

LA GUITARRA

Enseñanzas elementales para la ejecución de acompañamientos

Por Claudio Carlos Cosentino y César Bo

Hemos redactado este elemental trabajo sobre la práctica de la guitarra, con el interés de contribuir a esa legión de admiradores de nuestra música nativa, con un método sencillo y que, aún con imperfecciones —propio, además, de todo lo condensado—, llegue al profano en materia musical, penetrando en su espíritu de tal forma, que las dificultades técnicas sean superadas, con ese afán de lucha tan puesto de manifiesto por nuestra juventud. Hemos recurrido a la simplificación en todo lo que suponemos puede permitirse; por ello, si el lector tiene un mayor interés en profundizar los conocimientos, le recomendamos una bibliografía, que acompañamos en la última página. El trabajo y la dedicación en el estudio del instrumento es el mejor arma para lograr un buen resultado. Esperamos, pues, haber cumplido con nuestro objetivo.

SU ORIGEN Y SUS CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES

EL nacimiento de la guitarra se remonta a los tiempos primitivos. La cítara (su predecesor), con cuyo rótulo se lo señala en el Génesis, en donde se consigna que Túbal fue el padre de los que tañen cítara y órgano, es decir, de los que tocan instrumentos de cuerdas (cordófonos) y de aire (aerófonos). Los antiguos, que también le llamaban sistro, lo usaban con bastante frecuencia en sus fiestas, ceremonias, etc., como se puede verificar en Plutarco, Ateneo y los poetas de su tiempo.

La vemos consignada también en la fábula, en donde Estrabón (Libro VI) por su intermedio, nos refiere cómo existía en Jeracio (ciudad de Calabria) una estatua que representaba a cierto famoso instrumentista (citarista), llamado Eunomio, con una guitarra en la cabeza. Este aspecto se erigió en memoria de que, hallándose éste tocando (tañendo) un día con el músico Aristón, se le rompió una cuerda a la lira de aquél, y que en esos momentos apareció una guitarra, supliendo con su canto el sonido de la cuerda

que se había roto. Otra estatua, de similares características, se levantó en el templo de Delfos, con una inscripción que se puede ver en el IV de los Epigramas griegos.

Tal vez no se conozca instrumento musical alguno que tenga en su haber tantos y diferentes nombres y características como la guitarra.

Antiguamente, el laúd a semejanza de sus demás parientes, ostentaba una caja armónica similar a una cidra (fruto de la familia de las auranciáceas, parecido al limonero), partida de arriba abajo por la mitad. Su aspecto nos presenta una mayor comba en la parte inferior del instrumento que hacia el nacimiento del mástil o mango. Diferente a los que se fabrican en la actualidad. El mismo hueco tiene dicha caja en sus dimensiones de longitud y altitud, uniéndose su fondo, o sea la tapa inferior o trasera, a la superior delantera, por medio de dos tiras delgadas de madera. Estas tiras son previamente arqueadas para semejar la forma de una pera, a las cuales, unidas, se les da el nombre de aro. Así modelada la caja sonora, y en cuya tapa superior o tabla armónica se abre un agujero de regulares proporciones, que tiene como finalidad mejorar la resonancia del instrumento. Incrustase en la parte semicircular más pequeña un mango o mástil, unido a dicha caja por intermedio de un caballete que se denomina zoque. Dicho caballete remata en una pieza de figura de ataúd (algo inclinada hacia atrás) cuyo denominación es clavijero o cabeza; se llama así porque allí van colocadas las clavijas. Estas son las encargadas de poner en tensión las distintas cuerdas, o sea, las que por su intermedio se afina el instrumento. Las cuerdas, a fin de que su posición sea una, y no se corran de uno hacia el otro lado y, además, para mantenerse al aire, pasan por canales practicados en una tira de marfil o —actualmente— plástico, fijada ésta horizontalmente, entre la cabeza y el mango, y cuyo nombre es ceja.

Las cuerdas, en su parte inferior, terminan fuertemente asidas a otro listón mayor, ubicado en la parte baja de la tapa superior, al que se le da el nombre de puente.

El puente está dividido en casillas o grados a una distancia científicamente determinada en lo que a vibraciones acústicas se refiere, por filetes. Estos, incrustados en el mástil, contruídos de marfil o latón (se les llama también trastes), son los que señalan los semitonos que ascienden acústicamente, a medida que bajan en dirección opuesta al clavijero las casillas.

Para reforzar la caja, es común atravesar ésta por la parte interior con dos listones de madera, a los que se les da el nombre de barras.

Las cuerdas que en la actualidad se usan son seis: tres de ellas de tripa o material plástico, y el resto de

entorchado (bordonas). Es común observar, con el objeto de aumentar por igual la afinación de las cuerdas, el uso de una pieza de metal llamada "cejilla" o cejuela.

En líneas generales, hemos descripto la estructura de la guitarra.

Para una mayor información del lector, agregaremos que el número de cuerdas que tuvo en un principio fue de cuatro, siendo Vicente Espinel el que le agregó la quinta cuerda, a fines del siglo XVI. En realidad, no se conoce a ciencia cierta quién le agregó la sexta, ni en qué época determinada. Tenemos noticia de que a fines del siglo XVIII sólo se usaba en Italia la de seis cuerdas (esto lo comprobamos por Morretti, en el prólogo de sus "Principios para tocar la guitarra de seis órdenes", Madrid, imp. de Sancha, 1799). Hubo un tiempo en que era de uso común y casi general el empleo de cuerdas dobles afinadas al unísono; esto todavía lo encontramos en nuestro charango, que tiene cinco pares de cuerdas. En general, en la actualidad su empleo es poco frecuente.

La afinación común de la guitarra y de más uso es:

Mi La Re Sol Si Mi

Su extensión abraza tres y media octavas; ésta se puede ampliar o reducir, cambiando la afinación del instrumento. A esta operación se le llama en italiano "scordatura".

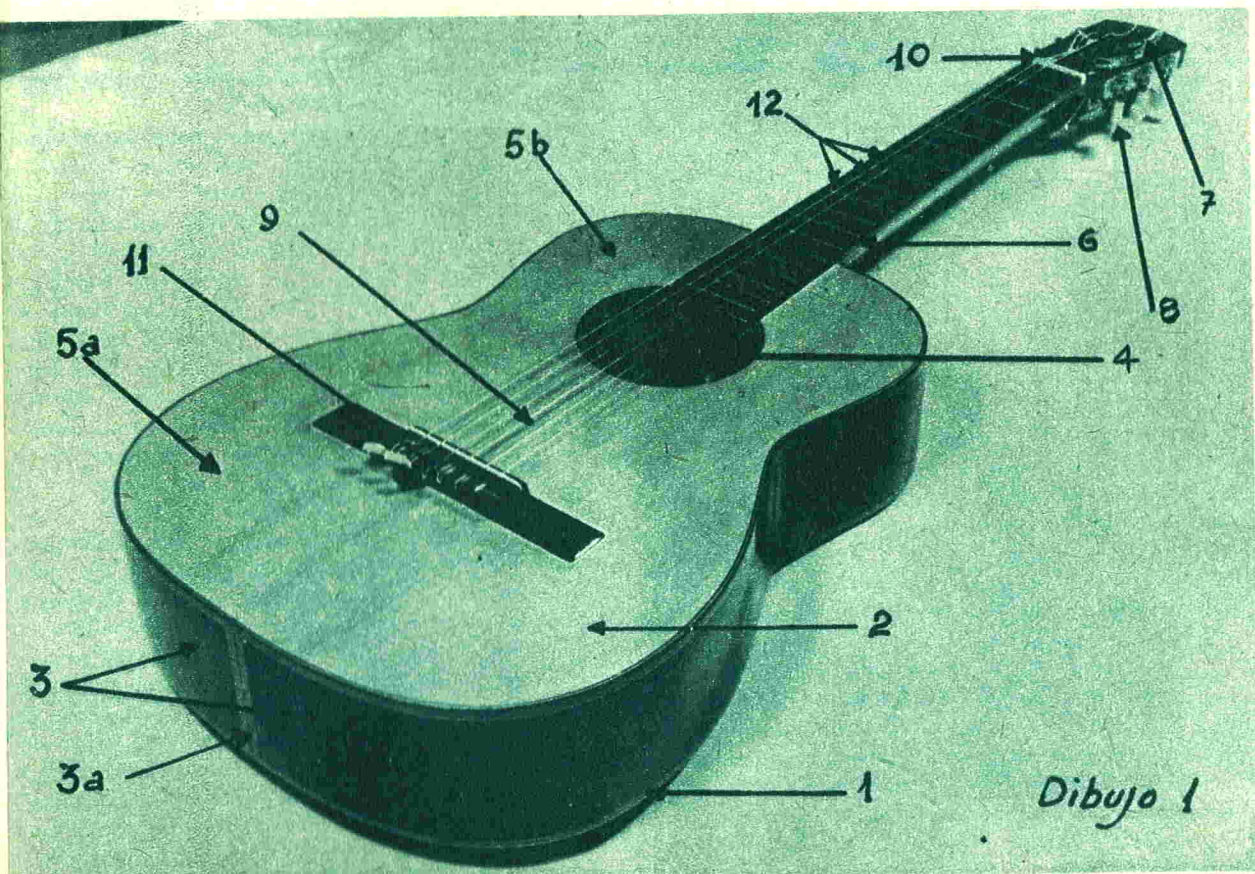
La guitarra criolla es un instrumento popular, pero no folklórico; para que lo sea, no tendría que ser urbano.

