



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

Investigación y formación

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

USO DE LA TAKETINA Y LOS APOYOS VISUALES DUD'S EN LA INICIACIÓN A LA LECTURA RÍTMICA EN LA GUITARRA ACÚSTICA Y ELÉCTRICA.

Presentado por el estudiante:

ERICK ALEC CORREDOR NIETO

C.c. 1030572375

Código 2011275004

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Aporta a la concepción del estudio de la guitarra en el aspecto rítmico.
- Evidencia la efectividad del recurso propuesto en la monografía tanto en lo escrito como en lo práctico.
- Se resalta la apropiación del pensamiento pedagógico que se evidencia en el discurso.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Edwin Guevara		5.0
Jurado 2 - lector	Nestor Rojas		5.0
Jurado 3 - asesor	María Teresa Martínez		5.0

Nota final: Cinco cero (5.0)

Dado en Bogotá D.C. a los 26 días del mes de mayo de 2016

**EL USO DE LA TAKETINA Y LOS APOYOS VISUALES “DUD’s” EN LA
INICIACIÓN A LA LECTURA RÍTMICA EN LA GUITARRA ACÚSTICA Y
ELÉCTRICA**

**ERICK ALEC CORREDOR NIETO
ABRIL 2016**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
DEPARTAMENTO DE ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA**

**EL USO DE LA TAKETINA Y LOS APOYOS VISUALES “DUD’s” EN LA
INICIACIÓN A LA LECTURA RÍTMICA EN LA GUITARRA ACÚSTICA Y
ELÉCTRICA**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música

Erick Alec Corredor Nieto

Asesoras:

María Teresa Martínez

Luz Dalila Rivas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Música

Bogotá D.C.

2016



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Formación de Profesores

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 4 de 109

1. Información General


Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL USO DE LA TAKETINA Y LOS APOYOS VISUALES DUD'S EN LA INICIACIÓN A LA LECTURA RÍTMICA EN LA GUITARRA ACÚSTICA Y ELÉCTRICA.
Autor(es)	CORREDOR NIETO, ERICK ALEC
Director	MARTÍNEZ AZCÁRATE, MARÍA TERESA
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2016. 109 páginas
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	LECTURA RÍTMICA, TAKETINA, DUD'S, RECITADO RÍTMICO

2. Descripción

Trabajo de grado que propone correlacionar la Taketina y los DUD's orientados a la iniciación de la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica identificando dificultades de precisión, ejecución, memorización y coordinación para mejorarlas por medio de herramientas tomadas de éstas propuestas. La ruta metodológica para la implementación de ésta propuesta será a través de talleres en los cuales se presenten progresivamente los contenidos, de tal manera que los estudiantes puedan tener un aprendizaje significativo y duradero, además de la evaluación al final de cada taller que permitirá tener conocimiento de la efectividad de la propuesta.

Este trabajo de tipo cuasi-experimental está dividido en cinco capítulos. En el primero se ubican los aspectos preliminares: planteamiento del problema, pregunta de investigación, justificación y objetivos, en los cuales se describen: las circunstancias por las cuales se llega a ésta investigación, los beneficios que aporta ésta investigación a la educación rítmica y algunas posibilidades a futuro que se pueden lograr con la implementación de la propuesta. En el segundo capítulo se describen los aspectos importantes en los cuales se enfoca el trabajo: la lectura rítmica y el ritmo, abordados por medio del recitado rítmico y los apoyos visuales. En el tercer capítulo se citan los referentes más importantes para esta investigación, que han trabajado la educación rítmica, resaltando la importancia de dichas herramientas para su abordaje: Carl Orff y Jaques Dalcroze. En el cuarto capítulo, se describen las dos metodologías pilares de ésta investigación: la Taketina y los DUD's, de ellas se toman elementos que contribuyan a mejorar la lectura rítmica, la coordinación, la precisión, la percepción rítmica y la ejecución en la guitarra, por medio de la elaboración de talleres en los cuales se articulen éstos elementos. Éstos talleres se presentan y se describen en el quinto capítulo seguidos cada uno de ellos por una serie de ejercicios diseñados para la correcta implementación de la propuesta, además de otros puntos importantes como la metodología, el tipo de investigación y la población.

Finalmente los anexos en los que se encuentran las partituras completas de las obras trabajadas y el cuadro del diseño de la propuesta, las conclusiones y la bibliografía.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 5 de 109	

3. Fuentes

- Aristizábal, L. (2007). "La Percepción Musical Consciente en la Educación Musical no formal para niños". Revista electrónica El Artista Nº 4, pg. 83-101.
- Astor, M. "Solfeo Para Hoy". Rescatado el 04 de abril de 2016. Disponible en: http://www.academia.edu/5121806/Solfeo_para_hoy_LIBRO_COMPLETO
- Cutler, D. (2007). "Modelos Estratégicos para la Enseñanza de la Teoría Musical". Profesor Asociado de la Universidad de Duquense. Pittsburg, Pennsylvania, E.U. Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales. Bogotá D.C.
- Ertmer, P. y Newby, T. (1993). "Conductismo, Cognitivismo y Constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción". Performance Improvement Quarterly. Trad.: Nora Ferstad y Mario Szczurek. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas. Caracas.
- Flatischler, R. Traducción (2002). Taketina, the forgotten power of rhythm. Mandala Editores.
- Portillo, O. (2008). Aportes de la Taketina a la educación se sentido rítmico y su aplicación en la pedagogía musical. Trabajo de Grado de Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.
- Valencia, G. (2015). Los pedagogos musicales del siglo XX. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/307279704/Material-de-Apoyo>.

4. Contenidos

Este trabajo pretende correlacionar el uso de la Taketina y de los DUD's, orientados hacia la iniciación de la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica. Para éste propósito es necesario: Identificar cuáles recursos de la Taketina y de los DUD's permiten mejorar los procesos de iniciación a la lectura rítmica y su interpretación en la guitarra, diseñar e implementar los talleres para el proceso de aplicación de la propuesta, para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra y evaluar el desempeño y las habilidades alcanzadas por los estudiantes en la aplicación de los talleres.

5. Metodología

Este trabajo de tipo cuasi-experimental está enmarcado en el área de la investigación educativa la cual hace un profundo estudio en lo pedagógico y es aplicada a los objetos pedagógicos tales como: métodos de enseñanza, tiempo de aprendizaje, medios y herramientas para la enseñanza. se construye desde el modelo pedagógico del constructivismo, en el cual el aprendizaje se hace activo, los estudiantes construyen conocimientos y significados a través de actividades basadas en experiencias ricas en contexto (Hernández, 2008). Pretende que el aprendizaje sea significativo y duradero, mediante dos tipos de procesos: repetitivo por recepción y significativo por recepción.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Formación de Profesores

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012


Página 6 de 109

6. Conclusiones

La aplicación de estas herramientas en los talleres, hacen del aprendizaje rítmico una experiencia agradable y significativa para los estudiantes y para el docente, bien sea en trabajo grupal o individual; permitiendo que el estudiante tenga una formación musical integral desde el principio, mejorando su desarrollo auditivo, perceptivo y motriz.

Elaborado por:	ERICK ALEC CORREDOR NIETO
Revisado por:	MARÍA TERESA MARTÍNEZ AZCÁRATE

Fecha de elaboración del Resumen:	01	06	2016
--	----	----	------

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

4. Contenidos

Este trabajo pretende correlacionar el uso de la Taketina y de los DUD's, orientados hacia la iniciación de la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica. Para éste propósito es necesario: Identificar cuáles recursos de la Taketina y de los DUD's permiten mejorar los procesos de iniciación a la lectura rítmica y su interpretación en la guitarra, diseñar e implementar los talleres para el proceso de aplicación de la propuesta, para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra y evaluar el desempeño y las habilidades alcanzadas por los estudiantes en la aplicación de los talleres.

5. Metodología

Este trabajo de tipo cuasi-experimental está enmarcado en el área de la investigación educativa la cual hace un profundo estudio en lo pedagógico y es aplicada a los objetos pedagógicos tales como: métodos de enseñanza, tiempo de aprendizaje, medios y herramientas para la enseñanza. Se construye desde el modelo pedagógico del constructivismo, en el cual el aprendizaje se hace activo, los estudiantes construyen conocimientos y significados a través de actividades basadas en experiencias ricas en contexto (Hernández, 2008). Pretende que el aprendizaje sea significativo y duradero, mediante dos tipos de procesos: repetitivo por recepción y significativo por recepción.

6. Conclusiones

La aplicación de estas herramientas en los talleres, hacen del aprendizaje rítmico una experiencia agradable y significativa para los estudiantes y para el docente, bien sea en trabajo grupal o individual, permitiendo que el estudiante tenga una formación musical integral desde el principio, mejorando su desarrollo auditivo, perceptivo y motriz.

Elaborado por:	ERICK ALEC CORREDOR NIETO	
Revisado por:	MARÍA TERESA MARTÍNEZ AZCÁRATE	

Fecha de elaboración del Resumen:	01	06	2016
--	----	----	------

ABSTRACT

Este estudio de tipo cuasi-experimental propone el uso de elementos la Taketina y de los DUD's en la iniciación a la lectura rítmica en la Guitarra acústica y eléctrica; relacionando palabras e imágenes con las divisiones del pulso, ayudando al estudiante en el desarrollo de la precisión rítmica, la memorización, la coordinación y disociación.

Tabla de Contenido

ABSTRACT.....	8
Tabla de Contenido	9
Tabla de Imágenes	12
Índice de Tablas	13
Tabla de Anexos.....	14
Introducción.....	15
Capítulo I.....	18
ASPECTOS PRELIMINARES.....	18
1.1 Pregunta de Investigación:	18
1.2 Planteamiento del Problema:.....	18
1.3 Justificación	19
1.3.1 Referentes que han utilizado la Taketina o los DUD´s.....	20
1.3.2 La Taketina y los DUD´s como una herramienta didáctica en la educación musical.....	21
1.3.3 Posibilidades a futuro.....	22
1.4 Objetivos.....	24
1.4.1 Objetivo General:.....	24
1.4.2 Objetivos Específicos:.....	24
Capítulo II.....	25
RITMO Y LECTURA RÍTMICA	25
2.1 El ritmo:	25
2.1.1 El Pulso:.....	25
2.1.1.1 Divisiones regulares e irregulares:	26
2.2 La Lectura Rítmica y el Recitado Rítmico.....	31
Capítulo III:.....	34
MARCO CONCEPTUAL	34
3.1 El estudio del ritmo:.....	34

	10
3.1.1 CARL ORFF	35
3.1.1.1 Ritmo y Palabra	35
3.1.2 JAQUES DALCROZE	36
3.2 Percepción Rítmica:.....	37
Capítulo IV.....	39
MARCO TEÓRICO	39
4.1 LA TAKETINA	39
4.1.1 Reinhard Fratischler.....	40
4.1.2 ¿Dónde se ha utilizado la Taketina?	40
4.1.3 ¿En qué consiste la Taketina?.....	41
4.1.3.1 Módulos Musicales Elementales de la Taketina	42
4.2 THE COMMON DUD´S	43
4.2.1 David Cutler	43
4.2.2 ¿En qué consisten los DUD´S?	45
4.3 Didáctica	48
4.4 Aprendizaje Significativo	50
4.4.1 ¿Cómo se aprenden los conceptos musicales?	51
CAPÍTULO V.....	52
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	52
5.1 ¿Qué tipo de investigación es?	52
5.1.1 ¿En qué consiste el trabajo?	53
5.2 Población.....	53
5.3 Contenido de la propuesta.....	54
5.3.1 ¿Cómo se diseñaron los talleres?.....	55
5.4 Talleres	56
5.4.1 Indicación del traste por medio de números:	60
5.4.2 Taketina y DUD´S aplicadas al trabajo de coordinación y disociación mano izquierda-derecha.	62
5.4.3 Ejercicios de calentamiento o preparación:	64
5.4.4 Taller N° 1	66

5.4.5 Taller N°2	70
5.4.6 Taller N°3:	74
5.4.7 Taller N°4:	78
5.4.8 Taller N°5:	83
5.4.9 Taller N°6:	86
5.4.10 Taller N°7:	90
5.4.11 Taller “Bravo”:	96
5.4.12 Taller “Don Simón”	97
5.4.13 Taller “Ay Cómo Vive Don Ramón”	98
5.4.14 Taller Romance.....	99
ANEXOS	100
6.1 Cuadro diseño de propuesta.....	100
6.2 Partituras	101
CONCLUSIONES	107
BIBLIOGRAFÍA	108

Tabla de Imágenes

Imagen N°1: <i>Ejemplo de rítmicas complejas. Fragmento de la pieza “Café 1930”...</i>	23
Imágen N°2: <i>Fragmento de la pieza “Enfermo”, ejemplo de rítmicas complejas.</i>	23
Imágen N° 3: <i>Figuras simples</i>	26
Imágen N°4: <i>Ejemplo de figuras simples (negras y blancas), canción infantil “La Lechuza”</i>	27
Imágen N°5: <i>Ejemplo de figuras simples (corcheas y negras) canción navideña “We Wish You a Merry Christmas”</i>	28
Imágen N°6: <i>Divisiones irregulares más utilizadas en obras para guitarra.....</i>	29
Imágen N°7: <i>Fragmento de la pieza “Romance” ejemplo: tresillos de corcheas</i>	29
Imágen N°8: <i>Figuras compuestas</i>	30
Imágen N°9: <i>Himno de la Alegría: ejemplo figuras compuestas (negra con puntillo)</i>	31
Imágen N°10: <i>Ejemplo de palabras de Taketina relacionadas a divisiones del pulso en 4/4.</i>	33
Imágen N°11: <i>Ejemplo de palabras de Taketina relacionadas con divisiones del pulso en 6/8.</i>	33
Imagen N°12: <i>Palabras-ritmo Orff</i>	35
Imagen N°13: <i>Palabras-ritmo Orff</i>	36
Imagen N°14: <i>Palabras-ritmo Orff</i>	36
Imágen N°15: <i>Cuadro estructural de los talleres</i>	55
Imágen N°16: <i>Fragmento “Himno de la Alegría” tablatura.....</i>	62
Imágen N°17: <i>Nomenclatura de las manos en guitarra acústica.....</i>	63
Imágen N°18: <i>Nomenclatura de las manos en guitarra eléctrica:.....</i>	63
Imágen N°19: <i>ejemplo digitación en la guitarra.</i>	96
Imágen N°20: <i>ejemplo ubicando los DUD´s</i>	96
Imágen N°21: <i>ejemplo digitación en la guitarra</i>	97
Imágen N°22: <i>ejemplo con DUD´s</i>	97
Imágen N°23: <i>ejemplo digitación en la guitarra</i>	98
Imágen N°24: <i>ejemplo con DUD´s</i>	98
Imágen N°25: <i>ejemplo digitación con tablatura</i>	99

Índice de Tablas

Tabla N°1: Palabras de la Taketina	32
Tabla N°2: Imágenes DUD's	46
Tabla N°3: Etapas de preparación de los talleres	56
Tabla N°4: Indicaciones adicionales.....	58
Tabla N°5: Cuerdas y números	60
Tabla N°6: Figuras Blancas y Negras.....	66
Tabla N°7: Estructura Taller N°1	67
Tabla N°8: Figuras Corcheas y Semicorcheas	70
Tabla N°9: Estructura Taller N°2:	71
Tabla N°10: Figuras Compuestas, Blanca con puntillo y Negra con puntillo	75
Tabla N°11: Estructura Taller N°3:	75
Tabla N°12: Combinaciones de semicorcheas y sus nombres.....	78
Tabla N°13: Ritmos Anapesto binario y Dáctilo binario.	79
Tabla N°14: Estructura Taller N°4:	79
Tabla N°15: Ritmos Troqueo binario y Yambo binario	83
Tabla N°16: Estructura Taller N°5:	83
Tabla N°17: Ritmo Anfíbraco binario y tresillo de corcheas.....	86
Tabla N°18: Estructura Talle N°6:.....	87
Tabla N°19: Figuras negra con puntillo y agrupación de corcheas división ternaria .	90
Tabla N°20: Estructura taller N°7:.....	91
Tabla N°21: Estructuras talleres de obras	94

Tabla de Anexos

Anexo N°1: <i>Cuadro de diseño de la propuesta</i>	100
Anexo N°2: <i>Partitura “Bravo”</i>	101
Anexo N°3: <i>Partitura “Don Simón”</i>	102
Anexo N°4: <i>Partitura “Ay como vive Don Ramón”</i>	103
Anexo N°5: <i>Partitura “Romance”</i>	104
Anexo N°6: <i>Continuación “Romance”</i>	105
Anexo N°7: <i>Partitura “Goda Gosse”</i>	106

Introducción

En la guitarra acústica y eléctrica el abordaje de algunos repertorios requiere de una mejor precisión rítmica, de una interiorización de las divisiones del pulso, lectura rítmica, memorización, coordinación y disociación. Compositores clásicos y contemporáneos evidencian en sus piezas para guitarra riqueza rítmica, armónica y melódica, algunos de ellos demostrando un estilo propio, debido en gran medida a la estructura rítmica que poseen sus composiciones.

