tercera guitarra de esta obra, como también posibles combinaciones rítmicas en el metro de seis octavos.

Otro punto importante, es el movimiento del plectro, éste debe ser siempre alternado y en los tiempos fuertes la púa debe ir en dirección hacia abajo. No obstante que existen ejercicios donde es posible aplicar la segunda opción de movimiento de la uñeta, lo ideal es hacerlo como se dijo anteriormente y, una vez ya dominada esta técnica, utilizar la segunda alternativa de uñeteo.

Si bien es cierto que esta guía de ejercicios no es un método de estudio, de todas formas fue elaborada siguiendo un orden lógico, es decir, es una guía progresiva donde el nivel de dificultad de ésta va aumentando paulatinamente, por lo que la utilización del metrónomo es tan primordial como seguir el orden establecido en esta.

## **Indicaciones de notación**

Las indicaciones básicas para entender esta guía y así poder interpretar los ejercicios, son las siguientes:

### **Cuerdas**

Las seis cuerdas a utilizar estarán graficadas con un círculo alrededor del número de cuerda, y esta se encuentra bajo el pentagrama con las siguientes figuras, esto se grafica así:



\* El cero indica que la cuerda es al aire.

### **Digitación**

Generalmente la digitación de los cuatro dedos a utilizar se encuentra debajo de la notación de las cuerdas, pero también puede encontrarse al lado derecho de alguna nota en específico que este sobre el pentagrama, la notación sería así:


**1 2 3 4**



## Uñeteo

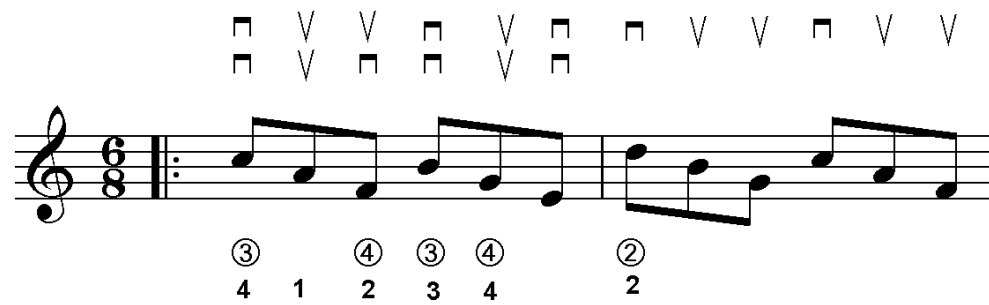
Este se encuentra ubicado en la parte superior del pentagrama y su notación sería así:

Abajo: 

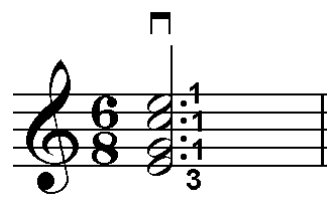
Arriba: 

\* Algunos ejercicios pueden contener dos tipos de uñeteo.

En los siguientes ejemplos se pueden ver las características anteriormente nombradas.



Digitación recomendada sobre el pentagrama.



## 4.2 Ejercicios

En estos doce primeros ejercicios, están presentes varias posibilidades de combinaciones de digitación en la mano izquierda, tanto de forma ascendente como descendente y en forma cromática.