La guitarra que usan en el interior de nuestro país las clases rurales, tienen semejantes características a las que conocemos o ubicamos en los escaparates de los comercios del ramo.

La artesanía de nuestro país siguió la senda trazada por España, y todo el desarrollo técnico de la misma fue absorbido por nuestro campesino, que luego de sucesivas transformaciones prefiere la guitarra que todos conocemos.

Al hablar con anterioridad de las distintas afinaciones posibles ya sea para alargar o acortar las distancias del instrumento debimos agregar, que sirve para facilitar la ubicación de ciertos acordes en el diapasón así de esta forma su ejecución no resulte cargada de dificultades técnicas.

En su libro "Los instrumentos aborígenes criollos de la Argentina", Carlos Vega nos dice: "Es en cambio, en las diferentes maneras de templar la guitarra así como en las distintas técnicas de ejecución, donde se advierte la herencia tradicional. La afinación de la guitarra, que en el ambiente ciudadano es uniforme, en el ambiente campesino se modifica continuamente para facilitar la ejecución de rasgueos en diversos tonos. Para ésto se sube o se baja la entonación de



Dibujo 1

1. Tapa inferior
2. „ superior o armónica
3. Tiras de madera unida en forma de pera o “aro” .
- 3' Unión de las tiras.
4. Agujero o boca de la tapa armónica.
- 5' Parte circular mayor.
- 5b, „ „ menor
6. Mástil o mango.
7. Clavijero.
8. Clavijas.
9. Cuerdas:
10. Cejas.
11. Puente.
12. Trastes.

una, dos, tres, cuatro, cinco cuerdas, con lo que se producen numerosos temples diferentes”.

En general puede decirse que el músico campesino llama temple “por derecho” o “normal” a la afinación común y “por falso” o “por comodines” a las modificaciones.

En nuestra campaña se puede encontrar la guitarra ya sea como acompañamiento (rasgueo) o como solista (punteo).

Ricardo Muñoz en su magnífica historia de la guitarra ha dicho sobre este instrumento: “La guitarra es el instrumento por excelencia del nómada, al que

acompañía en sus duras caminatas; el español atezado por el sol y los vientos de la llanura en sus interminables campañas a través de todos los países de Europa, no la abandonó jamás ni aun en la pelea, y cantaba en ella sus proezas y sus amores. El emigrante, encuentra en las interminables travesías marítimas, admirable consuelo a sus nostalgias en el gemido de sus cuerdas. Así llegó probablemente la vihuela y luego la guitarra perfeccionada por Espinel a las tierras de América, extendiéndose rápidamente en todo el continente ibero-americano. En estos territorios se arraigó tan hondamente, que los gauchos casi legendarios, los nómades de las pampas y los payadores, las llevan consigo en sus correrías, siempre prontos a trovar sus cuitas y sus amores, su brava libertad, sus pendencias, hazañas y adoración al teatro de sus triunfos. De la guitarra del payador brotan notas de sentimiento y valentía, llenas de delicadeza y de emoción en ella vibra siempre la sensibilidad artística del que se identifica con las manifestaciones más profundamente bellas de la música popular argentina. El gaucho halló un solo instrumento musical capaz de traducir los sentimientos hondos, sencillos y dulces de su alma soñadora y poética: la guitarra; en ella encontró el timbre melancólico, quejumbroso, cual un suspiro salido de lo más profundo de su corazón, y se reunieron para siempre. No había fiesta sin guitarra; en ella ejecutaba sus aires simples pero cálidos de expresión y se acompañaba con rítmico o adecuado rasgueo los cantos y danzas populares de la época; cantábale a la moza sus amores al pie del mortero o desde el pingo gateado, moro, bayo o alazán bien pilchao, que diestramente como nadie sabía montar. Cantaba sus cuitas alrededor del fogón, y pulsando su guitarra improvisaba el motivo de la reunión, sus penas, alegrías o sus victorias ganadas en campo abierto o entre peñascos del terruño...". Nos dice Félix Coluccio, que en algunas regiones del norte argentino se hace buen guitarrero quien deja su instrumento sobre la casa o nido de rúa, durante la noche. Viene luego el diablo, toca, la afina y como ha venido se va, pero, dejando en la guitarra una extraña sonoridad, y en su dueño, una maravillosa aptitud para pulsarla. En el noroeste se cree que para ser un buen guitarrero es necesario previamente introducir las manos en un nido de hormigas cupí termitas.

Por último nos referiremos a la "Leyenda de la guitarra" por medio de las palabras del citado Félix Coluccio.

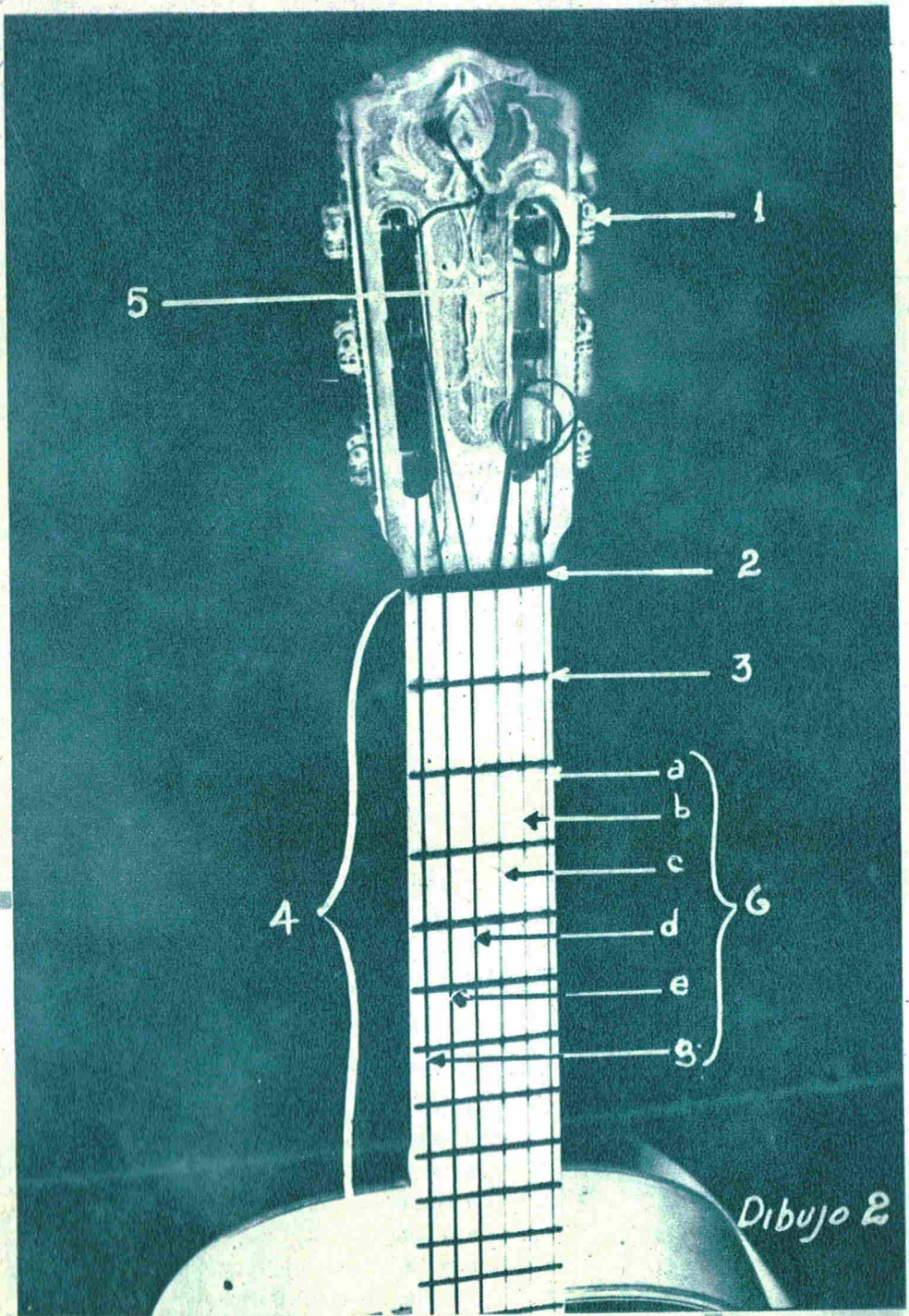
LEYENDA DE LA GUITARRA

La versión catamarqueña de la leyenda nos fue informada por el distinguido folklorista don Carlos A. Villafuerte. Dice así:

"Hilario vivía en su rancho, apartado de toda po-

blación indígena. Tenía la soledad como compañera. Muchas auroras y crepúsculos melancólicos vieron a aquel gaucho solitario que no sentía más que la música grave del bosque, la temeraria quietud de la llanura y la embargante tristeza del campo con su horizonte de cielo y tierra. De tiempo en tiempo recorría las poblaciones lejanas con la esperanza de encontrar a la compañera que presentía en sus sueños. Aquella que se une a la vida del hombre, para compartir sus esfuerzos, sus luchas y esperanzas. Aquella que se busca como consuelo, como fuerza unida, como "el agua en las piedras", como los cardones en la loma, como la luna busca en los cielos la ruta de los dioses que se fueron de la tierra". Un día conoció a Rosa, la criolla más linda y graciosa del pueblo cercano. Desde entonces las noches oscuras del gaucho se tornaron claras, iluminadas por los ojos de la mujer amada. Hilario vivía feliz con su compañera en el rancho levantado en medio del bosque silencioso. La vida se había transformado: los crepúsculos se tornaron soñadores, el viento corría mansamente en las noches, en constante diálogo con las hojas del bosque, como el quejido de una copla aldeana. Pero como toda cosa buena en la vida, no podía durar. Una mañana Hilario dejó sola a Rosa para ir a una población cercana. Se despidieron tiernamente, sin presentir que esa mañana luminosa, en que los azahares y las margaritas se tornan risueños y reverentes, tendría que ser la última. Amuray, el cacique de una tribu indígena, se había enamorado de Rosa, siendo rechazado. El indio vio que la mujer de sus sueños amaba a otro. Amuray, rencoroso y vengativo, resolvió raptar a Rosa, y para ello vivía continuamente en acecho. La oportunidad se le presentó ese día con la ausencia de Hilario. Por la tarde regresó el gaucho ansioso de las caricias de su compañera, sin pensar en la cruel sorpresa que lo esperaba. Encontró vacío su rancho. En el patio había señales frescas de lucha desesperada y la huella de un caballo, desde la trillada hasta el sendero. Imaginando lo ocurrido se lanzó desesperado en persecución de Amuray, hasta que logró alcanzarlo. La lucha fue feroz. Pero al fin el valiente gaucho pudo arrebatar a la cautiva de los brazos del indio, quien se retorció en medio del camino en la agonía de la muerte. Pero el infeliz no recuperó nada más que un cuerpo sin vida. Rosa había muerto en el transcurso de la lucha. Desesperado estrechó el cuerpo amado entre sus brazos mientras sollozaba y la llamaba. Llegó la noche cargada de tristezas. Hilario se quedó dormido con la cabeza inclinada sobre el rostro querido. Al rayar el alba desesperanzado el monte, despertó de su profundo sueño al son de una música de notas misteriosas y halló en sus brazos una caja con forma de mujer en lugar del cuerpo de su compañera. Con ella cantó durante su vida, el recuerdo de su amada. Por eso ella servirá siempre para acompañar penas y sentimientos".

**DIAPASON
Y
CLAVIJERO,
VISTOS
DE
CERCA**



Dibujo 2

1. Clavijas.
2. Ceja.
3. Trastes.
4. Diapasón.
5. Clavijero.
6. Cuerdas.

a=	Mi	de tripa
b=	Si	" "
c=	Sol	" "
d=	Re	Bordonas
e=	La	" "
g=	Mi	" "

LA MUSICA

DE LAS TONALIDADES: Para indicar los diferentes acordes, punteos o rasguídos, hemos de utilizar el hexagrama, o sea la reunión de seis líneas paralelas que en nuestro caso han de representar las cuerdas de la guitarra; y una serie de líneas horizontales que serán las casillas del diapasón. Debajo de cada gráfico se podrá leer el nombre del sonido correspondiente. Al costado de la foto y del gráfico, en el conocido pentagrama musical se representarán los sonidos del acorde. Hacemos esto pues suponemos que entre los lectores habrá quienes conocen algo de música y, siendo ello de interés para los mismos no hemos querido omitirlo. Además y en la po-

sición de pisar las cuerdas y dentro de un pequeño redondel se encuentra un número que corresponde respectivamente a un dedo de la mano izquierda. Las cuerdas al aire se identifican por un pequeño cero sobre la cuerda. En oportunidades se podrá observar un número romano sobre el gráfico, éste corresponde a la casilla del diapasón, como podrá comprobarse en la foto que se encuentra ilustrando el mismo. Paralelamente a todo esto está el "cifrado", esto sirve al lector para individualizar los tonos en los ejemplos en que no se coloca las ilustraciones junto a las canciones.

CIFRADO

INDICACIONES GENERALES

1) Las cuerdas al aire llevan los números:

la primera	100
la segunda	200
la tercera	300
la cuarta	400
la quinta	500
la sexta	600

2) Las cuerdas pisadas en el primer traste llevan los números:

la primera	101
la segunda	201
la tercera	301
la cuarta	401
la quinta	501
la sexta	601
etc., con los otros trastes.	

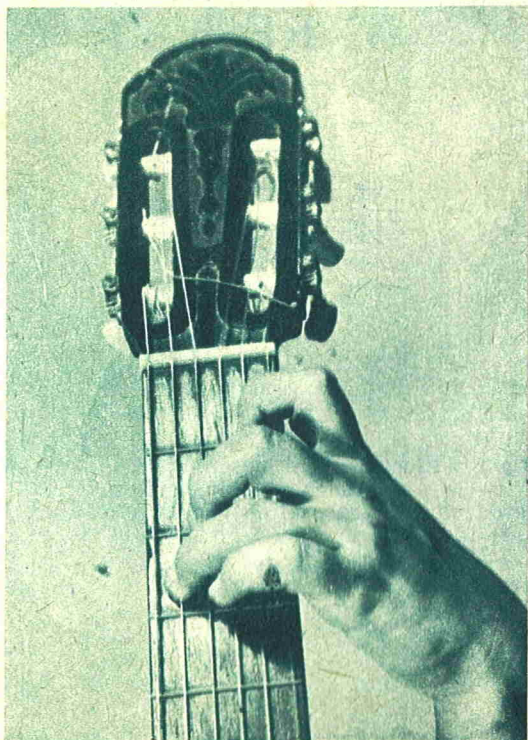
3) Sólo se tocan las cuerdas cifradas.

4) Los acordes se escriben en forma vertical y con una indicación que señala si es un rasguído o un acorde.

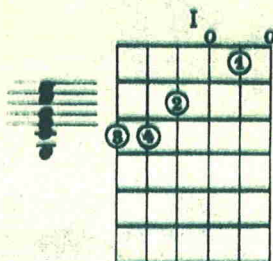
5) La cejilla se cifra con una C y un número que indica el traste respectivo.

6) Los dominantes sirven tanto para tonos mayores como menores.

TONALIDADES MAYORES



DO MAYOR DO



Sol Do Mi Sol Do Mi

Como el lector puede apreciar, en la foto que muestra la posición de los dedos se omitió el pisar la sexta cuerda, al igual que en otros ejemplos sirven las dos posiciones.

CIFRADO:

Foto

Diagrama

100

100

201

201

300

300

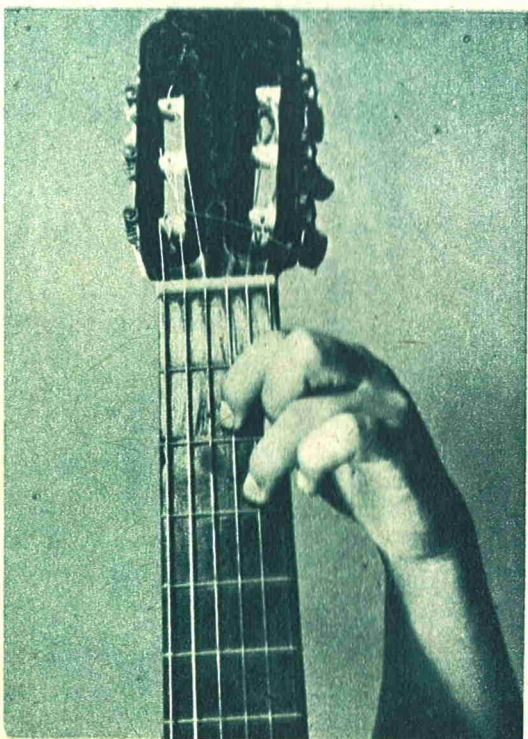
402

402

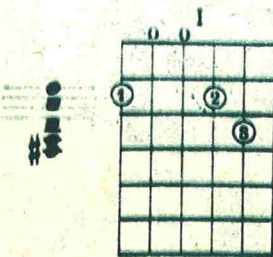
503

503

603



RE MAYOR RE



Fa# La Re La Re

La posición de la foto omite el pisar la sexta cuerda, por ende, el acorde deberá comenzar desde la quinta en adelante o de lo contrario hacerlo como el diagrama.