Siendo el ritmo uno de los elementos principales en la educación musical, ha sido objeto de estudio de grandes pedagogos; algunos de ellos son: Carl Orff, Jaques Dalcroze, Maurice Martenot, Violeta Hemsy de Gainza, Silvia Malbrán; quienes han diseñado y propuesto metodologías que facilitan su aprendizaje y desarrollo, por medio de herramientas como las asociaciones ritmo-visuales, el recitado rítmico, la percusión corporal entre otros, que le permiten al estudiante tener un acercamiento a sus facultades rítmicas.

Existen además en el medio de la enseñanza musical dos metodologías enfocadas al desarrollo rítmico: la Taketina y los DUD's, cada una de ellas propone elementos que permiten al estudiante descubrir y tener una experiencia con su ritmo interno. En la Taketina se resalta la importancia que tiene el recitado rítmico, por medio de la relación palabra-ritmo; estas palabras no tienen significado alguno, y permiten conectar el pensamiento rítmico con el movimiento; en los DUD's además del recitado rítmico, existen una serie de imágenes asociadas a cada figura rítmica, diseñadas para facilitar la transcripción y la lectura rítmica. Dicho lo anterior, el presente trabajo es una propuesta metodológica que correlaciona y articula éstas dos metodologías, tomando dichos elementos y aplicándolos en la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica.

La creación de una base rítmica en el estudiante es un proceso que requiere un orden adecuado en cuanto al desarrollo de habilidades auditivas, perceptivas y

motrices, por esta razón este trabajo propone una serie de talleres, los cuales se presentarán progresivamente en la medida que el estudiante logre los objetivos propuestos, fortaleciendo el aprendizaje por medio de la relación los nuevos contenidos con los anteriores, logrando que el estudiante los aprenda de forma significativa y duradera.

En el primer capítulo se exponen las razones que llevaron a la realización de esta investigación. Una de ellas es la pregunta de investigación, resultante del proceso de formación musical del autor del trabajo, además de varias inquietudes presentadas en el momento de realizar el estudio rítmico de obras. Lo anterior da origen al planteamiento del problema, que es una descripción de las dificultades presentadas en el estudio rítmico en la guitarra, para luego en la justificación encontrar las rutas que llevaron a descubrir la Taketina y los DUD's como apoyo para el estudio del ritmo. La justificación es una recopilación de experiencias de músicos-docentes reconocidos a nivel nacional que han aplicado la Taketina con sus estudiantes dentro de los cuales se encuentra el autor de esta investigación, ya que desde ese punto nació la inquietud y las ganas de abordar ese tema en pos de solucionar las dificultades rítmicas evidenciadas a lo largo de su formación como pedagogo en música.

En el capítulo segundo se encuentra una descripción de los conceptos "ritmo" y "lectura rítmica", dando paso al tercer capítulo, en donde se exponen los antecedentes de este trabajo; en el cual, se hacen descripciones breves de las metodologías de Orff y Dalcroze y del concepto de percepción rítmica. En el cuarto capítulo, se describen las dos metodologías pilares de esta propuesta: la Taketina y lo DUD's y se exponen los elementos que se tomarán de cada una de ellas para la aplicación a la iniciación en la lectura rítmica en la guitarra.

En el capítulo quinto se expone el tipo de investigación del trabajo, seguido de la implementación de los talleres, explicando cómo fueron diseñados y las indicaciones pertinentes para realizarlos. Cada taller consta de una serie de ejercicios que se presentan con la notación musical convencional seguido de la implementación de los

DUD's, para que el estudiante tenga la oportunidad de relacionar cada ejercicio con el anterior favoreciendo su aprendizaje. Después de los ejercicios, se da paso a la aplicación de lo aprendido en obras diseñadas para guitarristas principiantes en las cuales puedan poner en práctica sus habilidades de lectura rítmica e interpretación adquiridas.

Finalmente se encuentran las partituras completas de las obras: Bravo, Don Simón, Ay como vive Don Ramón, Goda Gosse y Romance.

Capítulo I

ASPECTOS PRELIMINARES

1.1 Pregunta de Investigación:

- ¿Es posible mejorar la lectura rítmica y la ejecución de ritmos en la guitarra eléctrica y acústica por medio del empleo de recursos tomados de la Taketina y la aplicación de los DUD´s?

1.2 Planteamiento del Problema:

El estudio del ritmo constituye un elemento importante en la formación musical y uno de los pilares para el desarrollo de la musicalidad, la audición, la improvisación, la disociación, el afinamiento sensorial y la constitución del pensamiento musical de aficionados a la música, instrumentistas, compositores, directores y futuros docentes en este campo de la pedagogía, *“La educación musical debe empezar por el ritmo en su forma más directa, más rudimentaria, más espontánea siendo éste el elemento vital de la música una fuerza en movimiento que impulsa a la acción”* (Valencia Mendoza, 2015). Estudios realizados por pedagogos e investigadores como Silvia Malbrán, Violeta Hemsy de Gainza, Luz Elena Aristizábal, entre otros, en torno al ritmo, abordan temas relacionados a la precisión de éste como lo son: la percepción, la sincronía, el tactus, las métricas y las divisiones del pulso. En estos estudios se evidencia la necesidad de abordarlos teniendo en cuenta el desarrollo auditivo, melódico y motriz, donde el ritmo es el elemento transversal por medio del cual se puede llegar a abordar de forma más precisa la lectura y ejecución de repertorios con rítmicas complejas, que para el caso de la presente investigación, hace referencia a la interpretación en la guitarra.

Cierto es que, en el proceso de formación del estudiante de música con su instrumento, es importante presentarle repertorios que contribuyan al desarrollo de sus

capacidades auditivas, de coordinación y disociación; además, que éstos se conviertan en retos que lo motiven a mejorar y ampliar sus conocimientos. Estos retos traen consigo dificultades, una de ellas y en la cual se enfoca este trabajo es la capacidad de poder realizar de forma precisa una lectura rítmica de la pieza que se va a tratar, como primer paso para su aprendizaje. Utilizando los recursos apropiados se puede lograr que esta lectura rítmica sea precisa y sirva como herramienta para la memorización de la obra y para un posterior abordaje de obras con ritmos más complejos; para trabajar a dos o más guitarras sería de gran utilidad para percibir las polirrítmias que se presenten entre las voces.

Es así como la lectura rítmica representa otro punto importante en la formación musical, que se debe trabajar con los estudiantes a los cuales se les debe brindar herramientas prácticas y efectivas que aborden el tema y sean aplicables en el estudio con el instrumento, con el fin de evitar que factores como una rítmica poco precisa o una mala lectura, pueden generar inseguridad en el estudiante. Así que, ésta propuesta nace a partir de la búsqueda éstas herramientas prácticas y efectivas que permitan abordar la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra.

1.3 Justificación

Llevar a cabo el estudio rítmico de una obra trae consigo la oportunidad de explorar su estructura, aprender nuevos estilos y alternativas rítmicas que enriquecen los conocimientos de los estudiantes que lo realizan. La lectura rítmica hace parte del estudio del ritmo y favorece al aprendizaje de piezas musicales, contribuye al desarrollo del pensamiento rítmico, y sirve como preparación para abordar a futuro rítmicas complejas en distintos repertorios.

Algunas de las más importantes metodologías que se han utilizado para el aprendizaje y el desarrollo rítmico como la metodología Orff, Dalcroze, Willems, Martenot, Violeta Hemsy de Gainza y Silvia Malbrán, han sido muy importantes en la educación musical a nivel mundial, brindan herramientas útiles para dicho estudio, una

de ellas es el recitado rítmico, que en otras palabras es relacionar el lenguaje con el ritmo musical; además, existen propuestas en las cuales éste recitado es el elemento principal para el acercamiento al ritmo como es el caso de la Taketina y los DUD's, éstas dirigen su atención al estudio rítmico, se caracterizan por ser procesos grupales y singulares, que pretenden activar el potencial rítmico de las personas, articulando la voz, el cuerpo y la música. La Taketina creada por Reinhard Fratischler aborda el ritmo por medio de la relación entre palabra y movimiento y los DUD's creada por David Cutler, por medio de asociaciones visuales, vocales y motrices.

1.3.1 Referentes que han utilizado la Taketina o los DUD's

Hoy en día, varios músicos a nivel nacional e internacional han optado por utilizar la Taketina como herramienta para el estudio del ritmo, por ejemplo: Oscar Portillo, es un importante guitarrista colombiano que ha trabajado la Taketina y la ha empleado como herramienta para el estudio rítmico, y aplicada en la Guitarra Eléctrica como ayuda para corregir dificultades rítmicas de sus estudiantes. Portillo realizó sus estudios musicales en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en donde se graduó con el título de Licenciado en música y su tesis fue llamada *“Aportes de la Taketina a la educación se sentido rítmico y su aplicación en la pedagogía musical”* (Portillo, 2008) además, realizó talleres en donde evidenció todo el potencial rítmico que se puede obtener con la Taketina.

Otros reconocidos guitarristas nacionales son Juan Pablo Gonzáles Tobón (Skampida) y Javier Pérez (Carrera Quinta Ensemble) quienes también han empleado recursos de la Taketina en sus cátedras para el estudio del ritmo, siendo evidente en el proceso de sus estudiantes. Además, la Taketina ha sido de gran utilidad en países como Austria, Francia, Alemania, Canadá, Estados Unidos y Brasil en la enseñanza rítmica y gracias a los talleres que se ofrecen a nivel mundial se ha logrado un reconocimiento de su efectividad en la exploración del ritmo.

David Cutler realiza talleres a nivel internacional, uno de ellos realizado en el marco del *Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales* en la ciudad de Bogotá, Colombia (2007), donde expuso su propuesta llamada The Common DUD's, las practicidades y ventajas que tiene el uso de esta herramienta para la transcripción y la lectura rítmica brindando una alternativa muy atractiva y práctica por medio de imágenes asociadas a las figuras rítmicas, creadas a partir de la necesidad de una herramienta de transcripción rápida y precisa y una pregunta que cita en su trabajo, *¿cómo optimizar el aprendizaje e interiorización de los contenidos rítmicos por parte de los estudiantes en los centros de enseñanza musical?* (Cutler (2007)).

1.3.2 La Taketina y los DUD's como una herramienta didáctica en la educación musical

En el marco de la enseñanza musical es posible que algunos docentes y músicos profesionales no conozcan estas dos propuestas, las cuales les resultarían útiles en sus procesos de enseñanza y en su quehacer musical. En esta medida, se hace necesario darlas a conocer en el medio para que sean aplicadas en centros de enseñanza musical llámense academias, escuelas, conservatorios y universidades en pos de la formación integral del estudiante de música y en la práctica con su instrumento.

Es así como este trabajo pretende presentar la Taketina y los DUD's articuladas entre sí, como herramientas didácticas para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra, partiendo desde el aprendizaje de las divisiones del pulso, desarrollando su reconocimiento auditivo y finalmente aplicándolas en el estudio rítmico en la Guitarra. En este proceso, se busca lograr un aprendizaje significativo por recepción (Ausubel, Novak y Hanesian, (1978), presentando el contenido por medio de rutas metodológicas para que el estudiante pueda poner en práctica, aprender e interiorizar los conocimientos obtenidos, brindándole así una posibilidad más de enriquecer sus capacidades musicales, y para hacer que éste aprendizaje sea fácil y duradero.

Por último, es importante resaltar que el contenido de esta propuesta no pretende demeritar el trabajo realizado por pedagogos e investigadores que han enfatizado en el trabajo rítmico, sino brindar una alternativa eficiente que pueda ser utilizada por los docentes de música y músicos profesionales en sus procesos de enseñanza y para su crecimiento musical.

1.3.3 Posibilidades a futuro

Por medio del uso de la Taketina y los DUD´s, los estudiantes a futuro podrán abordar rítmicas irregulares, polirritmias, lectura de dos o más planos y compases con métricas irregulares que representan un mayor grado de dificultad, pero que en este trabajo no se abordarán por el hecho de estar enfocado a la iniciación en la lectura rítmica. De lo anterior, podemos encontrar algunos ejemplos de divisiones del pulso irregulares en obras de algunos compositores modernos como Astor Piazzolla o Kiko Loureiro, quienes en sus composiciones utilizan figuras de gran dificultad interpretativa, como divisiones irregulares y compases de métricas irregulares. A continuación, algunos fragmentos de obras que requieren de mucha precisión rítmica, (véase imagen N°1 y N°2).

Astor Piazzolla compositor argentino, se caracterizó por su estilo compositivo en el Tango, creando obras magistrales para formatos de varios músicos y para solistas, en las cuales podemos encontrar ritmos que presentan mayor dificultad al efectuar la lectura y en su interpretación en la guitarra:

Imagen N°1: *Ejemplo de rítmicas complejas. Fragmento de la pieza “Café 1930”.*

Fuente: "Histoire Du Tango pour flûte et guitare". Astor Piazzolla (1986).

En este fragmento de la obra “Café 1930” escrito para Flauta y Guitarra, se puede observar un quintillo de semicorcheas en la guitarra mientras en la flauta la melodía está en corcheas. Este quintillo pertenece al grupo de las divisiones irregulares.

Otro ejemplo es la canción “Enfermo” perteneciente al álbum “No Gravity” del guitarrista brasileiro Kiko Loureiro, reconocido por su extraordinaria versatilidad y técnica en la guitarra eléctrica, podemos extraer un ejemplo en el cual se evidencian divisiones regulares e irregulares:

Imágen N°2: *Fragmento de la pieza “Enfermo”, ejemplo de rítmicas complejas.*

SCORE **ENFERMO** KIKO LOUREIRO

GUITAR	T	12-11	12-11	12-11	12-11	12-11	12-11
	A	12	12	12	12	12	12
	B	1412-11	141211	141211	1412-11	141211	141211

Fuente: “No Gravity Songbook”, Kiko Loureiro (2005).

Esta pieza escrita en compás 4/4, es un claro ejemplo de la riqueza y a su vez complejidad rítmica que podemos encontrar en la obra musical de este compositor.

Aquí vemos como en los primeros tres pulsos del compás utiliza semicorcheas seguidas en el cuarto pulso de un seisillo de semicorcheas.

El uso de este tipo de divisiones presentadas anteriormente es común en sus obras y en gran cantidad de música compuesta para guitarra, es así como es importante desde la iniciación a la lectura y al estudio del ritmo brindar herramientas a los estudiantes que les permitan establecer una base rítmica sólida, para poder a futuro abordar éstas rítmicas.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo General:

Correlacionar el uso de la Taketina y de los DUD's, orientados hacia la iniciación de la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica.

1.4.2 Objetivos Específicos:

Identificar cuáles recursos de la Taketina y de los DUD's permiten mejorar los procesos de iniciación a la lectura rítmica y su interpretación en la guitarra.

Diseñar e implementar los talleres para el proceso de aplicación de la propuesta, para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra.

Evaluar el desempeño y las habilidades alcanzadas por los estudiantes en la aplicación de los talleres.

Capítulo II

RITMO Y LECTURA RÍTMICA

2.1 El ritmo:

El ritmo ha sido parte de la vida del ser humano y tiene un papel en ella que a través de la historia se ha hecho más y más importante. Antes de nacer el ser humano está expuesto a los ritmos del entorno desde la etapa de embarazo, cuando los latidos del corazón de la madre, los cambios de ambiente, de temperatura, los sonidos del exterior, los latidos de su propio corazón, empiezan a estructurar inconscientemente en la persona un sentido rítmico que se va incrementando y muchas veces haciendo consciente durante el resto de la vida.

En la música no es para menos, el ritmo es un elemento intrínseco que le da identidad, estilo y forma. Desde los períodos clásico, romántico, barroco y demás, el ritmo ha adquirido cada vez más importancia y al mismo tiempo su complejidad ha ido en aumento. En estos períodos las figuras rítmicas eran las principales características estilísticas de las piezas musicales, de la mano de las formas musicales (sonata, tripartita, bipartita y demás) y a la armonía. Constantemente los compositores han empleado ritmos más ricos y complejos, basados en las divisiones del pulso, tomando elementos rítmicos de músicas tradicionales de diferentes culturas o lugares y además enriquecidos con la aparición de los grupos de valoración especial y de los compases de amalgama o, basados simplemente en la búsqueda de salir de la monotonía rítmica y dar origen a un estilo particular.

2.1.1 El Pulso:

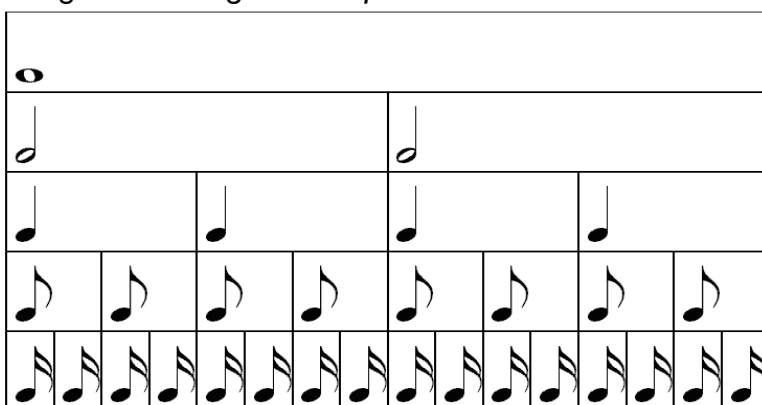
El pulso es un factor temporal de la música que por lo general representa patrones duracionales regulares y perceptibles por el oyente, "*forma parte del concepto de ritmo en occidente*" (Delalande, 1995:44). Retomando el ejemplo anterior,

los latidos del corazón son pulsaciones constantes que cambian de velocidad y de intensidad según varios factores como: la actividad física, el estado emocional de la persona entre otros; si quisiéramos evidenciar el pulso del corazón bastaría con salir a trotar durante varios minutos, manteniendo un ritmo constante y tomar el pulso, así podríamos sentir cómo el corazón mantiene un patrón de latidos con intervalos de tiempo regularmente iguales, muy similar a lo que se presenta en la música tonal en donde se presentan “*Pulsaciones Isócronas*”, “*que son unidades de tiempo regulares que se obtienen de la misma música y que el auditor puede percibir*” (Malbrán, 2004).