### Ejercicio N° 1

The musical score for Exercise No. 1 consists of five staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a repeat sign and a key signature of one sharp (F#). Above the first five measures are five downward-pointing V-shaped marks, each with a small square box above it. The notes in the first staff are:  $C_2$ ,  $C_3$ ,  $D_3$ ,  $E_3$ ,  $F_3$ ,  $G_3$ ,  $A_3$ ,  $B_3$ ,  $C_4$ ,  $D_4$ ,  $E_4$ ,  $F_4$ ,  $G_4$ ,  $A_4$ ,  $B_4$ ,  $C_5$ ,  $B_4$ ,  $A_4$ ,  $G_4$ ,  $F_4$ ,  $E_4$ ,  $D_4$ ,  $C_4$ . Fingering numbers 1-5 are placed below the notes: 1, 2, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The second staff starts at measure 6 and contains:  $C_4$ ,  $D_4$ ,  $E_4$ ,  $F_4$ ,  $G_4$ ,  $A_4$ ,  $B_4$ ,  $C_5$ ,  $B_4$ ,  $A_4$ ,  $G_4$ ,  $F_4$ ,  $E_4$ ,  $D_4$ ,  $C_4$ ,  $B_3$ ,  $A_3$ ,  $G_3$ ,  $F_3$ ,  $E_3$ ,  $D_3$ ,  $C_3$ ,  $B_2$ ,  $A_2$ ,  $G_2$ ,  $F_2$ ,  $E_2$ ,  $D_2$ ,  $C_2$ . Fingering numbers 1-4 are placed below the notes: 1, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. The third staff starts at measure 11 and contains:  $C_4$ ,  $D_4$ ,  $E_4$ ,  $F_4$ ,  $G_4$ ,  $A_4$ ,  $B_4$ ,  $C_5$ ,  $B_4$ ,  $A_4$ ,  $G_4$ ,  $F_4$ ,  $E_4$ ,  $D_4$ ,  $C_4$ ,  $B_3$ ,  $A_3$ ,  $G_3$ ,  $F_3$ ,  $E_3$ ,  $D_3$ ,  $C_3$ ,  $B_2$ ,  $A_2$ ,  $G_2$ ,  $F_2$ ,  $E_2$ ,  $D_2$ ,  $C_2$ . Fingering numbers 5, 6, 6, 5, 4 are placed below the notes: 5, 6, 6, 5, 4. The fourth staff starts at measure 16 and contains:  $C_4$ ,  $D_4$ ,  $E_4$ ,  $F_4$ ,  $G_4$ ,  $A_4$ ,  $B_4$ ,  $C_5$ ,  $B_4$ ,  $A_4$ ,  $G_4$ ,  $F_4$ ,  $E_4$ ,  $D_4$ ,  $C_4$ ,  $B_3$ ,  $A_3$ ,  $G_3$ ,  $F_3$ ,  $E_3$ ,  $D_3$ ,  $C_3$ ,  $B_2$ ,  $A_2$ ,  $G_2$ ,  $F_2$ ,  $E_2$ ,  $D_2$ ,  $C_2$ . Fingering numbers 3, 2, 1 are placed below the notes: 3, 2, 1. The fifth staff starts at measure 21 and contains:  $C_4$ ,  $D_4$ ,  $E_4$ ,  $F_4$ ,  $G_4$ ,  $A_4$ ,  $B_4$ ,  $C_5$ ,  $B_4$ ,  $A_4$ ,  $G_4$ ,  $F_4$ ,  $E_4$ ,  $D_4$ ,  $C_4$ ,  $B_3$ ,  $A_3$ ,  $G_3$ ,  $F_3$ ,  $E_3$ ,  $D_3$ ,  $C_3$ ,  $B_2$ ,  $A_2$ ,  $G_2$ ,  $F_2$ ,  $E_2$ ,  $D_2$ ,  $C_2$ . The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Ejercicio N° 2

Musical score for Ejercicio N° 2, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. Above the first staff, there are two rows of bowing and fingering symbols: the first row contains six 'v' symbols and the second row contains six '∩' symbols. The first staff includes the following numbers below the notes: 1, 2, 4, 2, 4, 3, 5, 4, 3, 2. The second staff includes: 1, 3, 4, 2, 4, 2, 1, 2, 3, 4. The third staff includes: 5, 6, 6, 5, 4. The fourth staff includes: 3, 2, 1. The fifth staff includes: 2, 1. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Ejercicio N° 3

Musical score for Ejercicio N° 3, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. Above the first staff, there are two rows of bowing and fingering symbols: the first row contains six 'v' symbols and the second row contains six '∩' symbols. The first staff includes the following numbers below the notes: 1, 3, 2, 3, 2, 4, 5, 4, 3, 2. The second staff includes: 1, 4, 2, 3, 2, 3, 1, 2, 3, 4. The third staff includes: 5, 6, 6, 5, 4. The fourth staff includes: 3, 2, 1. The fifth staff includes: 2, 1. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Ejercicio N° 4