CIFRADO:

Foto

Diagrama

203

203

302

302

400

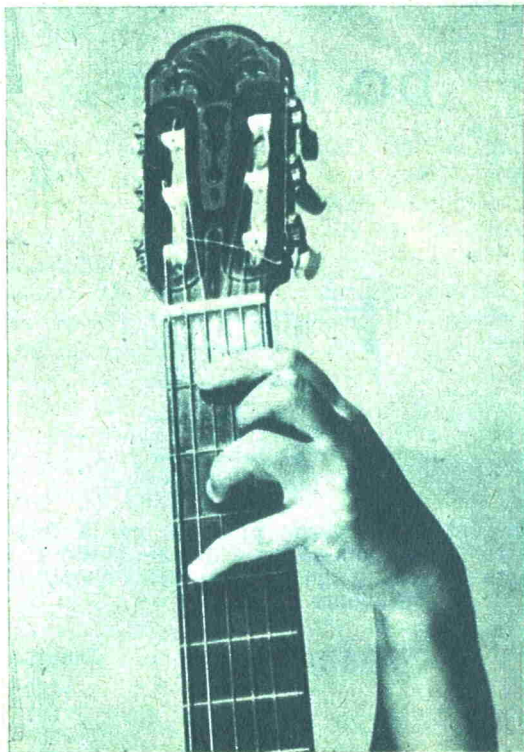
400

500

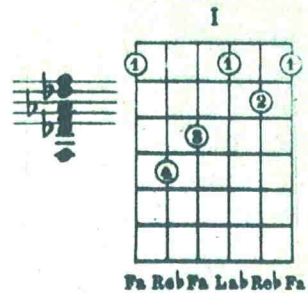
500

602

TONALIDADES MAYORES



RE bemol MAYOR RE b



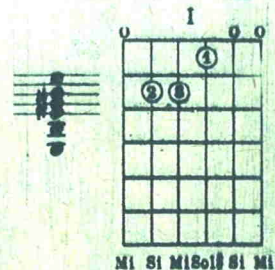
Como el lector puede observar en la foto, la cejilla, en la primera casilla, puede llegar a la cuarta cuerda, en este caso el acorde se hará comenzando desde la quinta cuerda.

CIFRADO:

Foto	Diagrama
C 1 hasta 400	C 1 completa
202	202
403	403
504	504



MI MAYOR MI

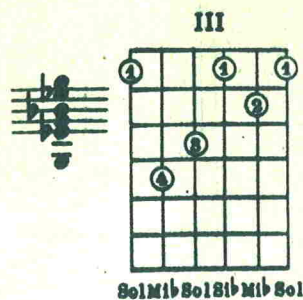


CIFRADO:

100
200
301
402
503
600

TONALIDADES MAYORES

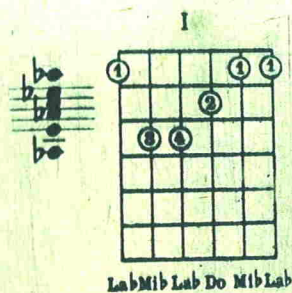
MI bemol MAYOR MI b



Atención: Leer nota Re b

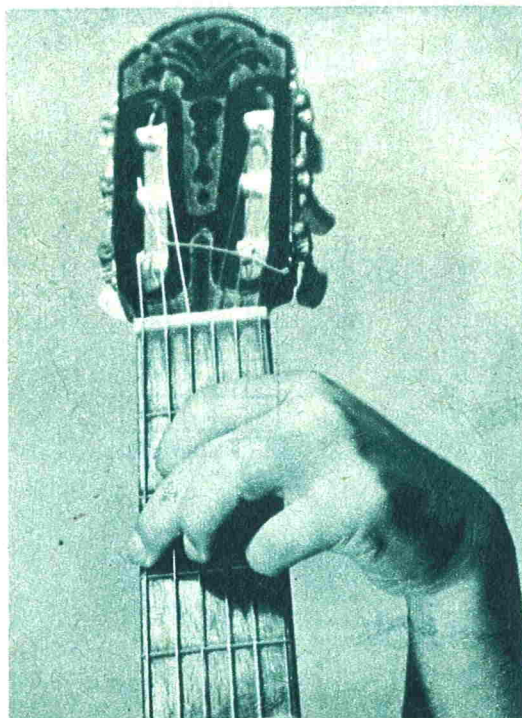
CIFRADO:	Foto	Diagrama
	C 3 hasta 400	C 3 completa
	304	304
	405	405
	506	506

LA bemol MAYOR LA b

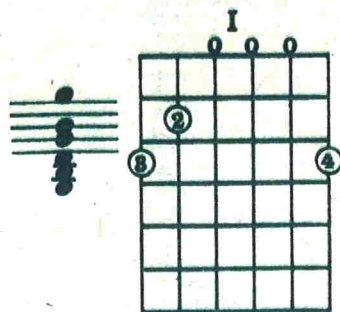


CIFRADO:	C 1
	302
	403
	503

TONALIDADES MAYORES



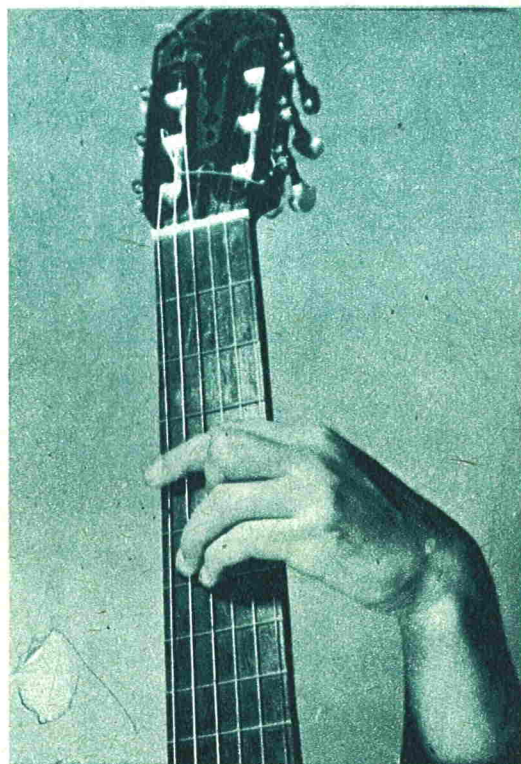
SOL MAYOR SOL



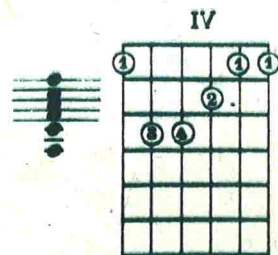
Sol Si Re Sol Si Sol

CIFRADO:

- 103
- 200
- 300
- 400
- 502
- 603



FA MAYOR FA

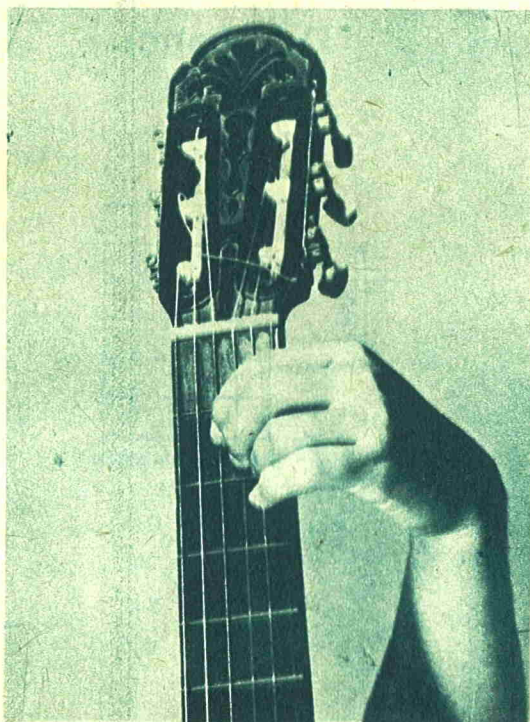


Fa Do Fa La Do Fa

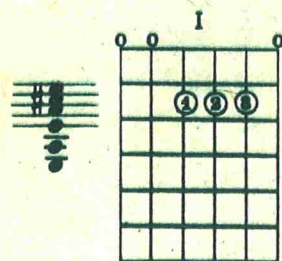
CIFRADO:

- 0 4
- 305
- 406
- 506

TONALIDADES MAYORES



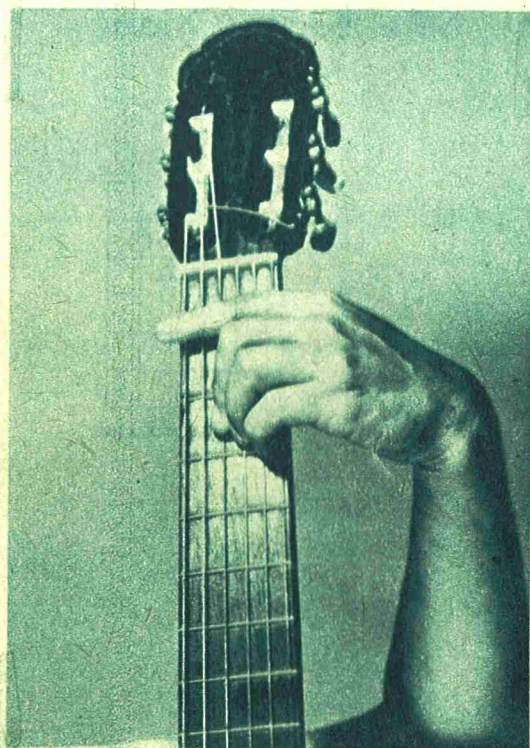
LA MAYOR LA



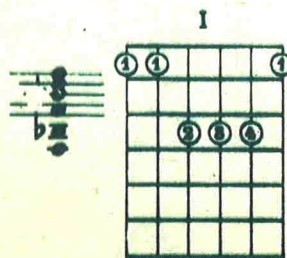
Mi La Mi LaDo# Mi

CIFRADO:

100
202
302
402
500
600



SI bemol MAYOR SI b

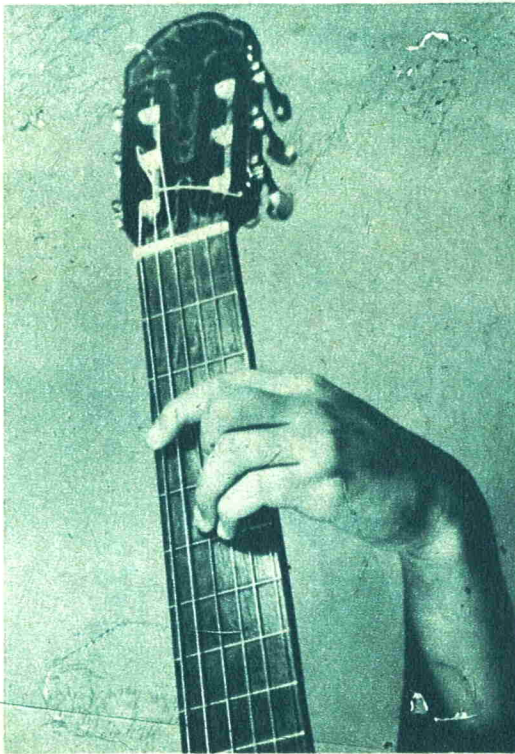


Fa Si b Fa Si b Do Fa

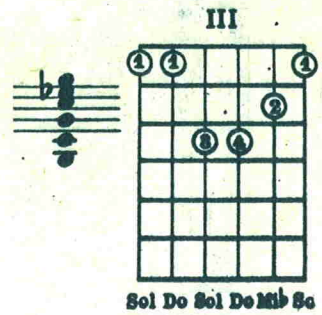
CIFRADO:

C 1
203
303
403

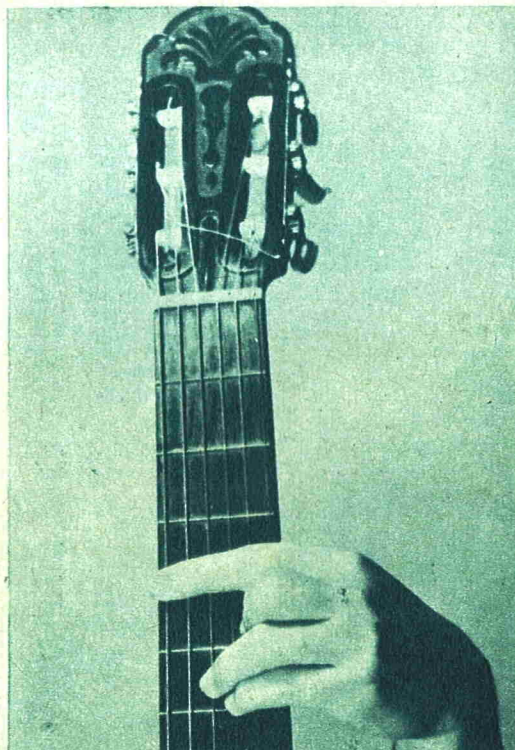
TONALIDADES MENORES



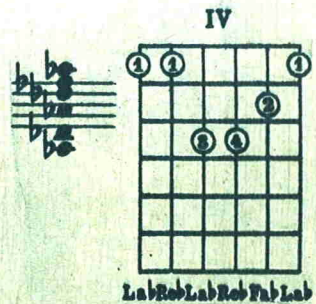
Do menor do



CIFRADO: C 3
204
305
405

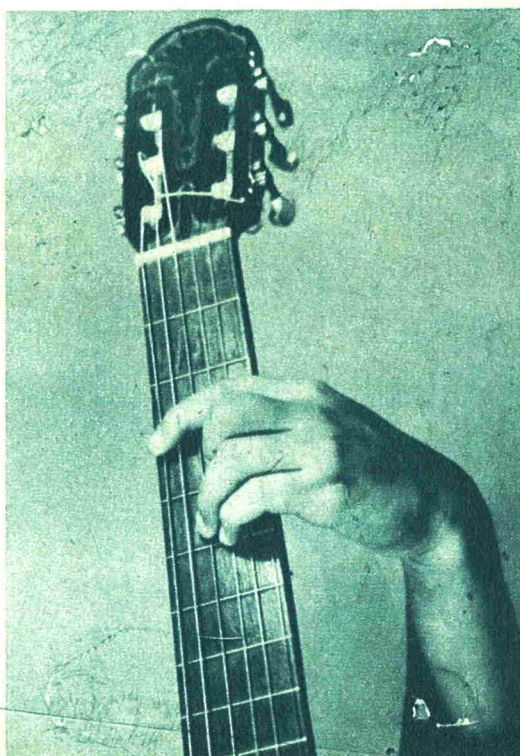


Re bemol menor re b



CIFRADO: C 4
205
306
406

TONALIDADES MENORES

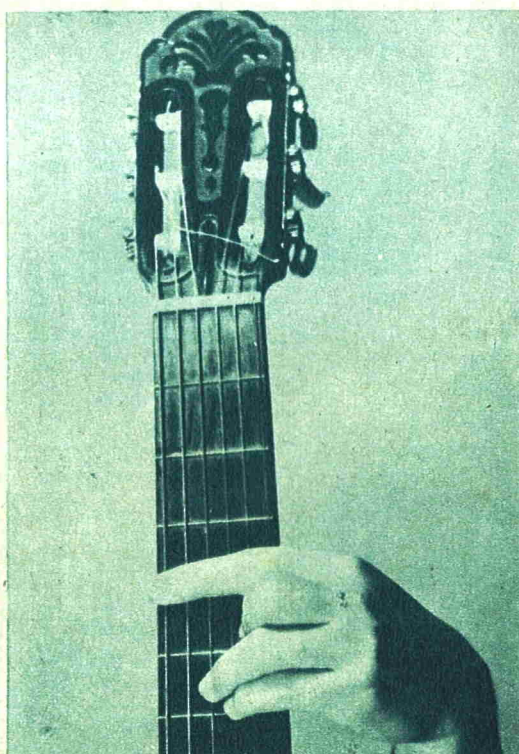


Do menor do

III

Sol Do Sol Do Mi \flat So

CIFRADO: C 3
204
305
405



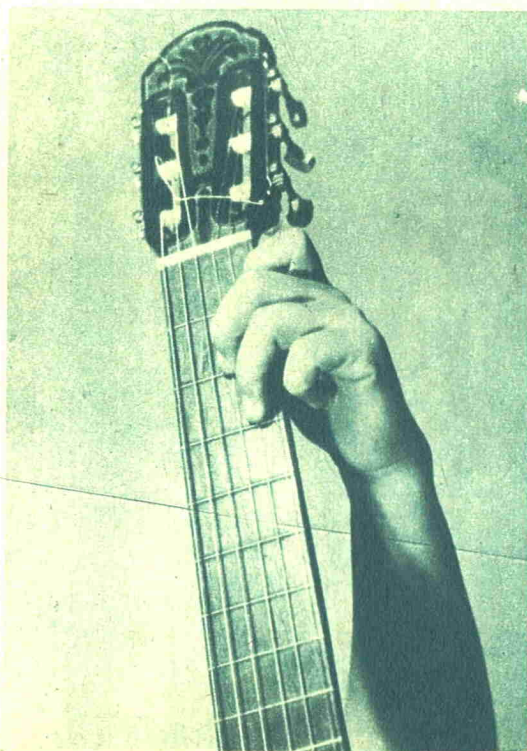
Re bemol menor re b

IV

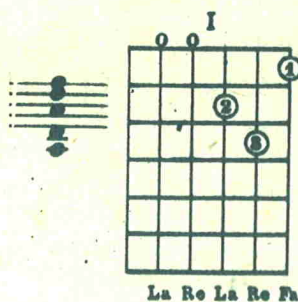
La \flat Re \flat La \flat Re \flat Fa \flat La \flat