2.1.1.1 Divisiones regulares e irregulares:

El pulso posee dos tipos de divisiones que se encuentran presentes en todos los estilos musicales las cuales son: la binaria y la ternaria, que son la consecuencia de dividir en 2 o 3 partes iguales cada pulso respectivamente. Por lo general, es más fácil para el oyente dividir cada pulso en dos partes que en tres, de ahí que el aprendizaje de las divisiones comienza por la binaria, es decir: dividir una negra en dos corcheas, una blanca en dos negras, una redonda en dos blancas etc., siendo figuras simples y su *división regular* se obtiene al dividir las en dos partes iguales. También pueden representar la unidad de medida de un compás.

Imágen N° 3: *Figuras simples*



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Figura_musical#/media/File:YB0104_Valeur_relative_notes.png

Algunos ejemplos de las divisiones regulares los podemos encontrar en canciones infantiles que se pueden utilizar en la iniciación en la guitarra que tienen estructuras rítmicas sencillas utilizando figuras como la negra y la blanca:

Imágen N°4: *Ejemplo de figuras simples (negras y blancas), canción infantil “La Lechuza”*

Score

La Lechuza

Canción Infantil

$\text{♩} = 90$

Guitar

The image displays a musical score for the song 'La Lechuza'. It consists of two systems of guitar notation. The first system shows a treble clef with a 4/4 time signature and a tempo marking of quarter note = 90. The melody is written on a single staff with notes on the first four lines. Below it is a fretboard diagram with three strings labeled T, A, and B. The fret numbers are: T (1, 3, 0, 1), A (1, 3, 0, 1), and B (0, 1, 3, 0, 1, 3). The second system continues the melody with a fifth finger (5) on the first note of the first measure. The fretboard diagram for the second system shows fret numbers: T (3, 5, 3, 1, 0, 1), A (3, 5, 3, 1, 0, 1), and B (3, 3, 1, 3, 3, 1).

Fuente: Autor de la Investigación

Esta canción es usualmente utilizada para la iniciación a la lectura y a la interpretación en la guitarra, posee una estructura rítmica sencilla compuesta por figuras simples: negras, blancas y corcheas. Más ejemplos los podemos encontrar en el repertorio navideño, como la siguiente canción, cuya estructura rítmica es sencilla y fácil de memorizar.

Imágen N°5: Ejemplo de figuras simples (corcheas y negras) canción navideña “We Wish You a Merry Christmas”.

Score

We Wish You a Merry Christmas

Canción Navideña

$\text{♩} = 90$

Guitar

Guitar

Gtr.

Gtr.

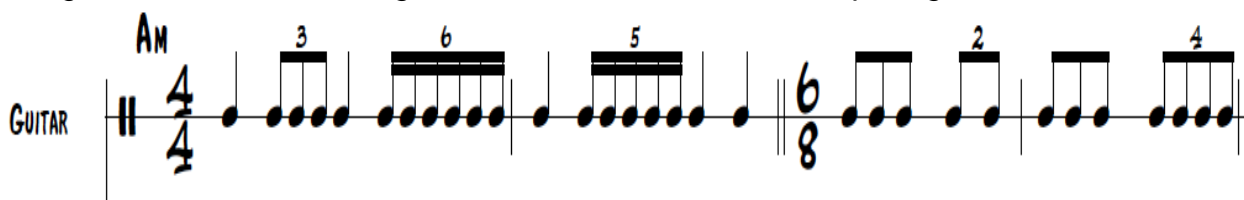
Gtr.

Fuente: Autor de la Investigación

Por otra parte encontramos que el pulso representado por la figura negra en compases de denominador $x/4$, también se puede dividir en partes distintas a las anteriores, por ejemplo: en tres, cuatro, cinco o más partes, siendo estas sus *divisiones irregulares* que representan mayor dificultad al interpretarlas y aprenderlas. Son figuras que tienen un valor distinto con respecto al valor relativo de cada una, por lo general están agrupadas utilizando el número de la división correspondiente en la parte superior o con ayuda un corchete con el número que las representa. Hay que

aclarar que en el presente documento no se abordarán éstas divisiones; sin embargo, con las herramientas que se presentan se puede llegar a realizar su estudio.

Imágen N°6: *Divisiones irregulares más utilizadas en obras para guitarra.*



Fuente: Autor de la Investigación

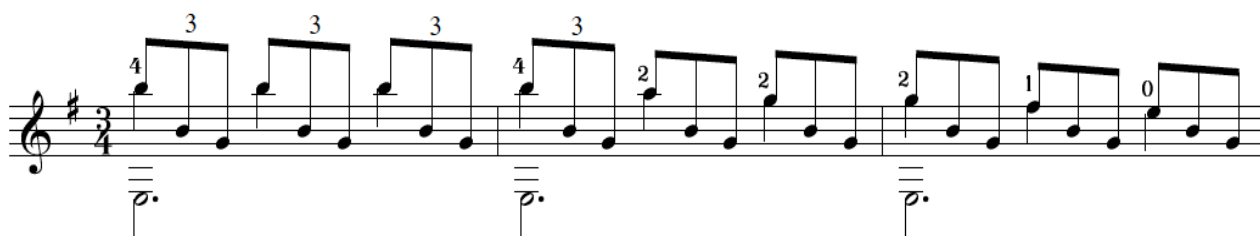
Otro ejemplo:

Imágen N°7: *Fragmento de la pieza “Romance” ejemplo: tresillos de corcheas*

ROMANCE

Arr. Eythor Thorlaksson

Anonimo



Fuente: The Guitar School – Iceland

Esta pieza escrita en compás 3/4 se caracteriza por utilizar en toda su estructura rítmica tresillos de corcheas, que en este caso nos representa una división irregular del pulso.

Existen además las figuras compuestas, que son las que van acompañadas de uno o más puntillos, en este trabajo se presentarán algunas de ellas pero sin enfatizar en ninguna.

Imágen N°8: *Figuras compuestas*



Fuente:

https://www.google.com.co/search?q=figuras+compuestas+musica&espv=2&biw=1277&bih=640&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9-qnJ8obMAhXHFx4KHVJyBkIQ_AUIBigB#imgrc=ib4SNERUQ-ydMM%3A

En el cuarto movimiento de la Sinfonía N°9 de Beethoven conocida con el nombre de “El Himno de la Alegría”, podemos encontrar un ejemplo de figuras compuestas, en este caso es una corchea con puntillo. Esta melodía es apropiada para trabajar lectura rítmica en guitarristas principiantes.

Imágen N°9: *Himno de la Alegría: ejemplo figuras compuestas (negra con puntillo)*

Score

Himno de la Alegría

Beethoven

$\text{♩} = 90$

Guitar

Guitar

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Fuente: Autor de la Investigación

2.2 La Lectura Rítmica y el Recitado Rítmico

La lectura rítmica es el proceso de reconocer e interpretar las figuras musicales que están escritas en el pentagrama sin tener en cuenta su altura melódica. *“La lectura musical es el arte de descifrar en interpretar los diversos parámetros del sonido vinculados al hecho musical inscritos en un medio escrito conocido como partitura”* (Astor, 2016). Una forma de realizar la lectura rítmica es por medio del recitado rítmico utilizando palabras o sílabas que correspondan a una división, este recurso se utiliza

generalmente para visualizar el ritmo de una frase o de una melodía de manera precisa.

En la iniciación a la lectura rítmica, el recitado rítmico cumple un papel importante, porque es el primer acercamiento que tiene el estudiante al ritmo real de una frase musical o una obra, es de allí donde se genera una primera idea de lo que se va a interpretar. En los métodos realizados por importantes pedagogos musicales como Carl Orff y Jaques Dalcroze, el recitado rítmico ha sido la herramienta para abordar el ritmo, haciendo una relación entre palabras y las figuras musicales; es así, porque la voz es un recurso del ser humano que facilita el aprendizaje y la comprensión musical, además es una herramienta que nos permite conectar el pensamiento rítmico con el movimiento.

Encontramos también, que el recitado rítmico es utilizado en metodologías como la Taketina y los DUD's, haciendo una relación entre las palabras que propone cada una de ellas con las divisiones del pulso, convirtiéndolo en una herramienta perfecta para la iniciación a la lectura rítmica y conectora entre el pensamiento rítmico y el movimiento. Cada palabra de la Taketina representa en principio una figura (y digo en principio, porque con las mismas palabras se pueden relacionar agrupaciones rítmicas derivadas de la división y trabajar acentuaciones en distintos puntos de la misma). En la siguiente tabla se observan las palabras de la Taketina y su relación con las divisiones principales del pulso.

Tabla N°1: Palabras de la Taketina

Figura musical	Palabra de la Taketina relacionada
Blanca	Tan
Negra	Ta
Corchea	Taki

Semicorchea	Taketina
Grupo de tres corcheas en compas 6/8, o tresillo en compás binario.	Gamala
Negra con puntillo en compás 6/8	Tan

Fuente: Autor de la investigación

Imágen N°10: *Ejemplo de palabras de Taketina relacionadas a divisiones del pulso en 4/4.*

Musical notation for guitar in 4/4 time. The notation shows a sequence of rhythmic patterns corresponding to the words: TA TA KI TA TA KI TA TA KE TI NA TAN TA GA MA LA TA TA TA KI TA TAN. The words are written below the notes, and the rhythmic patterns are indicated by stems and beams above the notes. A '3' is written above the notes for 'GA MA LA'.

Fuente: Autor de la investigación

Imágen N°11: *Ejemplo de palabras de Taketina relacionadas con divisiones del pulso en 6/8.*

Musical notation for guitar in 6/8 time. The notation shows a sequence of rhythmic patterns corresponding to the words: TAN GA MA LA GA MA LA TAN GA MA LA GA MA LA TAN TAN. The words are written below the notes, and the rhythmic patterns are indicated by stems and beams above the notes.

Fuente: Autor de la investigación

Los anteriores son ejemplos en donde se relacionan las palabras de la Taketina con las figuras, éstas son aplicadas para la iniciación a la lectura rítmica. Se puede observar en la parte inferior de cada imagen cómo corresponde cada sílaba a la división, esto contribuye a que la lectura sea precisa y a la memorización de cada una.

Capítulo III:

MARCO CONCEPTUAL

En este capítulo se hará una descripción corta de dos metodologías conocidas en el ámbito de la enseñanza musical, que han abordado el estudio del ritmo y la lectura rítmica, (ésta última, por medio de ayudas visuales, motrices y habladas): Orff y Dalcroze, además se tratará una temática relevante en la educación musical: la percepción rítmica, que ha sido abordada por pedagogos importantes, algunos de ellos: Violeta Hemsy de Gainza, Eric Clarke y Luz Helena Aristizábal.

3.1 El estudio del ritmo:

El estudio del ritmo es una parte esencial de la educación musical. Hace parte indispensable de los contenidos que se desarrollan en los centros de educación musical para profesionales y aficionados, y es un pilar de investigación por parte de grandes pedagogos musicales. Santiago Pérez Aldeguer cita: *“La Educación Rítmica es una pedagogía activa que complementa la Educación General”* (2013), es decir, no se enfoca únicamente en aspectos musicales, sino que aborda la interacción y la relación entre la música y el individuo, y el entorno en el que vive.

La Educación Rítmica ha sido desarrollada por reconocidos pedagogos como Jaques Dalcroze, Carl Orff, Murray Schafer, Violeta Hemsy de Gainza, Reinhard Fratischler, David Cutler, Silvia Malbrán, entre otros, quienes han propuesto metodologías de gran utilidad para el estudio del ritmo. En ellas se encuentra que en éste proceso se destacan cuatro dimensiones importantes: la duración, el pulso, ritmo y la métrica (Randel 2009), las cuales van ligadas una de la otra pero deben considerarse independientes del resto.

3.1.1 CARL ORFF

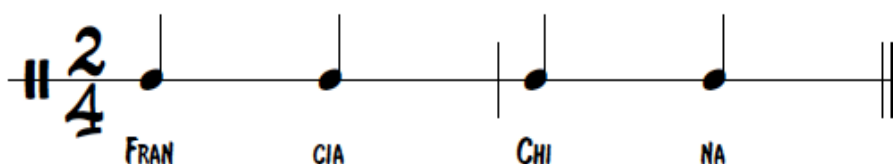
Carl Orff (1895-1982), fue director de orquesta y uno de los principales compositores alemanes del siglo XX. Conocido internacionalmente como educador musical y creador de un método para la enseñanza musical en niños. Además creó junto con Karl Maendler la instrumentación Orff.

La base de su obra pedagógica se representa con los términos “*Palabra, Música y Movimiento*” (Pascual, 2002). El *recitado rítmico* es un elemento importante de su metodología para abordar el estudio del ritmo. Orff considera la palabra como célula generadora de ritmo que nace del lenguaje hablado y sirve como conector entre el pensamiento y el movimiento. El recitado permite realizar un acercamiento en primera instancia a los motivos rítmicos más sencillos adaptando palabras que correspondan silábicamente con la cantidad de notas de cada subdivisión y progresivamente aumentando su dificultad.

3.1.1.1 Ritmo y Palabra

Orff realiza un desarrollo rítmico desde la palabra, empleando palabras y el lenguaje como medio de acceder al ritmo:

Imagen N°12: *Palabras-ritmo Orff*



Fuente: Autor de la investigación

Imagen N°13: *Palabras-ritmo Orff*

Fuente: Autor de la investigación

Imagen N°14: *Palabras-ritmo Orff*

Fuente: Autor de la Investigación

Es así como el recitado resulta de la relación palabra-ritmo, empleado en el método Orff como herramienta para acceder al ritmo. No es objetivo de este trabajo realizar una descripción detallada de toda la metodología Orff, simplemente resaltar la importancia que tuvo en ésta el recitado rítmico y sentar un antecedente de su uso.

3.1.2 JAQUES DALCROZE

En la metodología Dalcroziana, la *creación de Imágenes Rítmicas Motrices* aplicadas al movimiento cumplen un rol importante en cuanto a la comprensión del ritmo. Dalcroze realizó un análisis meticuloso de las dificultades que tenían sus estudiantes del Conservatorio de Ginebra y que tuvo como resultado la creación de su método de enseñanza musical a través del ritmo y el movimiento, conocido bajo el nombre de "Rítmica". La Rítmica establece una interacción entre la persona y todas sus facultades musicales y propone la utilización de herramientas didácticas orientada hacia el desarrollo cognitivo, psicomotor y psicoafectivo.

El concepto de Imágenes Rítmicas Motrices proviene de una constante reflexión realizada por Dalcroze sobre la influencia de la música sobre el físico, sin la necesidad de pasar por la conciencia o la representación. *“La audición de la música provoca una especie de movimiento interior previo al movimiento corporal y que no siempre se exterioriza este último”* (Dalcroze, 1998). Dalcroze enfatizó en la asociación del ritmo musical y movimiento corporal, para que a través de ésta experiencia se crearan imágenes rítmicas, consiguiendo una representación cognitiva del ritmo y facilitando su comprensión. Para la creación de estas imágenes rítmicas propone ejercicios repetitivos los cuales van fortaleciendo el aprendizaje del estudiante a medida que los pone en práctica, *“Los ejercicios repetitivos favorecen el primer nivel de dificultades mediante las imágenes rítmicas motrices, el segundo nivel porque una acción constantemente reiterada canaliza la transmisión nerviosa y el tercer nivel, por el entrenamiento permanente que procura a los músculos”* (Dalcroze, 1998).

Dalcroze llama a la asociación de estos ejercicios *“un sistema de comunicación rápido, eficaz y ligero entre todos los agentes del movimiento y del pensamiento”* (Dalcroze, 1998). Es importante resaltar que la repetición hace parte importante de la metodología de Dalcroze y que estas asociaciones favorecen el aprendizaje en el estudiante.

3.2 Percepción Rítmica:

Día a día el ser humano recibe grandes cantidades de información a través de los sentidos: sonidos (auditivo), imágenes (visual), sensaciones (tacto), sabores (gusto) y olores (olfato), y por medio de ellos puede organizar, seleccionar y aprender esta información proveniente del exterior. *“La percepción es un proceso psíquico que permite al organismo a través de los sentidos recibir, seleccionar, integrar e interpretar la información que proviene del exterior; con el fin de crear una imagen significativa del mundo.”* (Aristizábal, 2007).

“La música es un arte auditivo que requiere de un estímulo sonoro” (Aristizábal, 2007), compuesto de varias estructuras sonoras, entre ellas la estructura rítmica. La

comprensión de ésta estructura ha sido objeto de estudio reconocidos pedagogos, como Orff, Dalcrozze, Willems, Violeta Hemsy de Gainza entre otros. Esta comprensión se puede realizar con un adecuado proceso de preparación, en el cual se presente al estudiante los elementos que se encuentran en la música (figuras rítmicas) para facilitar su reconocimiento. *“Para lograr una verdadera percepción, es necesario inicialmente clasificar el elemento percibido e intentar compararlo con patrones que ya existen en la mente”* (Aristizábal, 2007).