Musical score for Ejercicio N° 4, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff includes fingering diagrams above the notes and finger numbers below. The second staff has a measure rest at the beginning. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 1-5: 1 3 4 3 4 2 ⑤ ④ ③ ②

Measures 6-10: ① ① 2 4 3 4 3 1 ② ③ ④

Measures 11-15: ⑤ ⑥ ⑥ ⑤ ④

Measures 16-20: ③ ② ①

Ejercicio N° 5

Musical score for Ejercicio N° 5, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff includes fingering diagrams above the notes and finger numbers below. The second staff has a measure rest at the beginning. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 1-5: 1 4 2 4 2 3 ⑤ ④ ③ ②

Measures 6-10: ① ① 3 2 4 2 4 1 ② ③ ④

Measures 11-15: ⑤ ⑥ ⑥ ⑤ ④

Measures 16-20: ③ ② ①

Ejercicio N° 6

Musical score for Ejercicio N° 6, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff includes fingering diagrams above the notes. The second staff begins with a measure number '6'. The third staff begins with a measure number '11'. The fourth staff begins with a measure number '16'. The fifth staff begins with a measure number '21'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Ejercicio N° 7

Musical score for Ejercicio N° 7, 6/8 time signature. The score consists of five staves of music. The first staff includes fingering diagrams above the notes. The second staff begins with a measure number '6'. The third staff begins with a measure number '11'. The fourth staff begins with a measure number '16'. The fifth staff begins with a measure number '21'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Ejercicio N° 8

Musical score for Ejercicio N° 8, measures 1-21. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. It consists of five staves. The first staff contains the melody with fingerings (2, 1, 4, 1, 4, 3, 5, 4, 3, 2) and breath marks (V) above it. The second staff contains the bass line with fingerings (1, 3, 4, 1, 4, 1, 2, 2, 3, 4). The third staff continues the melody with fingerings (5, 6, 6, 5, 4). The fourth staff continues the bass line with fingerings (3, 2, 1). The fifth staff concludes the exercise with a final chord (F#1).

Ejercicio N° 9

Musical score for Ejercicio N° 9, measures 1-21. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. It consists of five staves. The first staff contains the melody with fingerings (2, 3, 1, 3, 1, 4, 5, 4, 3, 2) and breath marks (V) above it. The second staff contains the bass line with fingerings (1, 4, 1, 3, 1, 3, 2, 2, 3, 4). The third staff continues the melody with fingerings (5, 6, 6, 5, 4). The fourth staff continues the bass line with fingerings (3, 2, 1). The fifth staff concludes the exercise with a final chord (F#1).

Ejercicio N° 10

2 3 4 3 4 1 ⑤ ④ ③ ②

① ① ② ③ ④

⑤ ⑥ ⑥ ⑤ ④

③ ② ①

①

Ejercicio N° 11

2 4 1 4 1 3 ⑤ ④ ③ ②

① ③ ① ④ ① ④ ② ② ③ ④

⑤ ⑥ ⑥ ⑤ ④

③ ② ①

①

Ejercicio N° 12

The musical score for Exercise 12 consists of five staves of music, all in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the staff, there are six pairs of notes with 'V' marks above them, indicating vibrato or breath marks. The first staff contains measures 1-5 with fingerings 2, 4, 3, 4, 3, 1 and circled numbers 5, 4, 3, 2. The second staff starts at measure 6 and includes fingerings 1, 1, 3, 4, 3, 4, 2 and circled numbers 1, 2, 3, 4. The third staff starts at measure 11 and includes circled numbers 5, 6, 6, 5, 4. The fourth staff starts at measure 16 and includes circled numbers 3, 2, 1. The fifth staff starts at measure 21 and ends with a double bar line and a circled number 1.