CIFRADO: C 4
205
308
408

TONALIDADES MENORES



Re menor re

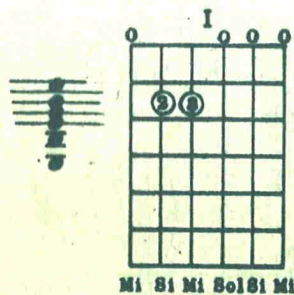


CIFRADO: 101
203
302
400
500

Se comienza el acorde desde la quinta cuerda



Mi menor mi

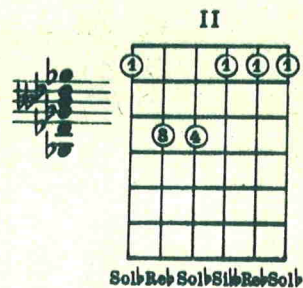


CIFRADO: 100
200
300
402
502
600

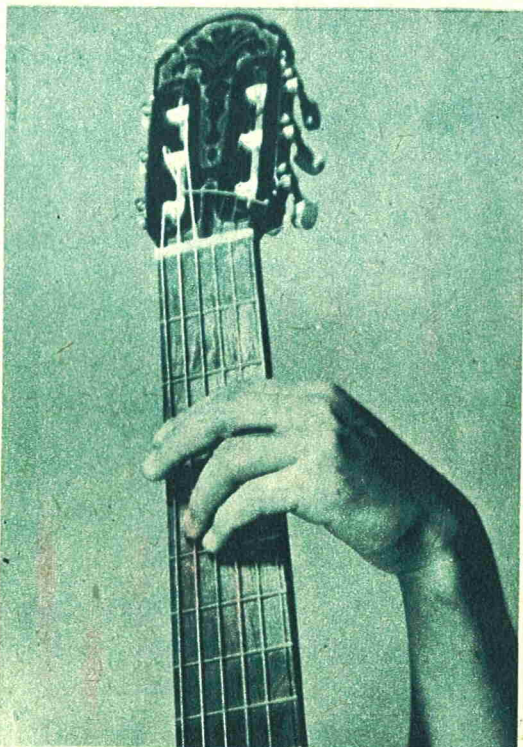
TONALIDADES MENORES



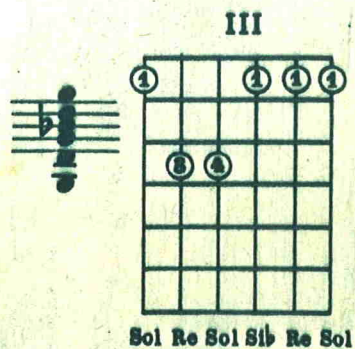
Sol bemol menor sol b



CIFRADO: C 2
404
504



Sol menor sol



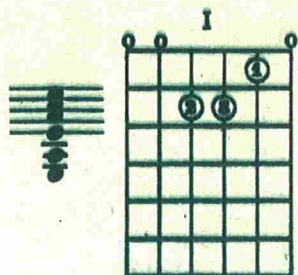
CIFRADO: C 3
405
505

TONALIDADES MENORES



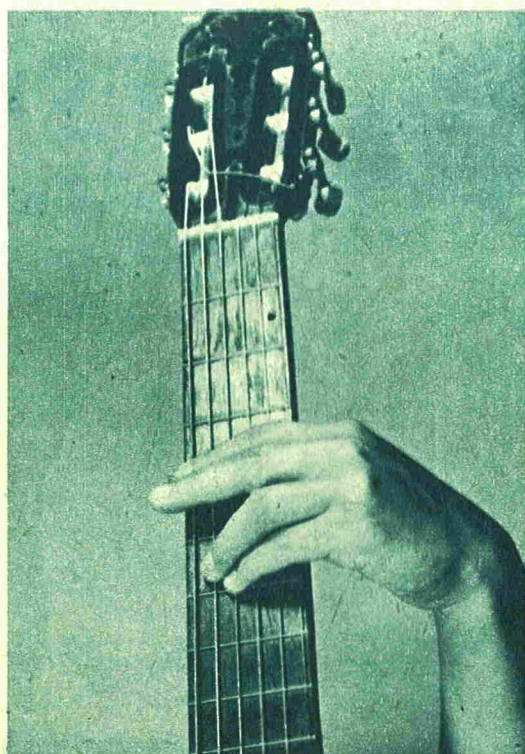
La menor

la



Mi La Mi La Do Mi

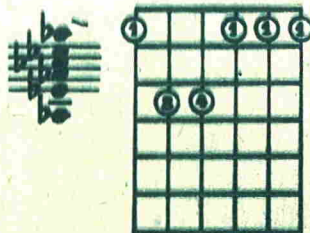
CIFRADO: 100
201
302
402
500
600



La bemol menor

la b

IV



La b Mi b La b Do Mi b La b

CIFRADO: C 4
406
506

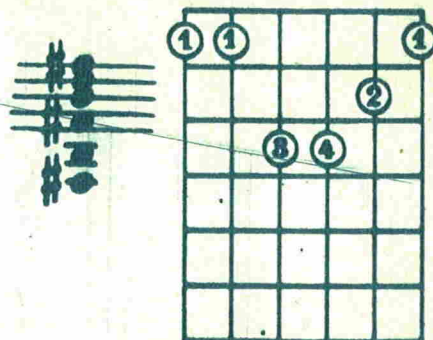
TONALIDADES MENORES



Si menor

si

II



Faj Si Faj Si Re Faj

Ver acotación Mi b

CIFRADO:

Foto
C 2
203
304
404

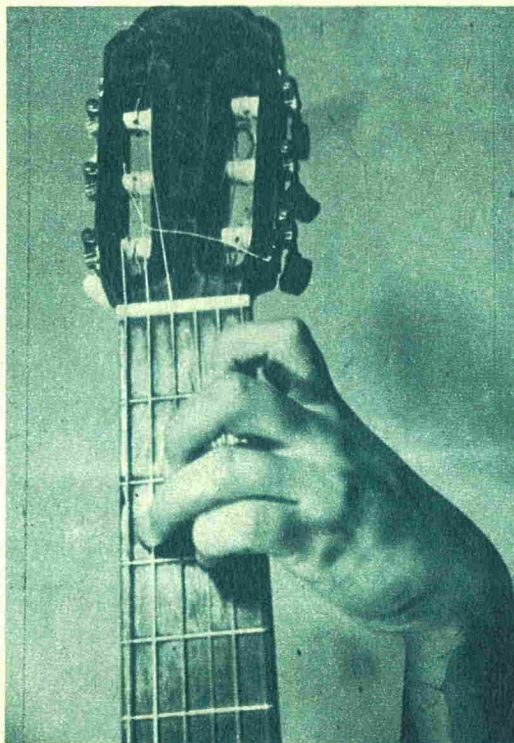
Diagrama
C 2
203
304
404

Sólo se tocan
las cuatro
primeras
cuerdas.

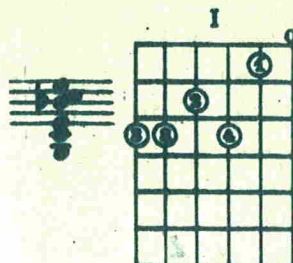
Se tocan
todas.

DOMINANTES

(Tanto para mayores
como para menores)



Do Dominante Do 7



So1 Do Mi Si♭ Do Mi

CIFRADO:

Foto

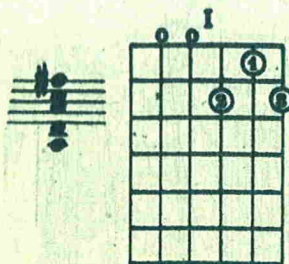
Diagrama

100	100
201	201
303	303
402	402
503	503
	603

En ambos casos, se tocan todas las cuerdas.



