

# CLAUDIO COSENTINO

**SEUDONIMO** de un conocido músico argentino, nació en la ciudad de Rosario; el 30 de setiembre de 1935.

Dedicado al arte musical, se inició en el estudio del piano con Adriana Nicolás y luego con Roberto Locatelli. Interesado por la creación, se dedicó a la composición estudiando con el maestro Erwin Leuchter. Fue colaborador del profesor Carlos Vega en el Instituto de Musicología, efectuando distintos viajes a la campaña en busca de melodías populares. Ganador por concurso de la cátedra de Musicología de la Escuela Nacional de Danzas, la ejerce desde el año 1956. Es profesor del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo".

Becado viajó a Europa en 1962, visitando varios países dictando charlas y conferencias sobre música folklórica argentina.

Como crítico ha colaborado en los principales medios especializados del país.

En la actualidad es asesor musical de una importante Editorial. Como creador se le conocen algunas suites para piano, y un ciclo de canciones y danzas populares.

# ENSEÑANZA DE GUITARRA

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 de manifiesto en nuestra juventud. Hemos recurrido a la simplificación en todo lo que suponemos puede permitirse. El trabajo y la dedicación en el estudio del instrumento es la mejor arma para lograr un buen resultado.

## CAPITULO I

Enseñanzas elementales para la ejecución de acompañamientos. Consideraciones generales. 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 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 IV), 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 cigarra 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 cigarra, 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 taptos 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 hacía 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 o 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) cuya 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, fija 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, contruidos 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 descrito 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

## DIBUJO 1

1. TAPA INFERIOR
2. TAPA SUPERIOR O ARMONICA
3. TIRAS DE MADERAS UNIDAS EN FORMA DE PERA O "ARO"
3. a) UNION DE LAS TIRAS
4. AGUJERO O BOCA DE LA TAPA ARMONICA
5. a) PARTE CIRCULAR MAYOR
5. b) PARTE CIRCULAR MENOR
6. MASTIL O MANGO
7. CLAVIJERO
8. CLAVIJAS
9. CUERDAS
10. CEJAS
11. PUENTE
12. TRASTES

a fines del siglo XVIII sólo se usaba en Italia la de seis cuerdas (esto lo comprobamos por Moretti, 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.

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.

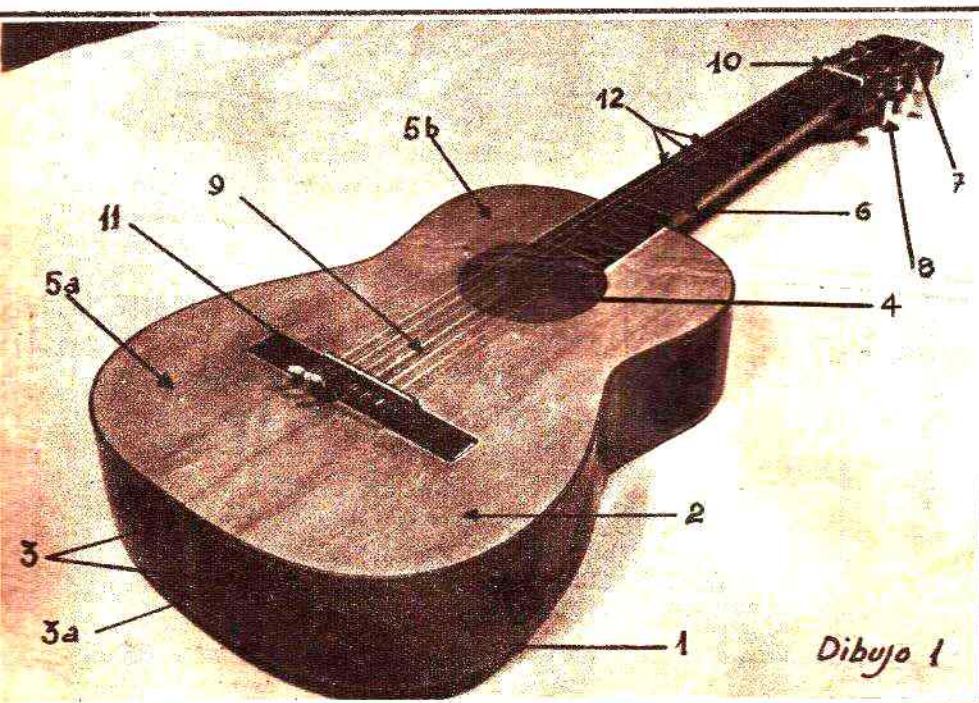
En su libro "Los instrumentos aborígenes criollos de la Argentina", Carlos Vega nos dice: "Es en cambio, en las diferentes maneras de templar la guitarra así como en las distintas técnicas de ejecución, donde se advierte la herencia tradicional. La afinación de la guitarra que en el ambiente ciudadano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

contrar 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 acompaña 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 iberoamericano. 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 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...".