### 4.3 Triadas ascendentes y descendentes

En este ejercicio sigue presente la rítmica anterior, sin embargo, la gran diferencia radica en que tiene un sentido más musical, ya que se plantean una seguidilla de triadas ascendentes y descendente, en donde se indica una tonalidad inicial de Do mayor. La otra diferencia se hace notar en una de las alternativas del movimiento del plectro, puesto que se tiene la posibilidad de usar un movimiento barrido, no obstante, se debe hacer énfasis que el método a utilizar es el movimiento alternado con la púa hacia abajo en los tiempos fuertes.

#### Ejercicio N° 13

The image shows a musical score for Exercise No. 13, consisting of two staves of music. The first staff is in 6/8 time and contains 12 measures. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: the first row consists of 12 eighth notes with stems pointing up, and the second row consists of 12 eighth notes with stems pointing down. Below the staff, there are circled numbers indicating fingerings: ③, ④, ③, ④, ②, ②, ①. Below these are the corresponding fret numbers: 4, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 4, 1. The second staff starts with a measure number '5' and contains 10 measures. Above the staff, there are two rows of rhythmic notation: the first row consists of 10 eighth notes with stems pointing up, and the second row consists of 10 eighth notes with stems pointing down. Below the staff, there are circled numbers indicating fingerings: ⑤, ②. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

#### 4.4 Ejercicios diatónicos

Estos tres ejercicios a continuación, van dirigidos a trabajar el movimiento de la uñeta, en donde el primer tiempo de corchea va ligado al segundo tiempo de la misma figura mencionada, así transformando el primer tiempo en una negra

#### Ejercicio N° 14

The musical score for Exercise 14 is written in 6/8 time and consists of five staves. The first staff includes fingering diagrams (open circles with numbers) and notes with circled finger numbers (5, 0, 4, 3, 0, 3, 0). The second staff has circled finger numbers 2, 3, 0, 1, 3. The third staff has circled finger numbers 5, 0, 6, 1. The fourth staff has circled finger numbers 2, 0, 6, 3, 1. The fifth staff has a circled finger number 0.

Ejercicio N° 15

Musical notation for Ejercicio N° 15, featuring a single staff in 6/8 time. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, there are five fret diagrams: the first two are open strings (indicated by '0'), and the last three show fingerings for notes on frets 3, 4, and 5. Below the staff, the following fingerings are indicated: 3 5, 2 3 4 0, 2 1 3 0 2, and 3 1 2 0 1.

Ejercicio N° 16

Musical notation for Ejercicio N° 16, consisting of two staves in 6/8 time. The first staff contains the first four measures, and the second staff contains the remaining four measures. Fret diagrams are shown above the first staff. Fingerings are indicated below the notes: 4 6, 4 5 2 1, 4 4 3, 4 2 1, 4 2, 4 2, 1 4 2, 1 2, 1 2 3, 4, 6 2, 5 1.

#### 4.5 Ejercicios diatónicos con los dos primeros tiempos fuertes inhibidos

Estos ejercicios en tonalidades mayores buscan reforzar el trabajo del primer y cuarto tiempo de corcheas en silencios, es decir, inhibidos. Estos tipos de ejercicios se recomienda practicarlos con metrónomo.

##### Ejercicio N° 17

The musical score for Exercise No. 17 is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of five staves of music. The first staff includes rhythmic markings above the notes: a square with a vertical line (representing a quarter note), a square with a vertical line (representing a quarter note), a square with a vertical line (representing a quarter note), a square with a vertical line (representing a quarter note), and a square with a vertical line (representing a quarter note). The notes are quarter notes, and the first and fourth beats are marked with a vertical line through the note head, indicating they are inhibited. The second staff begins at measure 6 and continues with similar rhythmic patterns. The third staff begins at measure 12 and features eighth-note patterns. The fourth staff begins at measure 18 and continues with eighth-note patterns. The fifth staff begins at measure 24 and concludes the exercise with a final cadence. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 5 below the notes.