Re Dominante Re 7



La Re La Do Fa♯

CIFRADO:

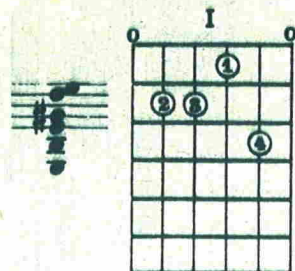
102
201
302
400
500

La sexta no se toca.

DOMINANTES (Tanto para mayores como para menores)



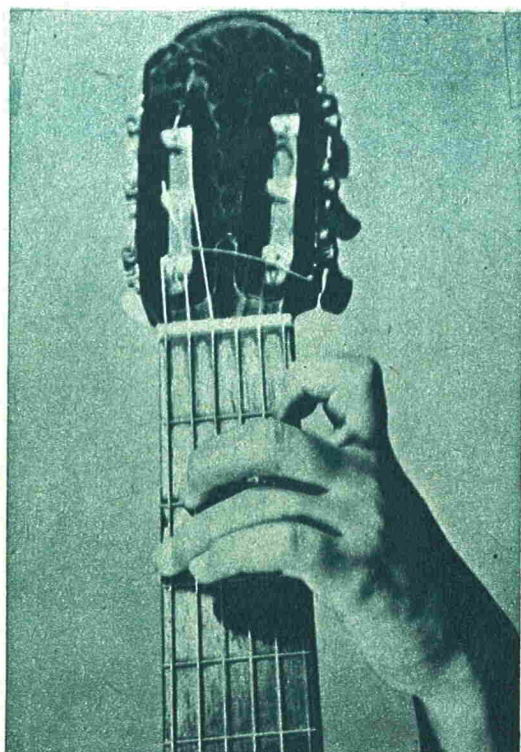
Mi Dominante Mi 7



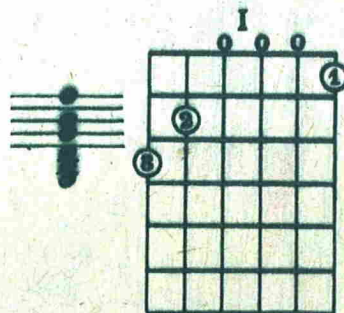
Mi Si Mi Sol# Re Mi

CIFRADO:

100
203
301
402
502
600



Sol Dominante Sol 7

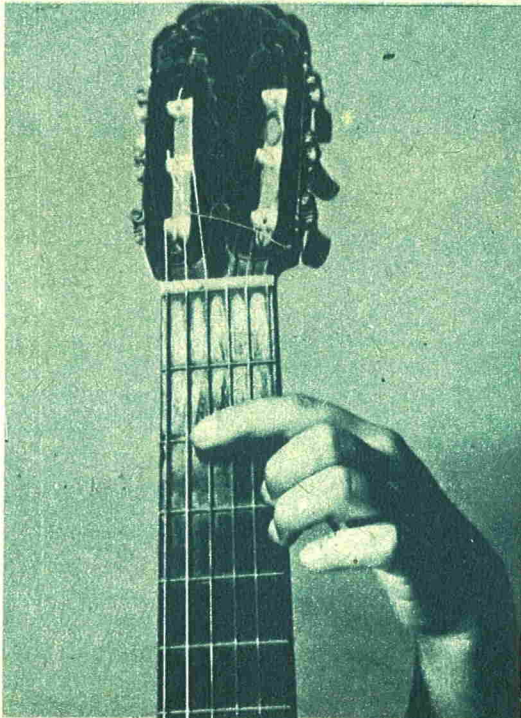


Sol Si Re Sol Si Fa

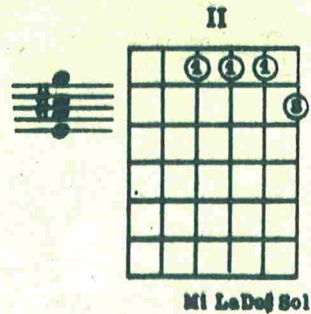
CIFRADO

101
200
300
400
502
603

DOMINANTES (Tanto para mayores como para menores)



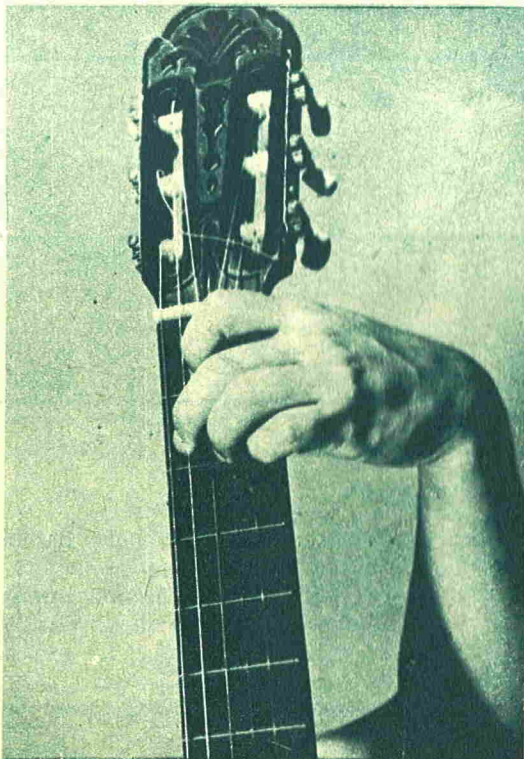
La Dominante La 7



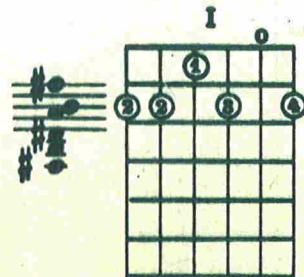
Mi La Do# Sol

CIFRADO C 2 hasta 400
103

Se puede tocar
todas las cuerdas



Si Dominante Si 7



Fa# Si Re# La Si Fa#

CIFRADO:

Foto

Diagrama

102

102

200

200

302

302

401

401

502

502

602

602

Sólo se ejecutan las
cinco primeras
cuerdas.

Se ejecutan todas.

LA MUSICA (Continuación)

DE LA FORMA:

Cada una de nuestras danzas tradicionales tiene una forma que la define (por lo menos en la actualidad). Queremos decir, con esto, que tal o cual danza tiene una armazón determinada, es decir, que sus frases o motivos melódicos guardan una relación entre sí y con el grupo. Aquí, en forma somera, detallaremos solamente una de ellas (la zamba), por ser una de las que más se practican o se cantan.

LA ZAMBA

Si suponemos que el compás es una medida de tiempo que divide por igual (siendo constante el mismo) la música, podemos decir, en este caso, que la zamba contiene 36 compases bailables por vuelta. Decimos y aclaramos bailables, porque la introducción puede tener cuatro, ocho, doce, etc. compases. Esta agrupación de 36 compases se divide en tres grupos de 12 compases cada uno. Los cuales pueden ser:

- Grupo "I" igual primer grupo de 12 compases.
- Grupo "II" igual segundo grupo de 12 compases.
- Grupo "III" igual tercer grupo de 12 compases.

CASO 1) I igual a II igual a III

Este caso nos presenta los tres grupos iguales, es decir, que en realidad hay un solo grupo que se repite tres veces. Este es el tipo de zamba musicalmente formal más antiguo; las veces que se repetían no estaban fijadas de antemano sino de acuerdo a la danza y a los bailarines. En esta familia tenemos como ejemplo la zamba de Atahualpa Yupanqui "Viene clareando", la "Zamba de Vargas", etcétera.

CASO 2) I igual a II diferente a III

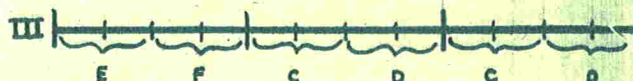
Este caso es el más corriente y practicado por casi todos los compositores de música popular argentina. La diferencia reside en que los cuatro

compases primeros del último grupo son distintos al resto. Casi siempre en lo relativo a la tonalidad de la danza. Podemos citar como ejemplo, desde "Nostalgias santiagueñas" hasta la "Zamba del pañuelo".

CASO 3) I diferente a II diferente a III

Este caso nos presenta los tres grupos distintos. Es el menos usado y el más reciente, pues supone una mayor elaboración melódica y, por ende, una mayor habilidad técnica musical. De este tipo sólo conocemos unas pocas, y entre ellas, la "Zamba de la llanura".

A continuación damos un esquema de los compases de la zamba: "CASO 2".



En líneas generales, hasta aquí hemos hablado de la forma de la zamba. Esto tiene su importancia, si pensamos que cuando cantamos una zamba que no nos es familiar en la forma de la danza, nos permitirá seguir con fidelidad la obra sin omitir ningún compás.