Es el caso concreto de las divisiones del pulso que resultan implícitas en la estructura musical y como se dijo anteriormente se pueden clasificar en dos grupos, regulares e irregulares. Cada una de ellas representa un grado de dificultad en cuanto a su reconocimiento, sobre todo en escuchas sin previa preparación. Por esta razón, resulta necesario entonces realizar con los estudiantes un proceso de preparación el cual tenga como objetivo el desarrollo de la percepción rítmica por medio de herramientas que le permitan lograr el reconocimiento auditivo en principio de las divisiones del pulso, para más adelante realizar el ejercicio perceptivo musical en general.

Es parte de este trabajo realizar un proceso de afinación perceptiva en los estudiantes, que les permita discernir distintos ritmos, identificarlos para luego ponerlos en práctica en la guitarra.

Capítulo IV

MARCO TEÓRICO

Este trabajo se construye desde el modelo pedagógico del constructivismo, siendo este “*una teoría que equipara al aprendizaje con la creación de significados a partir de experiencias*” (Ertmer y Newby, 1993). En el constructivismo el aprendizaje se hace activo, los estudiantes construyen conocimientos y significados a través de actividades basadas en experiencias ricas en contexto (Hernández, 2008).

La modalidad de esta propuesta consiste en la realización de talleres en los cuales se utilicen recursos extraídos de dos metodologías en específico: La Taketina y los DUD’s. En éstos talleres la práctica es uno de los factores principales junto al teórico y el auditivo, en esta medida, la práctica constituye una experiencia para el estudiante en donde construye su conocimiento desde la repetición de cada uno de los ejercicios planteados, que siguen una ruta metodológica pensada para que el estudiante pueda lograr un aprendizaje significativo de los contenidos.

En este capítulo se hará una descripción de las dos metodologías anteriormente nombradas, que son pilares de esta investigación: La Taketina y los DUD’s, también de la didáctica y del aprendizaje significativo; que en síntesis, se pretende en este trabajo articular los tres primeros en pos de lograr el cuarto.

4.1 LA TAKETINA

En 1970 Reinhard Flatischler junto a un grupo de pedagogos y músicos en Viena descubren otra forma de enseñar el ritmo a través del movimiento corporal y la interiorización del pulso. La Taketina es un proceso grupal, singular y musical que pretende activar el potencial humano y musical a través del ritmo, articulando la voz, el cuerpo y la música. La Taketina destaca de cada persona su talento rítmico

transmitiéndolo como cada uno lo aprende y lo comprende. No se trata de aprender motivos rítmicos específicos sino de inducir al educando a vivir el ritmo que lleva adentro, sirviéndose de Módulos Musicales Elementales (MME), (Flatischler, 1992). Estos Módulos Musicales Elementales son palabras que no tienen significado alguno, representan motivos rítmicos regulares e irregulares y son utilizados en los talleres de Taketina como conectores entre pensamiento-movimiento y para realizar improvisación rítmica.

4.1.1 Reinhard Fratischler

Nace en 1950 en Viena, Austria. Pianista graduado de la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena, pedagogo universitario, compositor y fundador de la propuesta rítmica Taketina en 1970, y líder de la agrupación Megadrums. Después de su graduación se dedicó a estudiar tambor y percusión con maestros de todos los continentes. Hace parte de la Comisión Asesora Científica de la Asociación Internacional de Música en la Medicina, ha publicado en conjunto con médicos y científicos los resultados de las investigaciones sobre los efectos de la Taketina. En la actualidad compone para algunos músicos reconocidos como Airto Moriera, Zakir Hussain, Glen Vélez, entre otros.

4.1.2 ¿Dónde se ha utilizado la Taketina?

La Taketina es una técnica que se ha aplicado en algunos países como Austria, Alemania, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos y Brasil, entre otros, como una herramienta de enseñanza-aprendizaje que centra su atención en generar un estado de conciencia corporal de la exploración rítmica, gracias a sus orígenes en las culturas orientales en donde se realizaban procesos de sanación por medio del ritmo. Esta técnica ha venido fortaleciéndose a nivel mundial en el cuadro de la educación rítmica.

En Colombia se han realizado algunos talleres de Taketina, en donde ha quedado demostrada su eficiencia en cuanto al tratamiento del ritmo, a pesar de que

no han sido suficientes para la cantidad de docentes de música a quienes podría ser útil procesos de enseñanza. Es de admirar el trabajo realizado por el Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional Oscar Portillo, quien realizó un trabajo de investigación para su tesis de grado llamado "*Aportes de la Taketina a la Educación de sentido rítmico y su aplicación a la pedagogía musical (2008)*." En donde de manera muy clara y precisa presenta la Taketina como una herramienta viable para la educación musical y propone la educación de sentido rítmico desde los aportes que la Taketina puede brindar al panorama de exploración rítmica. Hace una descripción detallada de los procesos y conceptos importantes de esta técnica, cómo se han aplicado y quiénes lo han hecho.

El trabajo realizado por Portillo ha sido un pilar para ésta investigación, pues ha brindado la posibilidad de conocer los orígenes de la Taketina, de su estructura y su funcionamiento, además de cómo puede ser aplicada dentro de un entorno pedagógico y educativo.

4.1.3 ¿En qué consiste la Taketina?

La Taketina es una técnica que no pretende abordar el estudio rítmico tal como se hace comúnmente en un conservatorio de música, es una exploración del ritmo desde el cuerpo, desde el ritmo interior de una manera más natural e intuitiva. Los recursos que utiliza como los MME son muy útiles para el estudio detallado de las divisiones del pulso que, articulándolos con los DUD's de Cutler se puede crear una propuesta enfocada hacia la iniciación a la lectura rítmica, brindándole a los estudiantes una herramienta con la cual puedan mejorar técnica, percepción rítmica, corregir problemas de coordinación, enriquecer su pensamiento rítmico y posiblemente sea de gran ayuda más adelante en su labor profesional.

En la Taketina tradicional se emplean mandalas que son gráficos circulares que ayudan a adquirir dominio de las formas rítmicas; simultáneamente con los MME en que se representan los ritmos con sílabas, muy similar al planteamiento de Orff, quien

enfatisa en el uso de palabras asociadas al movimiento, proceso al cual José María Peñalver en su libro “*Los Ritmos Aditivos y su aplicación a la pedagogía en la educación musical*” denomina *Prosodia Rítmica* (2013).

4.1.3.1 Módulos Musicales Elementales de la Taketina

En este punto es bueno contextualizar acerca de la procedencia de los MME. En 1970 Reinhard Flatischler creador de la Taketina, realizó su primer seminario de rítmica corporal, en donde utilizó las palabras TaKi, GaMaLa y TaKeTiNa como onomatopeyas lenguaje-percutivas, que sirvieron como base para su trabajo de coordinación vocal instrumental. “*Estas palabras no tienen significado alguno, pero sirvieron como herramientas en la búsqueda de la conexión del pensamiento con el movimiento*” (Flatischler, 2002).

Los Módulos Musicales Elementales en la Taketina, son palabras que representan motivos rítmicos regulares e irregulares; es decir: las divisiones principales del pulso que son la binaria y la ternaria y agrupaciones de cuatro hasta ocho notas en un mismo pulso, sin tener en cuenta las de mayor cantidad de notas, de esta manera las personas tienen un concepto imaginario de cada división y esto facilita su paso a la práctica, en síntesis, sirven como mediadores entre el pensamiento y el movimiento.

Los MME de la Taketina y sus conjugaciones son: **Taki** representa subdivisión binaria o dosillo en división ternaria, **Gamala** representa división ternaria o tresillo, **Taketina** representa semicorcheas en subdivisión binaria o cuatrillo en ternaria, **Takenatina** representa el cinquillo, **Takenigamala** representa el seisillo, **Taketinagamala** representa el septillo, **Taketinataketina** representa el octillo o fusas. Éstas corresponden a cada una de las subdivisiones del pulso (regulares e irregulares) y en ellas se puede resaltar el pulso acentuando siempre la primera sílaba, relacionando la palabra correspondiente a cada división de acuerdo a la cantidad de

notas (hasta ocho). Estas palabras constituyen la estructura fonética de la presente propuesta, (véase tabla N°1).

Nombrar repetidamente cada MME permite construir una imagen mental de cada división, proceso descrito a continuación: como ejercicio se establece un pulso estable (con ayuda del metrónomo) y de acuerdo a cada pulsación se nombra cada una de las divisiones utilizando las palabras anteriores para ello; así, cuando se va a abordar en la práctica ya existe una idea o constructo imaginario de cada división. Además, el uso de éstas palabras ayuda a generar una conciencia de pulso, contribuye al proceso de reconocimiento auditivo de las divisiones y funciona como herramienta para articular el pensamiento rítmico con el movimiento.

Éstas palabras o módulos constituyen los elementos que se van a tomar de la Taketina y utilizarlos en esta propuesta para relacionar las divisiones del pulso con el recitado rítmico.

4.2 THE COMMON DUD´S

4.2.1 David Cutler:

David Cutler, profesor asociado de la Universidad de Duquense (Pittsburgh, Penssylvania EEUU). Es un importante pedagogo musical creador del escrito *Modelos Estratégicos para la Enseñanza de la Teoría Musical*, en el cual realiza una observación en cuanto la falta de relación entre los contenidos de las materias musicales en centros de educación musical; es decir, que se utilizan metodologías distintas de un área a la otra, así que el estudiante tiende a procesar mucha información lo cual no le permite lograr un aprendizaje significativo ni duradero, (siendo éste es el resultante la interiorización, comprensión y práctica de los contenidos), esto conlleva a que esta falta de coherencia sea contraproducente y genere confusiones.

Cutler en su investigación indaga acerca de las estrategias que se utilizan actualmente para la interiorización de los contenidos de teoría musical por parte de los estudiantes, señala que muchos programas de educación musical se centran en la presentación de temas explicándolos desde su composición y su estructura, pero pocos se centran en cómo los estudiantes pueden interiorizar dichos contenidos, identificarlos y percibirlos fácil y de forma duradera. Aclara que: "*la educación sólo es significativa cuando los estudiantes comprenden e interiorizan el material proveído*" (Cutler, 2004) lo cual resulta ser completamente cierto porque la presentación de los contenidos no siempre es suficiente para que el estudiante los aprenda, "*por ende la forma y la estrategias que empleamos son de suma importancia*" (Cutler, 2004).

Cutler considera que enfoques correlacionados entre materias, facilitan el aprendizaje en el estudiante ya que tienen menos información que absorber y pueden aprender más eficientemente. En lo que él llama un enfoque pedagógico unificado plantea que hay tres aspectos musicales esenciales: melodía, armonía y ritmo. Sin entrar en detalles de la melodía y la armonía, pretende más que dar respuestas, plantear preguntas que lleven a mejorar los procesos de enseñanza, ser objetivos en lo que se debe enseñar y lo que se requiere para realizar una formación musical sólida. En cuanto al ritmo postula cuatro áreas: *Dictado rítmico, lectura rítmica, ejecución rítmica, análisis rítmico* y plantea preguntas como: ¿Qué sílabas rítmicas se usan?, ¿Qué sistemas de recitado se usan y cuáles son sus ventajas y desventajas?, entre otras.

Además, plantea opciones de cómo optimizar y hacer el proceso de aprendizaje de la lectura rítmica más amable y significativo, para lo cual presenta una herramienta visual que permite desarrollar habilidades en áreas basadas en el ritmo como lo son: dictado rítmico, lectura rítmica, ejecución rítmica y análisis rítmico llamada Common DUDs'. Son imágenes asociadas a las divisiones del pulso y que hacen que la transcripción rítmica y la lectura rítmica sean fáciles y precisas.







4.2.2 ¿En qué consisten los DUD's?



















Esta propuesta está enfocada hacia el estudio del ritmo, la lectura y la transcripción rítmica, los DUD's involucran lenguaje por medio de fonemas algunos de ellos similares a los de la Taketina (Takedi, Taditi), relacionados a las divisiones del pulso, las cuales pueden graficarse empleando líneas, círculos y números que las representan; con esto, hacer más rápida y precisa la transcripción y la lectura rítmica, además de favorecer el aprendizaje y la interiorización de las mismas.

“La enseñanza de la teoría musical debe abordarse como la construcción de un edificio” (Cutler, 2004), en pocas palabras, por pasos. Una base sólida comienza en la música por lo más sencillo, que permita que el estudiante interiorice estos conocimientos y los apropie, omitir un paso puede causar confusión y vacíos conceptuales.

Su propuesta en cuanto al ritmo consiste en mejorar la capacidad de identificación, retención y transcripción en los estudiantes, es así como llega a incorporar imágenes que están directamente relacionadas con motivos rítmicos y subdivisiones del pulso. Plantea que en el proceso de abordar un dictado melódico hay dos tipos de información: las notas y el ritmo, ambas con igual grado de importancia. Sin embargo tienen distintos tratamientos; las notas se logran identificar con un entrenamiento auditivo en cuanto a alturas e intervalos; en el ritmo la identificación de cada célula rítmica hace que la memorización sea estructurada lo que facilita la retención. Es así como crea una serie de diagramas o imágenes asociadas a cada figura rítmica y que permite mejorar la lectura y transcripción rítmica.

Tabla N°2: Imágenes DUD'ís

Figura Rítmica en compases de división binaria (2/4, 3/4, 4/4). X/♩	Imagen asociada
	
	
	
	
	
	
	
	
	
	
Figuras Rítmicas en compases de división ternaria (6/8, 3/8) x/♩	
	

Fuente: Cooking With the Common DUD's. David Cutler

Algunas de estas imágenes descritas más adelante serán tomadas como elementos o imágenes que constituyan las ayudas visuales de asociación con las divisiones del pulso.

4.3 Didáctica:

Hasta este punto se han expuesto metodologías que tratan el estudio del ritmo y la lectura rítmica, que han sido de relevantes en la educación musical. Existe un factor inherente a ellas que las ha hecho efectivas y oportunas: la Didáctica, que representa una vertiente de la pedagogía que *se interesa no tanto por lo se va a enseñar, sino cómo va a ser enseñado o cómo orientar el aprendizaje* (Nérici, 1969. pg: 56).

Al igual que en las metodologías anteriormente citadas, la didáctica se encuentra inherente en esta propuesta en cuanto su diseño y aplicación, pero no es objeto de ésta describir por completo la didáctica, puesto que le daría otro sentido a la investigación, sino realizar una breve descripción y explicar cómo se articula con el trabajo.

El concepto de didáctica viene del griego *didactiké*, que significa *arte de enseñar*, en principio tuvo este significado, “más tarde pasó a ser conceptualizada como *ciencia y arte de enseñar*” (Nérici, 1969, pg: 57), dirigiéndose entonces a cómo enseñar mejor “*la didáctica es la ciencia que estudia las estrategias necesarias para preparar las condiciones más oportunas para el aprendizaje*” (Tafuri 1995). Nérici plantea dos sentidos de la didáctica: el amplio y el pedagógico, este trabajo se podría enmarcar en el segundo siendo éste un enfoque comprometido con el sentido socio-moral del estudiante, es decir formar ciudadanos conscientes, eficientes y responsables, que en cierta medida hacen parte de la formación integral del estudiante de música. “*La didáctica es el estudio de un conjunto de recursos técnicos que tienen como finalidad dirigir el aprendizaje del alumno*” (Nérici, 1969, pg: 57),

Dentro de los objetivos de la didáctica podemos relacionar algunos con la presente propuesta:

- Hacer la enseñanza y, por consiguiente, el aprendizaje más eficaces.
- Adecuar la enseñanza a las posibilidades y a las necesidades del estudiante.
- Orientar el planteamiento de las actividades de aprendizaje de manera que haya progreso, continuidad y unidad, para que los objetivos de la educación sean suficientemente logrados.
- Llevar a cabo un apropiado acompañamiento y un control consciente del aprendizaje, con el fin de que puedan haber oportunas rectificaciones o recuperaciones del aprendizaje.

Además de los objetivos podemos relacionar el intento de dirigir correctamente el aprendizaje por medio de tres pasos:

- El planeamiento (objetivos, contenidos, rutas metodológicas)
- La ejecución (presentación del material, material didáctico)
- La evaluación (sondeo, certificación de los resultados obtenidos, rectificación y corrección)

Podemos ubicar en orden los pasos correspondientes en sentido de un proyecto didáctico por parte del docente:

- Conocer los contenidos
- Elegir el tema a trabajar y sus contenidos
- Establecer las estrategias de trabajo
- Recursos
- Realizar el proyecto
- Decidir la manera de evaluar
- Aspectos a evaluar
- Conclusiones

Un buen proceso de enseñanza consiste entonces, en que el maestro diseñe, planifique y aplique la forma por la cual oriente el planteamiento de los contenidos que va a enseñar al estudiante y la manera de presentarlos, para que sean aprendidos por

el estudiante, de forma significativa y duradera. Ésta forma de proceder puede representar la didáctica de esta propuesta. Por esta razón, el docente debe conocer los contenidos, generar una planeación y organización teniendo en cuenta aptitudes, capacidades y limitaciones de sus estudiantes para elegir las rutas más concretas y convenientes, los tiempos para cada contenido, las actividades y demás.