Ejercicio N° 18

Exercise 18 is a piece in 6/8 time, consisting of six staves of music. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings. Above the first staff, there are two sets of fingering diagrams: a square with a 'V' and a square with a 'v', each followed by a square with a 'v'. The first staff contains measures 1-5 with fingerings: ⑤ 1 2, 4, ⑤ 1, 2, 4, ④ 1. The second staff contains measures 6-11 with fingerings: 2, 4, ③ 1, 2, 4, ② 2. The third staff contains measures 12-17 with fingerings: 4, ① 1, ① 2, 4. The fourth staff contains measures 18-23. The fifth staff contains measures 24-27. The sixth staff contains measures 28-31, ending with a double bar line.

Ejercicio N° 19

Exercise 19 is a piece in 6/8 time, consisting of two staves of music. Above the first staff, there are two sets of fingering diagrams: a square with a 'V' and a square with a 'v', each followed by a square with a 'v'. The first staff contains measures 1-4 with fingerings: ⑤ ④ 1 2, ③ 1 3, ② 2, ① 1 2. The second staff contains measures 5-8 with a fingering of 4. The piece ends with a double bar line.

#### 4.6 Ejercicios rítmicos con los dos primeros tiempos fuertes inhibidos

Este grupo de ejercicios es muy parecido al grupo anterior, la salvedad la hace el quinto tiempo de corchea de cada compás, donde en el grupo rítmico anterior se presentaba una corchea, ahora está presente una semicorchea.

#### Ejercicio N° 20

The musical score for Exercise N° 20 is written in 6/8 time and consists of four staves. The first staff includes rhythmic notation (square notes) and fingerings (circled numbers). The second staff has fingerings (circled numbers). The third and fourth staves continue the melodic line.

Staff 1:  $\square \vee \square \square \vee \square \square$   
Fingerings: ⑥ 1, 2, 4, ⑤ 1, 2, 4, ④ 1, 2, 4, ③ 1

Staff 2: Fingerings: 2, 4, ② 2, 4, ① 1, 2, 4

Staff 3: Measure 11

Staff 4: Measure 14

Ejercicio N° 21

The musical score for Exercise 21 is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. Above the first two measures of the first staff are the rhythmic markings "□ V □" and "□ V □". The first staff contains measures 1 through 5. The second staff contains measures 6 through 10. The third staff contains measures 11 through 15. The fourth staff contains measures 16 through 20. The fifth staff contains measures 21 through 25. Fingering numbers (1-4) are placed below notes to indicate fingerings. Some notes are circled with numbers 1, 2, 3, or 4. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

#### 4.7 Ejercicio técnico de mediana dificultad

La diferencia principal de este ejercicio es que en vez de ir avanzando verticalmente a través del mástil de la guitarra, se avanza en forma horizontal.

#### Ejercicio N° 22

The musical notation for Exercise No. 22 is presented in two staves. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. Above the staff, there are fretting instructions: a square symbol for the first fret, a square symbol for the second fret, a 'v' symbol for a natural (open) string, a square symbol for the second fret, and three square symbols for the third fret. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, fingering is indicated with circled numbers: 4, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 4, 3, 3. The second staff starts with a '5' above the first note, indicating a fifth fret. The melody continues with eighth and quarter notes, ending with a double bar line and a final chord. A '2' is written below the final chord, indicating the second string.



#### 4.8 Ejercicios Técnicos con cuerdas saltadas

Este grupo de ejercicios tal como lo define el título, tiene un grado de complejidad técnica mayor que los anteriormente expuestos. No está demás decir que se debe respetar el uñeteo indicado.

##### Ejercicio N° 23

First system of Exercise 23, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes a repeat sign and a sequence of eighth notes. Above the staff, fingering symbols are shown: a square for the first note, a square with a checkmark for the second, a square for the third, a square with a checkmark for the fourth, a square for the fifth, a square with a checkmark for the sixth, and a square for the seventh. Below the staff, the fingering sequence is written as ④ ③ ① / 2 1 4 1 4.