A continuación daremos un ejemplo completo de una primera de zamba:

Ahora que estás ausente,

A

mi canto en la noche te lleva

B

I
tu pelo tiene el aroma,

C

de la lluvia sobre la tierra. (Bis)

D

II
Y tu presencia en las viñas
dorada de luna se aleja
hacia el corazón del vino
donde nace la primavera

Bis

III
Mojada de luz

E

en mi guitarra nochera.

F

ciñendo voy tu cintura

C

encendida por las estrellas (Bis)

D

DEL RITMO

Al hablar de los compases nos hemos referido a los mismos como medida de tiempo; bien, cada compás está constituido, a su vez, por una pequeña medida de tiempo que podríamos llamar patrón.

Denominaremos a esa medida "negra" y tendremos una visión más exacta si golpeamos sobre una mesa con la mano en forma ininterrumpida y constante, digamos cada dos segundos; ejemplo:

X X X X X X X X X X X X X X X X X

Si quisiéramos ordenar estos golpes sólo podríamos hacerlo en grupos mínimos de dos o tres, ya

que cualquier otra agrupación sería múltiplo de los primeros.

De dos

X X X X X X X X X X X X X X X X

De tres

X X X X X X X X X X X X X X X X

En el caso específico de la zamba, cada compás contiene tres valores.

X X X

Estos valores pueden ser doblados o subdivididos, esto significa que su duración puede aumentar o no. Ej.:

Si al patrón le asignamos este dibujo



y a sus derivados



etc.

Sus nombres serán pues:

negra (patrón)

corchea

blanca



duración de la mitad



duración del doble



Aunque estos valores, a su vez, puedan ser aumentados o divididos, con ellos, en nuestro caso, podremos salir adelante.

Acotamos que siempre el primer tiempo del compás es más fuerte que los demás.



Si empleamos estos conceptos en el caso específico de la zamba:
el ritmo más empleado es:



y la agrupación más usual de compases es:



Todo lo comentado lo podemos observar en el caso de la "Zamba de Vargas".

DE LA GUITARRA

AFINACION

Si el lector no dispone de elementos musicales que le sirvan para afinar su guitarra, es decir, que no cuenta con un piano, diapasón, etc., le aconsejamos lo siguiente:

8) pisa el quinto traste de la sexta cuerda (ob-

servar que ésta esté con relativa tensión), su sonido tendrá que ser igual a la quinta cuerda al aire, igual operación se realizará con la quinta, cuarta y tercera cuerda. Para afinar la segunda, se pisa el cuarto traste de la tercera cuerda. Por último, la prima podemos afinarla haciendo sonar la sexta, su sonido tendrá que ser el mismo.

Cifrado

- 1ª cuerda igual a 600
- 2ª cuerda igual a 304
- 3ª cuerda igual a 405
- 4ª cuerda igual a 505
- 5ª cuerda igual a 605
- 6ª cuerda igual a 100

El lector procurará tener el máximo de severidad, en la medida de sus posibilidades, en el control de la afinación del instrumento. Todo lo que resulte

posteriormente puede perder justeza si esta operación no se realiza con rigurosidad.

DE LOS RASGUEOS

Señalaremos con una flecha la dirección del rasgueo.

Desde la primera hacia la sexta

desde la sexta a la primera, ↑

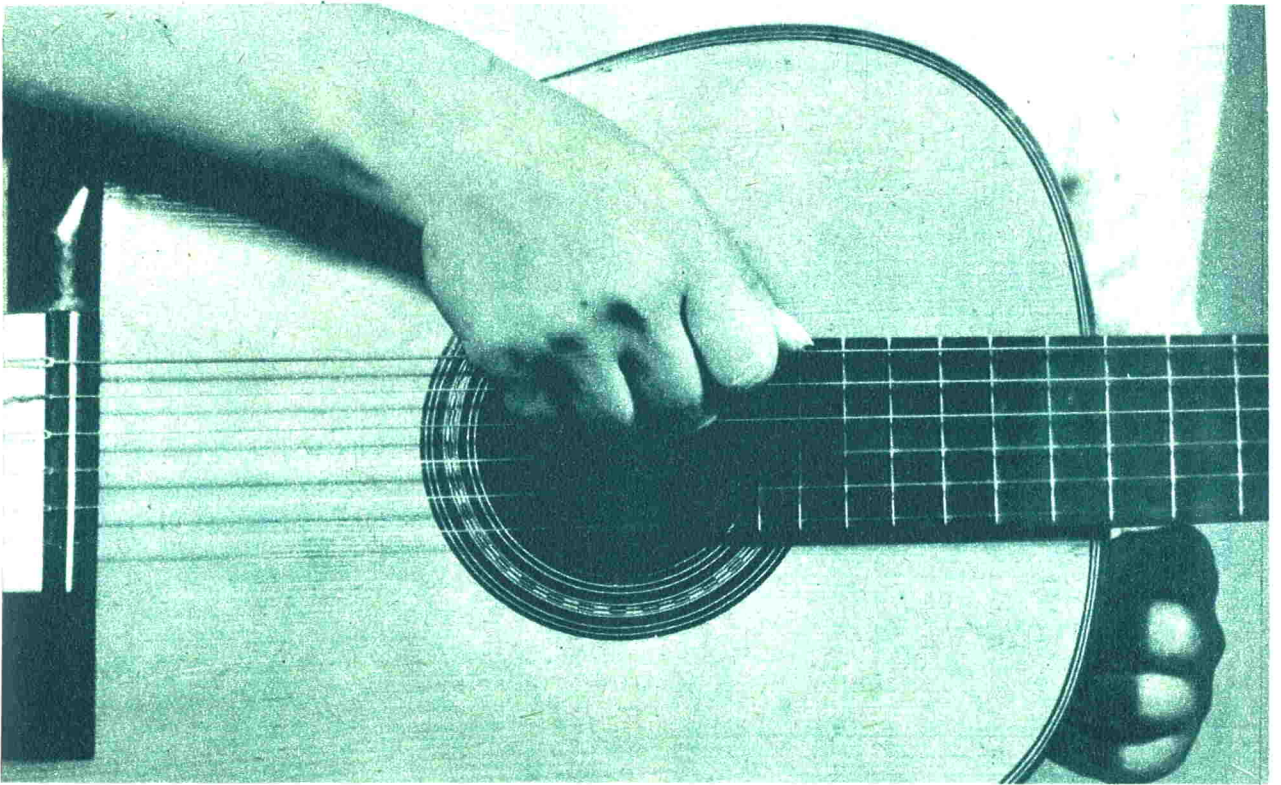
Esta operación se lleva a cabo con el índice o también con el índice, medio y anular. ↓

o en esa dirección. Hay casos en que el acorde nace desde la quinta cuerda, etc., en ese caso se comienza desde allí. Esta operación se puede llevar a cabo con el pulgar o como lo representan las fotos siguientes.

ADVERTENCIA FINAL

No olvidar mantener constante el ritmo; para ello, recomendamos hacer ejercicios diarios con ritmos de chacareras, zambas, cuecas, gatos, etc.; como también reflejar correctamente la melodía de la canción o danza.

POSICION DE LA MANO PARA EL RASGUEO



ZAMBA DE VARGAS

PUNTEO

(A)

(B)

(C)

(D)

ACORDES

(A)

Ba ta llon Ca za do res

(B)

Di jo Pa u ne ro

(C)

en es ta car ga chan gos me jue go en

(D)

te ro me jue go en te ro

RASGUEO GENERAL

- A Batallón cazadores
- B dijo, Paunero.
- C } En esta carga changos me juego
- D } entero me juego entero.
- A Batallón granaderos
- B dijo, Navarro.

- C } Por derecha e izquierda formen
- D } el cuadro, formen el cuadro.
- A Batallón granaderos
- B dijo, Taboada.
- C } Frente al enemigo la vida es
- D } nada la vida es nada.

LA LOPEZ PEREYRA

Sol

Yo quisiera olvidarte
me es imposible

Re 7

mi bien, mi bien
tu imagen me persigue
tuya es mi vida

Sol

mi amor también

Si 7

y cuando pensativo

mi

yo solo estoy

Do

Sol

deliro con la falsía

Re 7

que me ha pagado

Sol

tu amor, tu amor.

ESTRIBILLO

Si yo pudiera tenerte a mi lado
todo el día,
de mis ocultos amores paloma,
te contaría;
Pero es inútil mi anhelo
jamás, jamás.
Vivo sólo para amarte,
callado y triste
llorar, llorar.

FORMA I = II = III

CIFRADO

Sol	Do	mi	Re 7	Si 7
103	100	100	102	102
200	201	200	201	200
300	300	300	302	302
400	402	402	400	401
502	503	502	500	502
603		600		