4.4 Aprendizaje Significativo

La iniciación en la guitarra es un proceso que denota bastante complejidad y dificultad en el estudiante, hace parte de su formación musical integral. Es la experiencia de adaptar al cuerpo un elemento extraño a él, que exige precisión motriz, rítmica y auditiva, además de un rigor, disciplina en su práctica y un estudio consciente para poder lograr metafóricamente hablando que forme parte de la persona. *“El aprendizaje musical es un proceso bastante complejo, que requiere del desarrollo de habilidades específicas: auditivas, de ejecución y de creación en tiempo real o diferido. A la vez, se apoya en la asimilación de contenidos, conceptos, hechos, proposiciones, sistemas teóricos y actitudes, propios de cada praxis musical”* (Rusinek, 2004).

A primera impresión pareciera imposible de lograr, pero no lo es. Cuando el estudiante se decide a realizar este esfuerzo por aprender a interpretar la guitarra, el educador entra a jugar un papel sumamente importante, en cuanto es el encargado de guiar este aprendizaje organizada y metodológicamente, además de: primero, entender las motivaciones que llevaron al estudiante a realizarlo y segundo lograr que el estudiante continúe motivado durante su proceso de aprendizaje. *“Esta motivación tiene que ver con los significados que se van construyendo en el aula, es decir, con la significatividad que tienen las experiencias musicales para los propios estudiantes”* (Rusinek, 2004).

Existen algunas formas de enseñanza que posibilitan mejores aprendizajes que otras, en el caso de la guitarra la repetición ordenada resulta conveniente para para lograr un aprendizaje significativo haciendo una relación cada repetición con la

anterior, en el sentido de realizar las correcciones pertinentes. Dalcroze propone en su metodología ejercicios repetitivos los cuales se van fortaleciendo a medida que el estudiante los pone en práctica. “*Los ejercicios repetitivos favorecen el primer nivel de dificultades mediante las imágenes rítmicas motrices, el segundo nivel porque una acción constantemente reiterada canaliza la transmisión nerviosa y el tercer nivel, por el entrenamiento permanente que procura a los músculos*” (Dalcroze, 1998).

4.4.1 ¿Cómo se aprenden los conceptos musicales?

Para dar respuesta a esta pregunta es conveniente aclarar cuatro ejes que han sido objeto de estudio por parte de pedagogos como Ausubel, Novak y Hanesian (1978). El aprendizaje verbal por *recepción* es característico de la escuela “clásica”, en el cual el estudiante debe memorizar los contenidos presentados por el docente en su forma final. En contraposición, la escuela “activa” afirma que los estudiantes deben construir su conocimiento, por medio del aprendizaje por *descubrimiento*. Tiempo después, los autores Ausubel, Novak y Hanesian (1978) evidenciaron un eje adicional en el aprendizaje: *significativo*, resultante de relacionar la nueva información con los conocimientos previos, “*el aprendizaje verbal resulta significativo cuando el aprendiz relaciona la nueva información con lo que ya sabe*”. (Ausubel, Novak y Hanesian (1978). De forma contraria está el aprendizaje *memorístico* que sucede cuando los datos no se relacionan o se hace de manera superficial con los conocimientos previos.

Rusinek (2004), afirma que surgen distintas posibilidades combinando los ejes ya nombrados de la siguiente forma: recepción-descubrimiento y significativo-memorístico. De ahí surgen tres procedimientos: Repetitivo por recepción, Repetitivo por descubrimiento guiado y Repetitivo por descubrimiento autónomo, éstos tres en lo que respecta al aprendizaje memorístico; en cuanto al aprendizaje significativo, surgen tres posibilidades: Significativo por recepción, Significativo por descubrimiento guiado y Significativo por descubrimiento autónomo (Rusinek, 2004).

Este trabajo se enmarca en primer grado en el proceso “Repetitivo por recepción” (Rusinek, 2004), por ejemplo, al presentar las figuras rítmicas con sus divisiones, el estudiante logra conocer las equivalencias de cada nota musical (una negra equivale a dos corcheas, una blanca a dos negras...) previo a su reconocimiento auditivo, esto contribuye a que el estudiante en el momento de la práctica, relacione las figuras con las duraciones correspondientes, siendo este el momento en donde pasa a ser significativo. En segundo grado, se enmarca en el proceso “Significativo por recepción” (Rusinek, 2004), presentando el contenido por medio de rutas metodológicas en el caso de esta propuesta los talleres, para que el estudiante lo pueda asimilar, poner en práctica, aprender e interiorizar, brindándole así una posibilidad más de enriquecer sus capacidades musicales, y para hacer que éste aprendizaje sea fácil y duradero.

En conclusión, podemos decir que es conveniente que el estudiante tenga experiencias significativas en relación con lo que va a aprender, llevándolo por distintas rutas las cuales conduzcan al objetivo principal que es el aprendizaje y que éstas favorezcan su formación integral en música.

CAPÍTULO V

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

5.1 ¿Qué tipo de investigación es?

En el extenso campo de la investigación encontramos una variante que encamina hacia la educación. Según el autor Bernardo Restrepo existen tres tipos de investigación dirigidos hacia los objetos educativos: la Investigación educativa, la investigación en educación y la investigación sobre la educación. Cada una de ellas se enfoca en ciertos aspectos y contenidos distintos dentro de la educación.

Este trabajo está enmarcado en el área de la investigación educativa la cual hace un profundo estudio en lo pedagógico y es aplicada a los objetos pedagógicos tales como: métodos de enseñanza, tiempo de aprendizaje, medios y herramientas para la enseñanza, entre otros factores que hacen parte del acto educativo, en busca del mejoramiento educativo (Restrepo, 1996). Así, que resulta conveniente enmarcar este trabajo en este tipo de investigación porque toma elementos de algunos métodos sumado a una recopilación de experiencias del docente en su quehacer educativo y los articula para ponerlos en disposición a mejorar el aprendizaje en los estudiantes, diseñando estrategias para abordar cada temática.

5.1.1 ¿En qué consiste el trabajo?

Este trabajo consiste en una propuesta metodológica que articula dos métodos que abordan el estudio del ritmo: la Taketina y los DUD's, para desarrollar en los estudiantes la lectura rítmica en su iniciación, tratando temas inherentes como la audición, la percepción y la motricidad, además de preparar al estudiante para su futuro abordaje de rítmicas de mayor complejidad. En este proceso el docente clasifica, explica y experimenta los contenidos del objeto de estudio (Restrepo, 1996), es decir, determina las dificultades que se presentan, luego toma las herramientas necesarias para enfocarlas hacia el aprendizaje mediante el diseño y la aplicación de una ruta metodológica (en el presente trabajo los talleres) que le permita al estudiante lograr un aprendizaje significativo, fácil y duradero.

5.2 Población

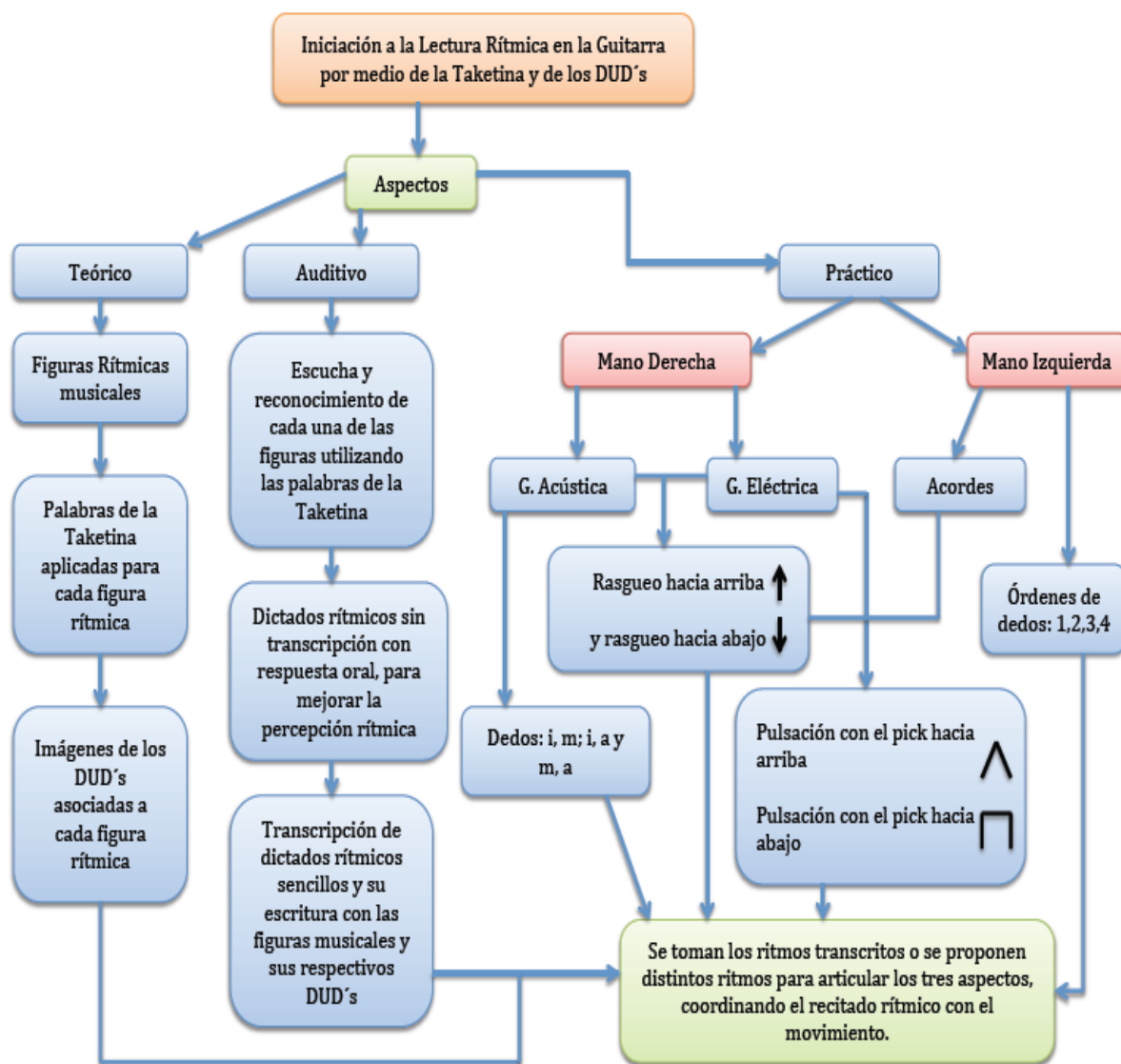
Este trabajo está enfocado a desarrollar en los estudiantes la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica, estando presentes estudiantes desde los 12 años hasta los 30 años, siendo un rango de edades bastante amplio, corresponde a la etapa en donde las personas desean desarrollar y mejorar sus aptitudes musicales a nivel vocal o instrumental. Además, encontramos posturas distintas en cuanto al porqué aprender a interpretar la guitarra: aficionados a la música,

futuros instrumentistas, docentes en este campo; todos ellos con el deseo de realizar estudios musicales, cumplir una meta personal o realizar un sueño. En todos y cada uno de los anteriores presentar herramientas que les permita desarrollar sus habilidades y lograr sus metas constituye un acto pedagógico.

5.3 Contenido de la propuesta

Este trabajo se enmarca tres ejes de desarrollo importantes en la enseñanza musical: el auditivo, teórico y práctico, los cuales fueron tomados como referentes para el diseño y la aplicación de los talleres descritos en el siguiente cuadro:

Imágen N°15: Cuadro estructural de los talleres



Fuente: Autor de la investigación

5.3.1 ¿Cómo se diseñaron los talleres?

Los talleres se diseñaron resultaron después de cuatro etapas de preparación descritas en la siguiente tabla:

Tabla N°3: Etapas de preparación de los talleres

Etapa	Descripción
Etapa de experiencia personal	El autor de la presente investigación realizó durante su formación universitaria la aplicación de la Taketina para el estudio rítmico y posteriormente los DUD's para la lectura y transcripción rítmica.
Etapa de documentación	Revisión de documentos relacionados a la temática como tesis de grado, metodologías, talleres realizados y referencias personales.
Etapa de elaboración	Los contenidos fueron organizados adecuadamente para su posterior aplicación.
Etapa de aplicación	Los talleres de iniciación a la lectura rítmica fueron presentados a la población anteriormente citada, siendo todos estudiantes principiantes en guitarra.

Fuente: Autor de la investigación

5.4 Talleres

Para aplicar esta propuesta de forma ordenada y efectiva, se diseñaron los siguientes talleres enmarcados en el constructivismo y el aprendizaje significativo, con el fin de correlacionar la Taketina y los DUD's para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica. La aplicación de estos talleres tiene como propósito contribuir al desarrollo auditivo, perceptivo y motriz, en los estudiantes además de mejorar la precisión y la lectura rítmica en la Guitarra.



La dinámica de los talleres no pretende presentar a los estudiantes gran cantidad la información de un solo momento, siendo en este trabajo figuras rítmicas básicas y divisiones regulares del pulso; sino, por medio la Taketina y los DUD's, realizar un proceso de lectura y estudio rítmico, articulando progresivamente las figuras musicales para establecer bases rítmicas sólidas que le permitan abordar más adelante rítmicas complejas en la guitarra.



Cada taller contiene dos tablas: la primera, donde se presentan las figuras musicales a trabajar, las palabras de la Taketina y las imágenes DUD's correspondientes a cada una; la segunda contiene una breve descripción del taller, el objetivo, los contenidos, los recursos, la metodología y la evaluación pertinente. A continuación, los ejercicios que se han de realizar propuestos por el autor de la investigación, en donde se indica la figura en una partitura rítmica eventualmente con tablatura como ayuda para la digitación de las notas y la posición de un acorde en la guitarra, teniendo en cuenta que los estudiantes al ser principiantes no conocen el pentagrama. Los ejercicios se presentarán primero con las figuras musicales convencionales y enseguida con las respectivas imágenes DUD's y en la parte inferior de cada una la palabra de la Taketina correspondiente.

Como se dijo en el párrafo anterior, los ejercicios fueron diseñados, por el autor de la investigación, con el fin de guiar el proceso de forma ordenada y precisa. Sin embargo, si el docente en la aplicación de la propuesta requiere de más ejercicios, tiene la libertad de crear los que sean necesarios convenientemente al proceso. Pueden ser: ejercicios para transcripción y lectura, en donde también los estudiantes tendrán la posibilidad de aportar a la creación de ejercicios, como una tarea del ejercicio compositivo que le permita desarrollar su creatividad musical y a descubrir sus capacidades rítmicas.

En el proceso de aplicación el docente se encontrará con algunas indicaciones diferentes a las indicadas en la partitura (compás y acorde) éstas son:

Tabla N°4: Indicaciones adicionales

Indicación	Descripción	Símbolo
Rasgueo hacia abajo	Se efectúa con la mano derecha y consiste en pulsar un grupo de cuerdas al mismo tiempo según el acorde utilizado: ejemplo, en Am el rasgueo se realiza desde la quinta cuerda hasta la primera. Generalmente corresponde al DownBeat o tiempo fuerte.	
Rasgueo hacia arriba	Corresponde a pulsar un grupo de cuerdas al mismo tiempo en dirección contraria al anterior, ejemplo: en Am se pulsán desde la primera cuerda hasta la quinta. Generalmente corresponde al UpBeat o tiempo débil.	

	<p>Nota: Los rasgueos hacia arriba y hacia abajo se efectúa en la guitarra eléctrica y en la acústica de igual forma. El movimiento del brazo es similar al de un molinillo al batir el chocolate.</p>	
Pulsación con el pick hacia abajo	<p>Consiste en una pulsación de una cuerda en específico según corresponda a la indicación. Se realiza utilizando en la mano derecha el Pick o Plumilla, con un movimiento ligero de la muñeca.</p>	
Pulsación con el pick hacia arriba	<p>Se efectúa llevando el Pick hacia arriba, con un pequeño movimiento de la muñeca, también para pulsar una cuerda en específico.</p>	
Dedos de la mano izquierda	<p>Corresponden a los dedos índice, medio, anular y meñique con los cuales se digita en el diapasón.</p>	<p>1, 2, 3, 4</p>

Dedos de la mano derecha	El la guitarra acústica al no utilizar el pick o la plumilla, las pulsaciones se efectúan con los dedos pulgar, índice, medio y anular según se indique en el ejercicio. Es conveniente que la pulsación se realice simultáneamente sin repetir dedo, un ejemplo es imitar la forma de caminar de una persona.	p, i, a, m
--------------------------	--	-------------------

Fuente: Autor de la investigación.

5.4.1 Indicación del traste por medio de números:

Para facilitar la lectura melódica en la guitarra en estudiantes sin conocimiento del pentagrama, existen algunas estrategias tales como la utilización de números relacionados a los trastes o la tablatura. Es conveniente utilizar estas dos herramientas para acercar al estudiante a una lectura melódica que le permita interpretar melodías y prepararlo para una posterior lectura en el pentagrama.