Second system of Exercise 23, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes a sequence of eighth notes. A measure number '5' is written above the first note. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

##### Ejercicio N° 24

First system of Exercise 24, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes a repeat sign and a sequence of eighth notes. Above the staff, fingering symbols are shown: a square with a checkmark for the first note, a square for the second, a square with a checkmark for the third, a square for the fourth, a square with a checkmark for the fifth, a square for the sixth, a square with a checkmark for the seventh, and a square for the eighth. Below the staff, the fingering sequence is written as ① ③ / 1 4 2 1 4 3.

Second system of Exercise 24, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes a sequence of eighth notes. A measure number '5' is written above the first note.

Third system of Exercise 24, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation includes a sequence of eighth notes. A measure number '9' is written above the first note. The system ends with a double bar line.

Ejercicio N° 25

The image shows a musical exercise in 6/8 time, consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. Above the staff, there are breath marks (a vertical line with a downward-pointing arrow) and fingering numbers (1, 4, 2) placed under specific notes. The notes are quarter notes and eighth notes. The second staff starts with a measure number '5' and continues the melodic line with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line and repeat dots.

#### 4.9 Ejercicio de arpeggios resonantes

En este ejercicio están presentes algunos elementos rítmicos anteriores.

#### Ejercicio N° 26

The musical score for Exercise 26 is written in 6/8 time and consists of five staves. Above the first staff, there are rhythmic markings: a square box, a 'V' shape, a square box, a 'V' shape, a square box, a 'V' shape, a square box, and a 'V' shape. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingering numbers (0-5) are placed below the notes to indicate fingerings. The piece includes repeat signs and first/second endings at the end.

#### 4.10 Ejercicios técnicos de cuerdas saltadas

Estos ejercicios son bastante complejos, puesto que se va avanzando de forma vertical, son de cuerdas saltadas y además posees una mayor cantidad de semicorcheas.

##### Ejercicio N° 27

First system of Exercise 27, 6/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with various fingerings and accents. Above the staff are six square symbols, some with a checkmark. Below the staff are fingerings: 4, 3, 1, 3, 2, 2, 3, 3. Below these are the numbers 2, 1, 4, 1, 4, 2, 2, 3, 3.

##### Ejercicio N° 28

First system of Exercise 28, 6/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with various fingerings and accents. Above the staff are six square symbols, some with a checkmark. Below the staff are fingerings: 6, 4, 3, 4, 1. Below these are the numbers 1, 2, 1, 4, 3, 1, 2, 1.

Second system of Exercise 28, 6/8 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with various fingerings and accents. Above the staff is a '5' indicating a fifth finger. Below the staff are fingerings: 6, 1, 4.

Ejercicio N° 29

Ejercicio N° 30

#### 4.11 Ejercicios de ligados

Estos ejercicios buscan incrementar la fuerza de los dedos de la mano izquierda y además reforzar la técnica de la unión de notas necesidad del uñeteo, es decir, del ligado.

##### Ejercicio N° 31

The image shows the musical notation for Exercise 31. It consists of two staves of music in 6/8 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in eighth notes, with some notes beamed together. Above the staff, there are six square accents. Below the staff, there are two groups of fingering numbers: the first group consists of 6, 5, 4 and the second group consists of 1, 4, 2, 2, 1, 1. The second staff starts with a measure number '5' above the first note. It continues with the same eighth-note pattern. The piece concludes with a double bar line followed by a 2-measure rest.

#### 4.12 Ligados con cuerdas saltadas

Estos ejercicios de ligado presentan una mayor complejidad que los anteriores ya que son con cuerdas saltadas.

#### Ejercicio N° 32

Exercise 32 is a musical exercise in 6/8 time. The first staff contains the first four measures, with fingerings ① 1 4, ③ 4 3, ④ 1 2, and ③ 1. Above the first measure is an accent symbol (∩) and above the second measure is a breath mark (V). The second staff starts at measure 5 and continues to the end of the exercise, with a final finger number 2. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

#### Ejercicio N° 33

Exercise 33 is a musical exercise in 6/8 time. The staff contains the entire exercise, with fingerings ① 1 4, ③ 1 4, ② 1 3, ④ 1 4, ③ 1 4, ⑤ 1 4, ⑤ 2, ④ ③, ② ②, and 4. Above the first measure is an accent symbol (∩) and above the second measure is another accent symbol (∩). The exercise ends with a double bar line and repeat dots.