La primera consiste en presentar al estudiante cada cuerda con su respectivo nombre añadiendo un número a cada una de la siguiente forma:

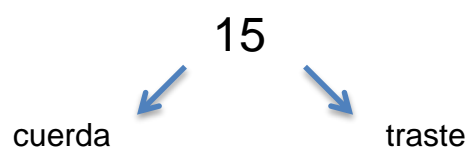
Tabla N°5: Cuerdas y números

Cuerda	Nombre	Número
Primera	Mi – E	10
Segunda	Si – B	20
Tercera	Sol – G	30

Cuarta	Re – D	40
Quinta	La – A	50
Sexta	Mi – E	60

Fuente: Autor de la investigación.

El número nos da dos indicaciones, ejemplo:



En este caso se toca la cuerda primer digitando en el traste quinto, siendo la nota La. A continuación, un ejemplo que se abordará más adelante en uno de los talleres:

Melodía Himno de la Alegría de Beethoven con números.

10-10-11-13-13-11-10-23-21

21-23-10-10-23-23

10-10-11-13-13-11-10-23-21

21-23-10-23-21-21

23-10-21-23-10-11-10-21

23-10-11-10-23-21-23-30

10-10-11-13-13-11-10-23-21

21-23-10-23-21-21.

Fuente: Autor de la investigación.

Corresponde a las notas de la melodía del Himno a la Alegría de Beethoven y de esta forma se puede enseñar a un estudiante que no lea pentagrama, además con esta herramienta se puede realizar un ejercicio de lectura y coordinación en la guitarra.

La segunda es la tablatura, muy utilizada en la iniciación en la guitarra, permite establecer una relación entre el diagrama y la guitarra indicando las digitaciones por medio de números que representan los trastes.

Imágen N°16: *Fragmento “Himno de la Alegría” tablatura.*

Score

Himno de la Alegría

Beethoven

$\text{♩} = 90$

Guitar

Guitar

	0	0	1	3	3	1	0	3	1	1	3	0	0	3	3	0	0	1	3	3	1	0	3
T																							
A																							
B																							

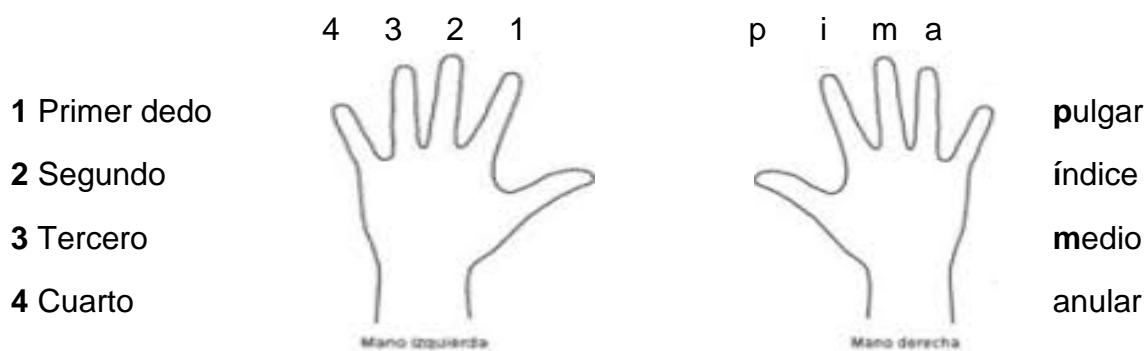
Fuente: Autor de la investigación

5.4.2 Taketina y DUD's aplicadas al trabajo de coordinación y disociación mano izquierda-derecha.

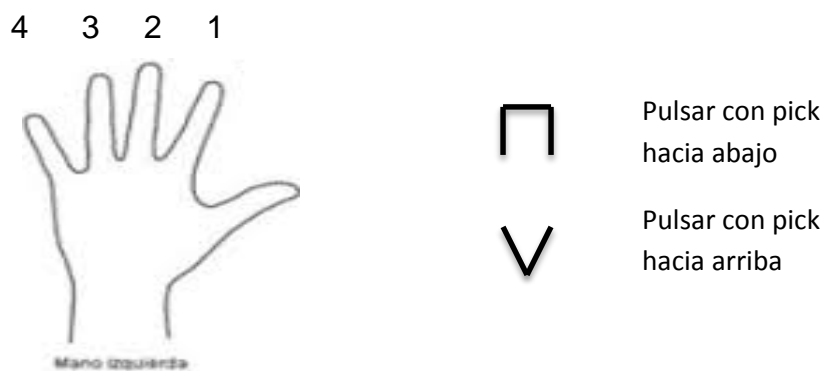
En el proceso de iniciación a la lectura rítmica en la guitarra es muy importante relacionar el trabajo de la mano derecha con la mano izquierda ya que coordinar cada uno de los dedos con el ataque de la mano derecha requiere una serie de ejercicios para realizarlo.

En este caso la Taketina y los DUD's son de bastante utilidad porque ayudan a que el estudiante haga consciente cada uno de sus movimientos transmitidos por medio de las palabras, es decir: en la medida que el estudiante nombra una sílaba, digita con el dedo correspondiente cada una según el ejercicio propuesto, al mismo tiempo está pendiente de la pulsación y de la imagen con que represente la figura que va a tocar. Estos ejercicios se harán utilizando patrones de orden de dedos y melodías sencillas a un tempo lento.

Imágen N°17: *Nomenclatura de las manos en guitarra acústica*



Imágen N°18: *Nomenclatura de las manos en guitarra eléctrica:*



Fuente: Autor de la Investigación

5.4.3 Ejercicios de calentamiento o preparación:

Para empezar la práctica en el instrumento siempre hay que disponer un tiempo para realizar calentamiento, el cual ayuda a prevenir lesiones o daños en los músculos, estos ejercicios se hacen utilizando además la Taketina y los DUD's.

Los dedos de la mano izquierda corresponden cada uno a una sílaba de Taketina en orden 1,2,3,4. En la mano derecha para la guitarra eléctrica se pulsa con pick hacia abajo y hacia arriba (pulsación alternada). En guitarra acústica con dedos i y m. (el orden de los dedos puede cambiar en la medida de que el estudiante va adquiriendo movilidad pero sin cambiar el orden de las sílabas, ejemplo: mano izquierda 2,4,1,3 con pulsación de los dedos m y a de la mano derecha en la guitarra acústica, en la guitarra eléctrica la pulsación con el pick siempre va a ser alternada).

Ejercicio 1:

i m i m i m i m i m i m

GUITAR $\frac{4}{4}$

TA KE TI NA TA KE TI NA TA KE TI NA

GUITAR

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

T
A
B

Ejercicio 2:

i m i m i m i m i m i m i m i m

GUITAR $\frac{4}{4}$

TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI TA KI

GUITAR

1 1 2 2 3 3 4 4 5 5 6 6 7 7 8 8 9 9 10 10 11 11 12 12

T
A
B

Los ejercicios 3, 3a, 3b y 3c trabajan precisión y coordinación de las dos manos con la voz, pronunciando Ta ke ti na, correspondiendo cada sílaba con cada pulso del compás y con los dedos de la mano izquierda 1,2,3 y 4 respectivamente. En cada uno de ellos cambia el momento y el dedo en la digitación de la mano izquierda, de tal manera que el estudiante esté atento y sea consciente de cada cambio.

Ejercicio 3:

GUITAR

TA KE TI NA TA KE TI NA

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 3a:

GUITAR

TA KE TI NA TA KE TI NA

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 3b:

GUITAR

TA KE TI NA TA KE TI NA

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 3c:

GUITAR



GUITAR



T
A
B

5.4.4 Taller N° 1

En este primer taller se abordarán las figuras que se muestran en la tabla N°7 en compases 4/4, 3/4 y 2/4.

Tabla N°6: Figuras Blancas y Negras

Nombre de la Figura Musical	Figura Musical	Representación hablada Taketina	Asociación visual DUD's
Blanca		Tann	

Negra		<p>Tan</p> <p>Ta Ke Ti Na Para indicar cada pulso en compás 4/4.</p> <p>Ta Ki Para indicar pulso en compás 2/4.</p> <p>Ga ma la para indicar pulso en compás 3/4.</p>	
-------	---	---	---

Fuente: Autor de la investigación

Tabla N°7: Estructura Taller N°1

TALLER N°1
DESCRIPCIÓN
<p>En la iniciación al estudio rítmico y la lectura rítmica resulta conveniente empezar por las figuras rítmicas más sencillas, en este primer taller las figuras protagonistas son la negra y la blanca que representan las figuras musicales básicas, aplicadas en compases 4/4, 3/4 y 2/4.</p>
OBJETIVOS
<p>Se pretende que el estudiante relacione las figuras negras y blancas con las palabras correspondientes de la Taketina y las asocie con las figuras correspondientes de los DUD´s, identificarlas auditiva y visualmente, para luego pasarlas al instrumento.</p>

CONTENIDOS
<p>El primer taller presenta dos figuras musicales básicas, la Blanca y la Negra, relacionadas con las sílabas Tan y Ta respectivamente, asociadas a las imágenes ● y Para ello está dividido en cuatro partes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra. • Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD's. (sin instrumento). • Dictados rítmicos, con y sin transcripción. • Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD's en la guitarra.
RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> • La Taketina: negras (Ta), blancas (Tann). • Los DUD's: negras , blancas ● • La guitarra • Recitado Rítmico
METODOLOGÍA
<p>El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para la lectura. Luego, el estudiante supervisado por el docente realizará los ejercicios planteados en la guitarra.</p> <p>(Cuando se realiza la lectura rítmica en la guitarra con estudiantes principiantes, el docente previamente enseña el acorde Am (La menor), para realizar los ejercicios. Es posible utilizar otros acordes para que el estudiante los aprenda).</p> <p>Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.</p>
EVALUACIÓN

- El estudiante pueda leer en la guitarra las figuras presentadas, además reconocerlas auditiva y visualmente.

Fuente: Autor de la investigación

Ejercicio 4

GUITAR A_m $\frac{4}{4}$

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 5

GUITAR A_m $\frac{4}{4}$

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 6:

GUITAR A_m $\frac{4}{4}$

GUITAR

T
A
B

Ejercicio 7:

GUITAR Am $\frac{4}{4}$

T
A
B

Ejercicio 8:




GUITAR Am $\frac{3}{4}$

T
A
B

5.4.5 Taller N°2







En el segundo taller se incorporan al ejercicio de lectura las figuras que se muestran en la tabla N°9.

Tabla N°8: Figuras Corcheas y Semicorcheas

Corcheas		Taki	
Semicorcheas		Taketina	

Fuente: Autor de la Investigación

Tabla N°9: Estructura Taller N°2:

TALLER N°2
DESCRIPCIÓN
<p>En el proceso de iniciación al estudio rítmico y la lectura rítmica es necesario instaurar una base rítmica sólida en el estudiante, configurada por las figuras musicales básicas (blancas y negras) con sus principales divisiones: corcheas y semicorcheas, que le permitirá realizar el abordaje de figuras rítmicas de mayor complejidad.</p> <p>En este taller las figuras protagonistas son las corcheas y las semicorcheas aplicadas también en compases 4/4, 3/4 y 2/4.</p>
OBJETIVOS
<p>Establecer la base rítmica básica en el estudiante, utilizando las figuras blancas y negras con sus divisiones principales: corcheas y semicorcheas. Adjuntando estas cuatro figuras en ejercicios que le permitan al estudiante reconocerlas auditiva y visualmente, relacionarlas con la Taketina y asociarlas con las imágenes DUD's.</p>
CONTENIDOS
<p>El taller N°2 presenta las figuras corcheas y semicorcheas siendo éstas las principales divisiones del pulso, relacionadas con las palabras Taki y Taketina respectivamente y las imágenes  y .</p> <p>El taller está estructurado en cuatro partes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra. • Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD's. (sin instrumento). • Dictados rítmicos, con y sin transcripción. • Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD's en la guitarra.
RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> • La Taketina: Ta, Tann, Taki y Taketina. • Los DUD's: negras , blancas , corcheas  y semicorcheas . • La guitarra

METODOLOGÍA

Previo a presentar las nuevas figuras el docente hace un breve repaso de las figuras anteriores para verificar si están o no aprendidas, después de este chequeo se presentan las figuras con su respectiva palabra e imagen. A continuación se procede al orden propuesto anteriormente.

Los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para realizar su lectura. El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Luego se procede a realizar la lectura con el estudiante en el orden presentado anteriormente, para lograr que el estudiante tenga una idea clara de cada figura y las pueda memorizar.

Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.

EVALUACIÓN

- Que el estudiante pueda leer, reconocer y tocar en la guitarra las figuras trabajadas.

Fuente: Autor de la investigación

Ejercicio 8:

Am ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑
GUITAR || $\frac{4}{4}$ ● ● ● ● ● ● ● ● ||
 TA KI TA KI TA KI TA KI

Ejercicio 9:

GUITAR Am $\frac{4}{4}$

TA KI TA KI TA KI TA KI

Ejercicio 10:

GUITAR Am $\frac{2}{4}$

TA KE TI NA TA KE TI NA

Ejercicio 11:

GUITAR Am $\frac{2}{4}$

TA KE TI NA TA KE TI NA

Ejercicio 12:

GUITAR Am $\frac{2}{4}$

TA KI TAN TA KE TI NA TAN TA KI TANN

Ejercicio 13:

GUITAR Am $\frac{2}{4}$

TA KI TAN TA KE TI NA TAN TA KI TANN

Ejercicio 14:

GUITAR **Am** $\frac{4}{4}$

TA TA KI TA TA KE TI NA TA TA KI TAN

Ejercicio 15:

GUITAR **Am** $\frac{4}{4}$

TA TA KI TA TA KE TI NA TA TA KI TAN

Ejercicio 16:

GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA KI TA TA KI TA TA KE TI NA TA TA KI TA KE TI NA TA TA TAN

Ejercicio 17:





GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA KI TA TA KI TA TA KE TI NA TA TA KI TA KE TI NA TA TA TAN

5.4.6 Taller N°3:

En el tercer taller se incorporan al ejercicio de lectura las figuras que se muestran en la tabla N°10.

Tabla N°10: Figuras Compuestas, Blanca con puntillo y Negra con puntillo.

Blanca con puntillo.		Tan	
Negra con puntillo en división binaria		Tan	

Fuente: Autor de la Investigación

Tabla N°11: Estructura Taller N°3:

TALLER N°3
DESCRIPCIÓN
Después de que el estudiante ha realizado el proceso de lectura, reconocimiento y aplicación de las figuras simples, se pueden presentar algunas figuras compuestas, en este trabajo sólo se abordarán dos de ellas: la blanca con puntillo que la encontramos en los compases de 3/4 como figura de máxima duración y la negra con puntillo eventualmente en canciones para iniciación a la guitarra.
OBJETIVOS
Presentar al estudiante las primeras figuras que no pertenecen a las divisiones convencionales del pulso, que generan auditivamente una sensación distinta y presentan mayor dificultad al leerlas. Por esta razón es preciso utilizar palabras que correspondan a la duración de estas figuras y ejemplificar a partir de las divisiones convencionales.
CONTENIDOS
El taller N°3 presenta las figuras Blanca con puntillo y Negra con puntillo, que representan las figuras compuestas que se abordarán en este trabajo, relacionadas con la palabra Tan, la primera representando tres tiempos y la segunda tiempo y medio. Esta última es conveniente remitirse a la división en corcheas para que el estudiante realice el estudio.

Este taller se estructura en cuatro partes y estarán presentes también en los ejercicios las figuras previamente abordadas.

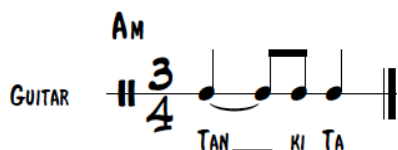
- Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra.
- Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD's. (sin instrumento).
- Dictados rítmicos, con y sin transcripción.
- Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD's en la guitarra.

RECURSOS

- La Taketina: Tan
- Los DUD's: negra con puntillo $\text{I} \bullet$ y blanca con puntillo $\bullet \bullet$
- La guitarra

METODOLOGÍA

Las figuras compuestas se abordan desde las figuras simples, es decir: cuando se presente una blanca con puntillo es conveniente pensar en la unión de tres negras, pulsando en la primera de ellas y manteniendo el sonido durante las dos restantes; la negra con puntillo, es la unión de tres corcheas (sin confundir con un tresillo o con división ternaria que se abordará más adelante), en este caso es conveniente explicar esta figura tomando una negra y dos corcheas: Tan Taki y extendiendo la duración de la negra (Tann) hasta la sílaba Ta perteneciente a las corcheas quedando de la siguiente forma:



En esta medida, los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para realizar su lectura. El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Luego el estudiante lo aplica en la guitarra siguiendo el orden pautado anteriormente.

Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.

EVALUACIÓN

- Que el estudiante pueda leer, reconocer y tocar en la guitarra las figuras trabajadas.

Fuente: Autor de la investigación

Ejercicio18:

GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA TA KI TA TAN KI TA TA KI TA KI TA TAN KI TA

Ejercicio 19:

GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA TA KI TA TAN KI TA TA KI TA KI TA TAN KI TA

Ejercicio 20

GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA TA KI TA TAN KI TA TA KI TA KE TI NA TA TAN

Ejercicio 21:

GUITAR **Am** $\frac{3}{4}$

TA TA KI TA TAN KI TA TA KI TA KE TI NA TA TAN

En los talleres 4, 5 y 6 se abordarán semicorcheas y sus combinaciones. Después de una larga búsqueda de un nombre adecuado para cada combinación de semicorcheas, encontramos en el libro de Miguel Astor “Solfeo para Hoy”, una terminología adecuada, la cual se utilizará en este trabajo para nombrar las agrupaciones correspondientes a los talleres antes citados, en la siguiente tabla encontraremos las combinaciones con sus respectivos nombres:

Tabla N°12: Combinaciones de semicorcheas y sus nombres.