#### 4.13 Ejercicio de ligados con semicorcheas

Este es el último ejercicio técnico de ligado, aunque no es de cuerdas saltadas como los anteriores, de igual forma tiene un grado de complejidad mayor, ya que no tiene notas largas y son todas las figuras rítmicas de igual duración.

#### Ejercicio N° 34

The musical score for Exercise N° 34 is written in 6/8 time on a single treble clef staff. It consists of three lines of music. The first line begins with a repeat sign and contains two measures with slurs and fingering: ① 2 4 1 2 and ② 2 4 1. Above the first two measures are markings 'n' and 'v'. The second line contains four measures of continuous eighth-note slurs. The third line contains four measures of continuous eighth-note slurs, ending with a double bar line and a fermata. A final measure with a whole note and a fermata is shown on a separate staff below the main line.



4.14 Ejercicios Avanzados N° 1 y N° 2 respectivamente

Estos ejercicios, son un resumen de rítmicas y técnicas que se vieron anteriormente en esta guía de ejercicios técnicos con ritmos de cueca para guitarra eléctrica:

The exercise consists of six staves of music in 6/8 time, starting with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and fingerings indicated by circled numbers 1-4. Above the first staff, there are rhythmic markings: a square symbol (□) for a quarter note and a 'V' symbol for an eighth note. The exercise is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, and 13 indicated at the beginning of their respective staves. The final measure of the sixth staff is marked with a 4-measure rest.

Ejercicio avanzado N° 2

The musical score consists of five staves of music in 6/8 time. The first staff (measures 1-8) includes a first ending bracket (1.) and fingering numbers 4, 1, 3, 4, 3, 1, 1, 3, 2. The second staff (measures 5-8) includes a second ending bracket (2.) and fingering numbers 6, 4, 3, 4. The third staff (measures 9-12) includes first and second ending brackets (1. and 2.) and fingering numbers 4, 5, 6, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 3. The fourth staff (measures 13-16) includes fingering numbers 4, 1, 1, 2, 1, 2. The fifth staff (measures 17-20) includes fingering numbers 3, 4 and a final 4/4 time signature.

## Conclusiones

Si bien es cierto la cueca no tiene un origen definido a partir de la existencia de diferentes teorías sobre el surgimiento de esta, se puede concluir que esta danza tiene sus raíces fuera de Chile, puesto en que todas las teorías respecto de su inicio indican que viene del exterior, por lo que le entrega un carácter cosmopolita, con añadidos locales.

Gustavo Becerra fue un innovador en cuanto a la creación musical en su tierra natal, prueba de aquello es su obra “cueca-variationenn”, pieza musical que consiste en una cueca moderna, en donde existe una mayor complejidad armónica, rítmica y melódica. Con esta creación musical, Gustavo Becerra fue capaz de romper con los rígidos patrones y esquemas atribuidos a lo tradicional.

La guitarra eléctrica es un instrumento bastante versátil, puesto que desde su nacimiento, con ella se han podido interpretar piezas musicales de diferentes estilos tales como: jazz, country, blues, rock, música de la academia, e incluso folclore.

Al profundizar nuestra investigación bibliográfica, pudimos constatar que tanto en Chile como alrededor del mundo, existen escasos métodos para guitarra eléctrica que se dediquen, entre otras cosas, al movimiento del plectro alternado. Así, solamente encontramos dos fuentes: “Melodic rhythms for guitar” y “a modern method for guitar”; ambos producidos por William Leavitt.

Se ha cumplido el objetivo de confeccionar una guía progresiva de ejercicios técnicos para guitarra eléctrica con ritmos de cueca. De esta forma, se ha procedido a proporcionar una lógica académica al movimiento del plectro alternado para patrones rítmicos folclóricos chilenos. Además se ha logrado, tanto a través de la teoría como de la práctica, la independización de los dedos de la mano izquierda.

Podemos agregar que, con la realización de este trabajo, se pudo incrementar la bibliografía que como anteriormente se ha planteado, en Chile, resulta escasa para guitarra eléctrica. Más aún cuando se trata de abordar sonoridades nacionales tradicionales.

Finalmente, creemos que el presente informe de tesis, constituye un aporte para el adelanto técnico de los guitarristas eléctricos interesados en musicalizar aquellos ritmos vinculados a la tradición y la identidad nacional. Aporte académico que, por cierto, jamás podríamos haber pretendido alcanzar sin el arduo estudio de estos años y la influencia que sobre nosotros ejercieron nuestros maestros de la carrera de Música de nuestra Universidad de Valparaíso.

## Bibliografía

- Chapman, Richard. *"Guía completa del Guitarrista"* 1994. Diana. México.
- Claro, Samuel. Peña, Carmen. *"Chilena o Cueca Tradicional"* 1994. Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile.
- Díaz, Rafael. González, Juan. *"cantus firmus: Mito y narrativa de la música Chilena de arte del siglo XX"* 2011. Editorial Amapola. Santiago de Chile.
- Di Meola, Al. *"A Guide to Chords, Scales & Arpeggios"* 1987. 21<sup>st</sup> Century Publications. Estados Unidos.
- Gambale, Frank. *"The Frank Gambale technique Book I"* 1989. Manhattan Music. Estados Unidos.
- Gambale, Frank. *"The Frank Gambale technique Book II"* 1989. Manhattan music. Estados Unidos.
- Garrido, Pablo. *"Biografía de la cueca"* 1976. Nascimento. Santiago de Chile.
- Herrera, Enric. *"Teoría musical y Armonía Moderna Vol. I"* 1987. Editorial Antoni Bosch. Barcelona.
- Leavitt, William. *"A Modern method for guitar Vol. I"* 1986. Berklee Press. Estados Unidos.
- Leavitt, William. *"A Modern method for guitar Vol. II"* 1986. Berklee Press. Estados Unidos.
- Leavitt, William. *"Melodic Rhythms for guitar Vol. I"* 1986. Berkle Press. Estados Unidos.
- Petrucci, John. *"John Petrucci's wild stringdom"* 2000. Warner Bros. Estados Unidos.
- Sagreras, Julio. *"Las primeras lecciones de Guitarra"* 1973. Ricordi. Mexico.
- Satriani, Joe. *"Guitar Secrets"* 1993. Cherry Lane Music. Estados Unidos.
- Vai, Steve. *"Steve Vai's 30-Hour Guitar Workout"* 2004. Guitar World. Estados Unidos.
- Villa-lobos, Heitor. *"Douze estudos"* 1929. Max eschig. Francia.

Zapiola, José. "*Recuerdos de Treinta Años*" 1974. Zig-Zag. Santiago de Chile.

## Videografía

Di Meola, Al. *"Al Di Meola Reh Video"* Warner Brothers Pub. Usa.

Gilbert, Paul. *"Intense Rock, Vol. 1 and 2"* 2006. Warner Brothers Pub. Usa.

Loureiro, kiko. *"Creative Fusion Beyond Pentatónica and Power Chords"* 2010. Rock House Method. Usa.

Petrucci John. *"Rock Discipline"* 1996. Warner Bros Classics. Usa.

## Webgrafía

<http://folrclorcom.blogspot.com/2009/08/pasos-de-la-cueca.html> Fecha visita:  
20 de noviembre de 2012

<http://www.gbecerra.scd.cl/bio.htm> Fecha visita: 10 de Octubre de 2012

<http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/01/03/392064/muere-en-alemania-el-destacado-compositor-chileno-gustavo-becerra-schmidt.html>  
Fecha visita: 23 de noviembre de 2012