Combinación de semicorcheas	Nombre
	Ritmo Anapesto binario
	Ritmo Dáctilo binario
	Ritmo Troqueo binario
	Ritmo Yambo binario
	Ritmo Anfibraco binario

Fuente: Autor de la Investigación

5.4.7 Taller N°4:

En este taller se agregan las figuras que se muestran en la tabla N°13.

Tabla N°13: Ritmos Anapesto binario y Dáctilo binario.

Ritmo Anapesto binario		Taketi (se omite Na)	
Ritmo Dáctilo binario		Ta tina (se omite Ke)	

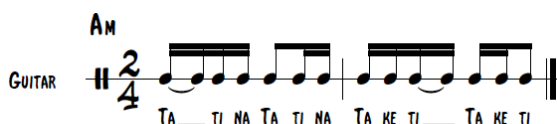
Fuente: Autor de la investigación

Tabla N°14: Estructura Taller N°4:

TALLER N°4
DESCRIPCIÓN
En la medida que se avanza en el proceso de lectura nos encontramos con figuras de mayor dificultad. En este caso, la división del pulso en semicorcheas nos representa varias combinaciones que a su vez, son tratadas utilizando la Taketina para establecer una conexión entre pensamiento y movimiento. En este taller se presentan dos de ellas la primera llamada Ritmo Anapesto binario, conformada por dos semicorcheas unidas a una corchea y la segunda llamada Ritmo Dáctilo binario conformada por una corchea unida a dos semicorcheas.
OBJETIVOS
Abordar las combinaciones Anapesto binario y Dáctilo binario, utilizando la Taketina y los DUD's, para lograr que el estudiante las pueda leer, reconocer auditivamente y aplicar en la práctica en la guitarra.
CONTENIDOS
En el taller N°4 se presentan las combinaciones Anapesto binario y Dáctilo Binario, en las que se utilizarán las palabras Taketi y Ta tina respectivamente. Estas combinaciones provienen de dividir el pulso en semicorcheas y extendiendo

la duración de una de ellas, siendo el Anapesto binario la extensión de la primera semicorchea y el Dáctilo binario la extensión de la tercera semicorchea.



Por esta razón se relaciona con la palabra Taketina, extendiendo la duración de la sílaba Ta en Anapesto binario y la sílaba ti en Dáctilo binario.



Este taller se estructura en cuatro partes:

- Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra.
- Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD's. (sin instrumento).
- Dictados rítmicos, con y sin transcripción.
- Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD's en la guitarra.

RECURSOS

- La Taketina: Taketi y Ta tina
- Los DUD's: Anapesto binario  y Dáctilo binario 
- La guitarra

METODOLOGÍA

Estas combinaciones se abordan desde el estudio de las semicorcheas. En primer lugar, es conveniente que el estudiante realice un repaso de las semicorcheas para que el luego el docente presente las combinaciones explicando que se ha de alargar el sonido de una de ellas según corresponda a la combinación, realizar un ejemplo recitado y aplicado en la guitarra.

Tal como los talleres anteriores, los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para realizar su lectura. El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su

respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Luego el estudiante lo aplica en la guitarra siguiendo el orden pautado anteriormente.

Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.

EVALUACIÓN

- Que el estudiante pueda leer, reconocer y tocar en la guitarra las figuras trabajadas.

Fuente: Autor de la Investigación

Ejercicio 22:

GUITAR

Am

2/4

TA TI NA TA TI NA TA TI NA TA TI NA

Ejercicio 23:

GUITAR

Am

2/4

TA TI NA TA TI NA TA TI NA TA TI NA

Ejercicio 24:

GUITAR

Am

2/4

TA KE TI TA KE TI TA KE TI TA KE TI

Ejercicio 25:

GUITAR

Am

2/4

TA KE TI NA TA KE TI NA TA KE TI TA KE TI

Ejercicio 26:

GUITAR

Am

2/4

TA TA KE TI TA TA TI NA TA KI TA TI NA TA KE TI TA

Ejercicio 27:

GUITAR

Am

2/4

TA TA KE TI TA TA TI NA TA KI TA TI NA TA KE TI TA

Ejercicio 28:

GUITAR

Am

3/4

TA TA TI NA TA TA KI TA KE TI TA TA TA KE TI TA KI TA TI NA TAN

Ejercicio 29:

GUITAR

Am





3/4

TA TA TI NA TA TA KI TA KE TI TA TA TA KE TI TA KI TA TI NA TAN

5.4.8 Taller N°5:

En este taller se agregan las figuras que se muestran en la tabla N°15.

Tabla N°15: Ritmos Troqueo binario y Yambo binario

Ritmo Troqueo binario		Ta na (se omiten KeTi)	
Ritmo Yambo binario		Take (se omite TiNa)	

Fuente: Autor de la Investigación

Tabla N°16: Estructura Taller N°5:

TALLER N°5
DESCRIPCIÓN
<p>Si unimos las tres primeras semicorcheas de un pulso nos da como resultado una figura representada como corchea con puntillo unida a una semicorchea. Este ritmo es el Troqueo binario que tal como las anteriores combinaciones, surge de la división del pulso en semicorcheas. Si hacemos el proceso inverso y unimos las últimas tres semicorcheas obtendremos el ritmo Yambo binario representado como una semicorchea unida a una corchea con puntillo.</p> <p>Estas son las figuras que abordaremos en este taller.</p>
OBJETIVOS
<p>Abordar las combinaciones Troqueo binario y Yambo binario, utilizando la Taketina y los DUD's, para lograr que el estudiante las pueda leer, reconocer auditivamente y aplicar en la práctica en la guitarra.</p>
CONTENIDOS
<p>En el taller N°5 se presentarán las combinaciones Troqueo binario y Yambo Binario, relacionadas con las palabras Taa na y Takee respectivamente. Estas</p>

combinaciones provienen de dividir el pulso en semicorcheas, en donde el ritmo Troqueo binario resulta de la unión de las tres primeras y el ritmo Yambo binario de la unión de las tres últimas.

Estas combinaciones se relacionan con la palabra Taketina de la siguiente forma:

Am

GUITAR

TA _____ NA TA NA TA KE _____ TA KE

Este taller se estructura en cuatro partes:

- Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra.
- Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD´s. (sin instrumento).
- Dictados rítmicos, con y sin transcripción.
- Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD´s en la guitarra.

RECURSOS

- La Taketina: Ta na y Take
- Los DUD´s: Troqueo binario \rightarrow y Yambo binario \leftarrow
- La guitarra

METODOLOGÍA

Estas combinaciones también se abordan desde el estudio de las semicorcheas. En primer lugar, es conveniente que el estudiante realice un repaso de las semicorcheas para que el luego el docente presente las combinaciones explicando que se ha de alargar el sonido de una de ellas según corresponda a la combinación, realizar un ejemplo recitado y aplicado en la guitarra.

Tal como los talleres anteriores, los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para realizar su lectura. El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su

respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Luego el estudiante lo aplica en la guitarra siguiendo el orden pautado anteriormente.

Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.

EVALUACIÓN

- Que el estudiante pueda leer, reconocer y tocar en la guitarra las figuras trabajadas.

Fuente: Autor de la investigación

Ejercicio 30:

GUITAR

Am

3/4

TA TA NA TA TA TA KE TA

Ejercicio 31:

GUITAR

Am

3/4

TAN TA NA TAN TAN TA KE TAN

Ejercicio 32:

GUITAR

Am

2/4

TA KI TA NA TA KE TI NA TA NA TA KI TA KE TA KE TI NA TA KE

Ejercicio 33:

GUITAR

Am

2/4

TA KI TA NA TA KE TI NA TA NA TA KI TA KE TA KE TI NA TA KE

Ejercicio 34:

GUITAR

Am

3/4

TAN TA NA TA KI TAN TANN TAN TA KE TA KI TAN TANN

Ejercicio 35:

GUITAR

Am

3/4


TAN TA NA TA KI TAN TANN TAN TA KE TA KI TAN TANN

5.4.9 Taller N°6:

En este taller se agregan las figuras que se muestran en la tabla N°17.


Tabla N°17: Ritmo Anfíbraco binario y tresillo de corcheas.


Ritmo Anfíbraco binario		Take na (se omite Ti)	
-------------------------	--	-----------------------	--

Tresillo de corcheas		Gamala o Takeni	3
----------------------	---	-----------------	----------

Fuente: Autor de la investigación

Tabla N°18: Estructura Talle N°6:

TALLER N°6
DESCRIPCIÓN
En este taller se presentarán dos figuras rítmicas: la primera llamada ritmo Anfíbraco binario, resultante de unir en la división en semicorcheas, las dos intermedias; la segunda será el tresillo de corcheas perteneciente a las figuras irregulares. Hay que recordar que hasta este punto, hemos realizado el proceso utilizando compases de subdivisión binaria, preparando al estudiante para abordar más adelante un compás de subdivisión ternaria.
OBJETIVOS
Abordar las figuras rítmicas Anfíbraco binario y el tresillo de corcheas, utilizando la Taketina y los DUD's, para lograr que el estudiante las pueda leer, reconocer auditivamente y aplicar en la práctica en la guitarra.
CONTENIDOS
En el taller N°6 se presentan: la combinación de semicorcheas Anfíbraco binario y el tresillo de corcheas, relacionadas con las palabras Take na y Gamala respectivamente. Es importante trabajarlas conjuntamente para evidenciar la diferencia y que el estudiante perciba la diferencia existente entre ellas.
El ritmo Anfíbraco se relaciona con la palabra Taketina porque proviene de la división del pulso en semicorcheas, el tresillo se relaciona con la palabra Gamala porque pertenece a las figuras irregulares en un compás de subdivisión binaria.
 <p>Este taller se estructura en cuatro partes:</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra. • Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD´s. (sin instrumento). • Dictados rítmicos, con y sin transcripción. • Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD´s en la guitarra.
RECURSOS
<ul style="list-style-type: none"> • La Taketina: Take na y Gamala • Los DUD´s: Anfíbraco binario  y Tresillo de corcheas 3 • La guitarra
METODOLOGÍA
<p>Estas combinaciones también se abordan desde el estudio de las semicorcheas. En primer lugar, es conveniente que el estudiante realice un repaso de las semicorcheas para que el luego el docente presente las combinaciones explicando que se ha de alargar el sonido de una de ellas según corresponda a la combinación, realizar un ejemplo recitado y aplicado en la guitarra.</p> <p>Tal como los talleres anteriores, los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para realizar su lectura. El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Luego el estudiante lo aplica en la guitarra siguiendo el orden pautado anteriormente.</p> <p>Nota: En este trabajo se propone un ejercicio por cada una de las partes antes descritas con el acorde Am. El docente puede realizar la cantidad de ejercicios necesarios para que el estudiante logre aprender las figuras, las palabras y las imágenes, utilizando acordes diferentes al propuesto.</p>
EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> • Que el estudiante pueda leer, reconocer y tocar en la guitarra las figuras trabajadas.

Fuente: Autor de la Investigación

Ejercicio 36:

GUITAR

Am

2/4

TA KE TI NA TA KE TI NA TA KE NA TA KE NA

Ejercicio 37:

GUITAR

Am

2/4

TA KE NA TA KE NA TA KE NA TA KE NA

Ejercicio 38:

GUITAR

Am

2/4

TA KE NA TA KI TA KE NA TAN TA KE NA TA KI TANN

Ejercicio 39:

GUITAR

Am

2/4

TA KE NA TA KI TA KE NA TAN TA KE NA TA KI TANN

Ejercicio 40:

GUITAR

Am

2/4

GA MA LA GA MA LA GA MA LA GA MA LA

Ejercicio 41:

GUITAR

Am 2/4

GA MA LA GA MA LA GA MA LA GA MA LA

Ejercicio 42:

GUITAR

Am 2/4

GA MA LA TA KI GA MA LA TAN

Ejercicio 43:

GUITAR

Am 2/4



GA MA LA TA KI GA MA LA TAN

5.4.10 Taller N°7:

En este taller se trabajará el compás 6/8 con las figuras que se muestran en la tabla N°19.



Tabla N°19: Figuras negra con puntillo y agrupación de corcheas división ternaria

Negra con puntillo. Unidad principal en compás 6/8		Tan	
--	--	-----	--

Grupo de tres corcheas. división ternaria		Gamala o Takeni	
--	---	-----------------	---

Fuente: Autor de la Investigación



Tabla N°20: Estructura taller N°7:

TALLER N°7
DESCRIPCIÓN
<p>Posteriormente de realizar el ejercicio de aplicación en compases de división del pulso binaria, los estudiantes están en la capacidad de abordar compases cuya división del pulso es ternaria, lo cual no sólo altera la estructura métrica sino la sonoridad y por supuesto la relación entre palabras y ritmos.</p> <p>En este taller se realizarán ejercicios de lectura y práctica en compases 6/8, utilizando la Taketina y los DUD's para fortalecer las relaciones: pensamiento musical-práctica, auditivo-teórico.</p>
OBJETIVOS
<p>Se pretende presentar las figuras correspondientes al compás 6/8, siendo éstas de división ternaria, logrando que el estudiante relacione las figuras negra con puntillo y agrupación de tres corcheas (sin ser ésta tresillo), con las palabras correspondientes de la Taketina y las asocie con las figuras correspondientes de los DUD's, identificarlas auditiva y visualmente, y luego pasarlas al instrumento.</p>
CONTENIDOS
<p>Este taller presenta dos figuras musicales propias del compás 6/8, la Negra con puntillo y su división en tres corcheas (ternaria), relacionadas con las sílabas Tan y Gamala respectivamente, asociadas a las imágenes  y  .</p> <p>Para no crear confusión en cuanto a los DUD's utilizados siendo estos similares a los de talleres anteriores, hay remitirse a la tabla DUD's, en donde se especifican las figuras utilizadas en cada tipo de métrica.</p>

Pasos correspondientes a la aplicación del taller:

- Presentación de las figuras por parte del docente en la guitarra.
- Lectura rítmica utilizando la Taketina y los DUD's. (sin instrumento).
- Dictados rítmicos, con y sin transcripción.
- Lectura rítmica asociando la Taketina y los DUD's en la guitarra.

RECURSOS

- La Taketina: negra con puntillo (Tan), corcheas (Gamala).
- Los DUD's: negra con puntillo en compás 6/8,  división básica del pulso ternario .
- La guitarra
- Recitado Rítmico

METODOLOGÍA

El docente se encargará de presentar al estudiante cada figura con su respectiva palabra e imagen con la voz y en el instrumento. Los primeros ejercicios se realizarán sin instrumento, utilizando el recurso de la voz (recitado rítmico), para la lectura. Luego, el estudiante supervisado por el docente realizará los ejercicios planteados en la guitarra.

(Cuando se realiza la lectura rítmica en la guitarra con estudiantes principiantes, el docente previamente enseña el acorde Am (La menor), para realizar los ejercicios. Es posible utilizar otros acordes para que el estudiante los aprenda).

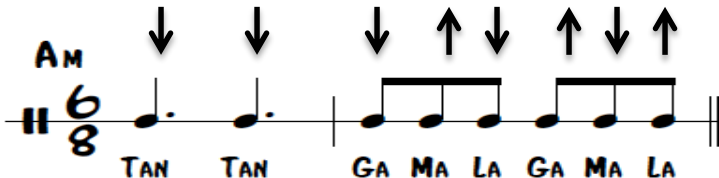
EVALUACIÓN

- El estudiante pueda leer en la guitarra las figuras presentadas, además reconocerlas auditiva y visualmente.

Fuente: Autor de la investigación

Ejercicio 44:

GUITAR



Am

6/8

TAN TAN

GA MA LA GA MA LA

Ejercicio 45:

GUITAR

Am | |

6/8

TAN TAN GA MA LA GA MA LA

Ejercicio 46:

GUITAR

Am

6/8

TAN GA MA LA GA MA LA TAN GA MA LA GA MA LA TAN TAN

Ejercicio 47:

GUITAR

Am

6/8

TAN GA MA LA GA MA LA TAN GA MA LA GA MA LA TAN TAN

Ejercicio 48:

GUITAR

Am

6/8

GA MA LA GA MA LA TAN GA MA LA GA MA LA TAN

Ejercicio 49:

GUITAR

Am

6/8

GA MA LA GA MA LA TAN GA MA LA GA MA LA TAN

Después de la etapa de presentación de las figuras abordadas en este trabajo con sus correspondientes relaciones y asociaciones, procedemos a aplicarlas en las siguientes obras, la mayoría de ellas compuestas por Eythor Thorlaksson (2001), para guitarristas principiantes y rescatadas por el autor de la investigación para ser utilizadas como recurso para la aplicación de la propuesta.

Éstas son piezas para dos guitarras que poseen algunas de ellas estructuras rítmicas iguales en ambas voces y otras con polirritmias adecuadas para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra. Los duetos se pueden realizar entre dos o más estudiantes y el docente, favoreciendo a que la rítmica sea precisa y claro está, las melodías también lo sean. A continuación, los talleres “Bravo”, “Don Simón”, “Ay como vive Don Ramón”, “Goda Gosse” y “Romance”.

Tabla N°21: Estructuras talleres de obras

TALLERES
DESCRIPCIÓN
Por medio de esta tabla, se presenta el objetivo a realizar en los talleres “Bravo”, “Don Simón”, “Ay como vive Don Ramon” y “Romance”, con su metodología y recursos respectivos
OBJETIVOS
Aplicar la Taketina y los DUD´s por medio de los recursos presentados en los talleres anteriores en obras musicales escritas específicamente para la guitarra y apropiadas para iniciantes en la guitarra, con el fin de realizar lectura rítmica y la memorización de la obra.
CONTENIDOS
Éstos talleres llevan el nombre de la pieza a trabajar, representan la recopilación del proceso de preparación realizado anteriormente, permitirá evaluar la pertinencia y la efectividad de la propuesta. Estas obras contienen algunos de los elementos rítmicos presentados anteriormente, de esta manera el estudiante ha tenido una experiencia previa, lo que le facilita el aprendizaje.

<p>Resulta conveniente la utilización de los números vistos anteriormente aplicados a la melodía, además de ubicar las imágenes de los DUD's en la partitura. El docente ubicará los números correspondientes al traste y la cuerda para que el estudiante realice una correcta digitación.</p>
<p>RECURSOS</p>
<ul style="list-style-type: none"> • La Taketina y los DUD's, figuras trabajadas en talleres anteriores. • Obras: Bravo, Don Simón, Ay como vive Don Ramón y Romance. (Thorlaksson, 2001). • La guitarra • Recitado Rítmico
<p>METODOLOGÍA</p>
<p>El docente supervisará el proceso de lectura efectuado por el estudiante en cada obra, señalando puntualmente errores que cometa el estudiante y corrigiendo de forma inmediata.</p>
<p>EVALUACIÓN</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Se evaluará la correcta lectura rítmica de la pieza, voz por voz, además la correcta digitación y pulsación en la guitarra y finalmente la memorización de la obra.

Fuente: Autor de la investigación

5.4.11 Taller “Bravo”:

Imágen N°19: *ejemplo digitación en la guitarra.*

SCORE **BRAVO** EYTHOR THORLAKSSON

The image shows a musical score for two guitars. The title is 'BRAVO' by Eythor Thorlaxsson. The score is in 3/4 time. The first guitar part (GUITAR 1) has the following fingerings: 30, 21, 32, 21, 20, 20, 20, 21, 23, 10, 30, 21, 32, 21, 20, 20, 20, 21. The second guitar part (GUITAR 2) has the following fingerings: 42, 42, 43, 43, 30, 30, 30, 42, 30, 21, 42, 42, 43, 43, 30, 30, 30, 42.

Fuente: Autor de la investigación

Imágen N°20: *ejemplo ubicando los DUD's*

The image shows a musical score for guitar 1. The title is 'BRAVO' by Eythor Thorlaxsson. The score is in 3/4 time. The notes are: 30, 21, 32, 21, 20, 20, 20, 21, 23, 10, 32, 21, 32, 21, 20, 20, 20, 21. Above the notes, there are dots (DUD's) indicating specific fingerings or techniques. The dots are placed above the notes 30, 32, 32, 32, and 21.

Fuente: Autor de la investigación

5.4.12 Taller “Don Simón”

Imágen N°21: *ejemplo digitación en la guitarra*

SCORE **DON SIMÓN** EYTHOR THORLAKSSON

The score is for a piece titled "DON SIMÓN" by EYTHOR THORLAKSSON. It is written for two guitars (GUITAR 1 and GUITAR 2) and two transcriptions (GTR. 1 and GTR. 2). The music is in 3/4 time. The first system shows the beginning of the piece with fingerings: GUITAR 1 (13, 20, 21, 23) and GUITAR 2 (30, 30, 32, 20). The second system continues with GUITAR 1 (13, 23, 10, 11) and GUITAR 2 (20, 20, 21, 23). The third system shows GTR. 1 (13, 30, 10, 30, 10, 30) and GTR. 2 (10, 30, 10, 30, 21, 30). The fourth system shows GTR. 1 (11, 30, 10, 30, 23, 30) and GTR. 2 (23, 30, 21, 30, 20, 30). The fifth system shows GTR. 1 (10, 30, 21) and GTR. 2 (21, 30, 42). The score includes a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat).

Fuente: Autor de la investigación

Imágen N°22: *ejemplo con DUD's*

This image shows a specific example of digitation for the piece "Don Simón". It features a single guitar part in 3/4 time, with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes fingerings: 13, 20, 21, 23, 13, 23, 10, 11. The notes are quarter notes, and the rhythm is consistent with the 3/4 time signature.

Fuente: Autor de la investigación

5.4.13 Taller “Ay Cómo Vive Don Ramón”

Imágen N°23: *ejemplo digitación en la guitarra*

SCORE **AY COMO VIVE DON RAMÓN** EYTHOR THORLAKSSON

GUITAR 1

10 10 11 13 10 11 23 10 10 10 11 13 10 11 23 21

GUITAR 2

21 30 21 23 10 30 21 30 23 30 21 30 21 30 21 30 21 23 10 30 21 30 32 20 30 43 42

Fuente: Autor de la investigación

Imágen N°24: *ejemplo con DUD's*

10 10 11 13 10 11 23 10 10 10 11 13 10 11 23 21

Fuente: Autor de la investigación

5.4.14 Taller Romance:

Imágen N°25: *ejemplo digitación con tablatura*

SCORE

ROMANCE

ANÓNIMO

GUITAR

GUITAR TAB

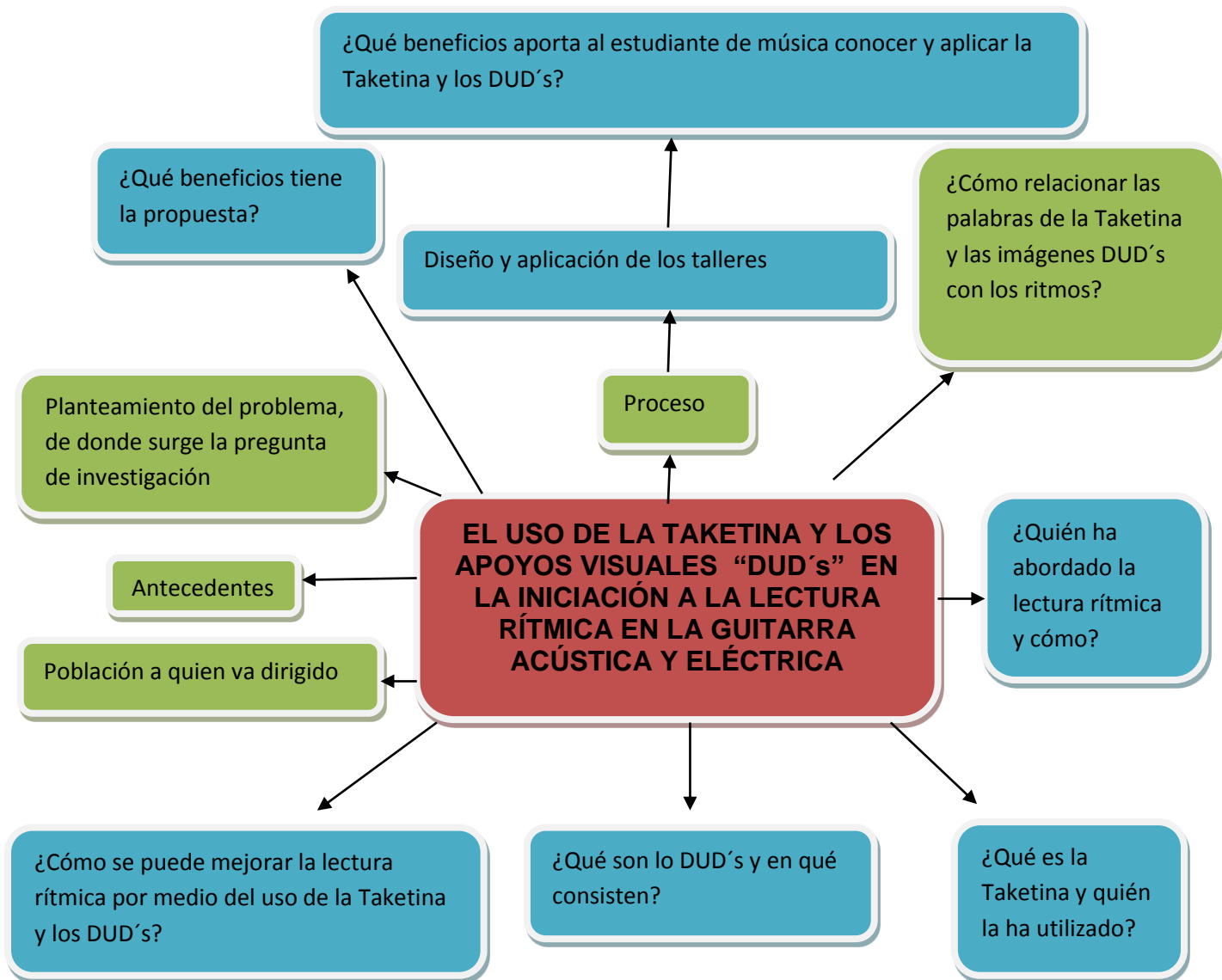
Fuente: Autor de la investigación

En este último taller los números que identifican la agrupación en tresillo sirven como imagen DUD's.

ANEXOS

6.1 Cuadro diseño de propuesta

Anexo N°1: Cuadro de diseño de la propuesta



Fuente: Autor de la investigación

6.2 Partituras:

Anexo N°2: Partitura “Bravo”

BRAVO

French folk song

Allegro

The musical score consists of five systems. The first system is labeled 'G.1' and 'G.2' and includes the tempo 'Allegro' and dynamic marking 'mf'. The second system includes a piano accompaniment with dynamic marking 'f'. The third system includes dynamic markings 'mf' and 'p'. The fourth system includes dynamic marking 'f'. The fifth system includes dynamic marking 'mf'. The score is written in 2/4 time and G major.

Copyright 2000 by the Guitar School - Iceland
www.gaythorsson.com

2001

Fuente: “Guitar Duets for beginners”. Eythor Thorlaksson (2001).

Anexo N°3: Partitura "Don Simón"

- 4 -

DON SIMON

Anonimo

Moderato

G. 1

p

poco rit.

G. 2

mf a tempo

p

mf

2001

Fuente: "Guitar Duets for beginners". Eythor Thorlaksson (2001).

Anexo N°4: Partitura "Ay como vive Don Ramón"

- 7 -

AY COMO VIVE DON RAMON

Folk song

Moderato

G. 1

mf

G. 2

2 0 0 3 2

⌘

p

mf

Fine

p

2 0 0 3 2

D. S. al Fine

2001

Fuente: "Guitar Duets for beginners". Eythor Thorlaksson (2001).

Anexo N°5: Partitura "Romance"

- 2 -

ROMANCE

Arr. Eythor Thorlaksson

Anonimo

The musical score for "Romance" is written for guitar in 3/4 time. It features a key signature of two sharps (D major). The piece is composed of seven staves of music. The first six staves contain the main melodic line, which is primarily composed of eighth-note patterns with various fingerings (1-4) and triplets. The seventh staff contains the final chord and some additional notation. Roman numerals (V, VII, II) are placed above certain notes, likely indicating fret positions or techniques. The piece concludes with a final chord in D major.

Copyright 2000 by The Guitar School - Iceland
 www.eythorsson.com.

1060

Fuente: The Guitar School-Iceland. (2000)

Anexo N°6: Continuación "Romance"

- 3 -

The musical score is written on eight staves. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed above notes to indicate fingerings. Roman numerals (VII, IX, V, II) are placed above certain measures, indicating chord changes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the eighth staff.

1060

Fuente: The Guitar School-Iceland. (2000)

Anexo N°7: Partitura "Goda Gosse"

GODA GOSSE!

Olof Ahlstrom

Allegretto

G.1

G.2

mf

P i P i P i P i P i P

3 2 0 3 0 1 4 2

2004

Fuente: The Guitar School-Iceland. (2000)

CONCLUSIONES

Este trabajo propone la utilización de elementos de la Taketina y los DUD's para la iniciación a la lectura rítmica en la guitarra acústica y eléctrica, inspirado en la experiencia del autor de la investigación con estas metodologías. *“El uso de estas herramientas me permitieron, mejorar precisión, lectura y percepción rítmica durante mi proceso de formación musical, además de ser una herramienta para la enseñanza del ritmo con mis estudiantes en la actualidad”* (Autor de la investigación, 2016).

El acercamiento a estas propuestas a enriquecido mi labor pedagógica, y lo he podido comprobar con la aplicación directa con mis estudiantes, donde he observado el desarrollo de la coordinación y disociación, mejoría en la percepción y precisión rítmica además de favorecerlos en la memorización de la piezas abordadas.

Como investigador, estar en constante recopilación de información, conocimiento de distintas metodologías de investigación, aprendizaje de elementos de ellas, que sirvan para solucionar dificultades rítmicas propios y de mis estudiantes, fortalece mi labor como docente de música permitiéndome aprender, analizar, diseñar y poner en práctica herramientas didácticas que contribuyan a descubrir las capacidades que se encuentran ocultas en los estudiantes y por qué no?, en mí mismo.

Además, la aplicación de estas herramientas en los talleres, hacen del aprendizaje rítmico una experiencia agradable y significativa para los estudiantes y para el docente, bien sea en trabajo grupal o individual; permitiendo que el estudiante tenga una formación musical integral desde el principio, mejorando su desarrollo auditivo, perceptivo y motriz.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldeguer, S. (2013). La Improvisación Rítmica Desde una Mirada Multidisciplinar. Universidad Jaume I de Castellón. Revista Música Hodie. Nº1, p. 98-110.
- Anta, J., Martínez, I. y Valles, M. (2005). Conocimientos Conceptuales y Procedimentales en la Percepción Ritmo-métrica: un estudio sobre la naturaleza compleja de la cognición musical. Universidad Nacional de la Plata. UNLP Argentina.
- Aristizábal, L. (2007). "La Percepción Musical Consciente en la Educación Musical no formal para niños". Revista electrónica El Artista Nº 4, p. 83-101.
- Astor, M. "Solfeo Para Hoy". Rescatado el 04 de abril de 2016. Disponible en: http://www.academia.edu/5121806/Solfeo_para_hoy_LIBRO_COMPLETO
- Ausubel, D., Novak, J. y Hanesian, H. (1978), trad.: (1983). *Educational psychology: A cognitive view (2ª ed.)*. New York, Holt, Rinehart & Winston. trad.: *Psicología Educativa. Un punto de Vista Cognoscitivo*. México, Trillas.
- Clarke, E. (1987). Percepción rítmica Categorical: una Perspectiva Ecológica.
- Cutler, D. (2007). "Modelos Estratégicos para la Enseñanza de la Teoría Musical". Profesor Asociado de la Universidad de Duquense. Pittsburg, Pennsylvania, E.U. Encuentro Interdisciplinario de Investigaciones Musicales. Bogotá D.C.
- Ertmer, P. y Newby, T. (1993). "Conductismo, Cognitivismo y Constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción". Performance Improvement Quarterly. Trad.: Nora Ferstad y Mario Szczurek. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas. Caracas
- Flatischler, R. Traducción (2002). *Taketina, the forgotten power of rhythm*. Mandala Editores.
- Hernández. S. (2008). Artículo "El modelo Constructivista con las nuevas tecnologías: aplicado en el proceso de aprendizaje". Revista de Universidad y Sociedad del conocimiento (RUSC). Vol. 5 Nº 2 UOC.

- Jorquera, M. (2004). "Métodos Históricos o Activos en la Educación Musical". Universidad de Sevilla. Revista Electrónica de LEEME N°14.
- Malbrán, S. y Silveti, M. (2006). Tactus y Batuta como indicadores métricos, "Un estudio con novatos y expertos". Actas de la Reunión de SACCoM. Pg: 69-78.
- Nércici, I. (1996). Hacia una Didáctica General Dinámica. A. Buenos Aires, Argentina. Editorial Kapelusz S.
- Peñalver, J. (2013). Formación Rítmica: Los ritmos aditivos y su aplicación pedagógica en la educación musical. Revista Electrónica de Música en Educación, N° 32, 92-120.
- Portillo, O. (2008). Aportes de la Taketina a la educación se sentido rítmico y su aplicación en la pedagogía musical. Trabajo de Grado de Licenciatura en Música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.
- Randel, D. M. (2009). Diccionario Harvard de Música. Cuarta edición. Alianza Editorial.
- Restrepo, B. (1996). Investigación en Educación. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior ICFES. ARFO Editores e impresores Ltda. Bogotá.
- Rusinek, G. (2004). "Aprendizaje Musical Significativo". Universidad Complutense de Madrid. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, Vol.: 1 Número 5.
- Tafuri, J. (1995). *L'Educazione Musicale: Teori, Metodi, Pratiche*. Torino: EDT
- Tafuri, J. (2004). "Investigación y Didáctica en Educación Musical". Revista de Psicodidáctica. N°17 pg: 17.
- Thorlaksson, E. (2001). Guitar Duets for Beginners Vol. 1 y 2. The Guitar School-Iceland.
- Valencia, G. (2015). Los pedagogos musicales del siglo XX. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/307279704/Material-de-Apoyo>.