**DE LAS TONALIDADES:** Para indicar los diferentes acordes, punteos o rasguídos, hemos de utilizar la 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 posición 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 colocan las ilustraciones junto a las canciones respectivas.

- 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.

## DE LA FORMA

Cada una de nuestras danzas tradicionales tiene una forma que la define (por lo menos en la actualidad). Decimos con esto, que tal o cual danza tiene un esqueleto determinado, es decir, que sus frases o motivos melódicos guardan una relación entre sí y con el grupo. Aquí, en forma somera, detallaremos solamente dos de ellas (la zamba y la chacarera) por ser 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 mu-

sicalmente 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 Yupanquí "Viene clareando", la "Zamba de Vargas", etcétera.

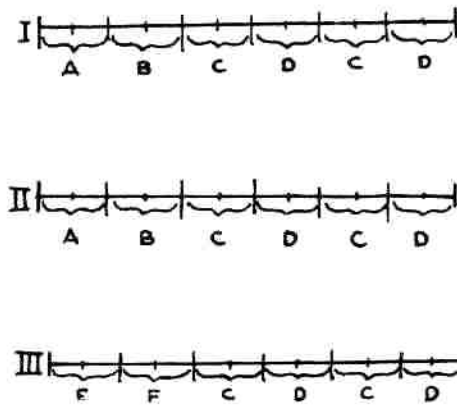
CASO 2) I igual a II diferente a III.

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 nos es familiar en la forma de la danza, nos permitirá seguir con fidelidad la obra sin omitir ningún compás.

## LA CHACARERA

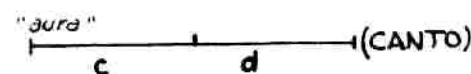
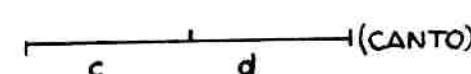
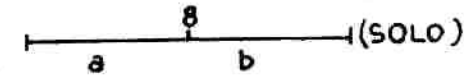
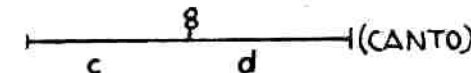
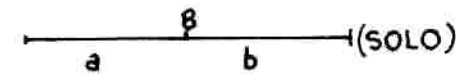
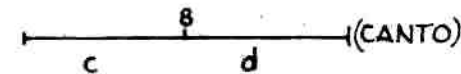
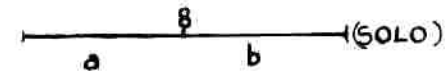
De esta danza podemos señalar solamente dos formas de composición si no tenemos en cuenta a la chacarera doble, que la consideramos autónoma.

A continuación damos el esquema de los compases del caso 1: integrado por 48 compases bailables y 8 compases de introducción.

A continuación damos el esquema de los compases del Caso II, integrado por 44 compases bailables y 6 de introducción.

## CASO I

### INTRODUCCION



"aura"  
SEGUNDA ESQUEMA SIMILAR

En verdad la única diferencia entre una y otra versión consiste en variar la composición de la segunda frase musical haciéndola de seis compases.

El bailarín que ha de interpretar la

danza reconoce inmediatamente de qué tiempo se trata al contar los compases de la introducción; éstos determinan la duración que han de tener las llamadas "vueltas" de la danza, en un caso de ocho, y en el otro de seis como ya se ha mencionado.

Como ejemplo de la versión 1 podemos citar a la "Chacarera del 55", "La mayor", etcétera.

Como ejemplo del caso 2 citamos a la Chacarera recopilada por Carlos Vega (296), etcétera.

Del ritmo sólo podemos aconsejar al inquieto lector que trate de imitarlo de chacareras impresas en versiones fonoelectricas.

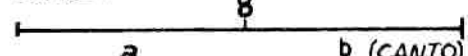
Recomendamos acudir a las versiones de los Hermanos Abalos, pues el acompañamiento de las mismas es el que más se acerca al tradicional.

## CASO II

### INTRODUCCION



### DANZA



"aura"  
SEGUNDA ESQUEMA SIMILAR

## 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

Si quisieramos ordenar estos golpes solo podríamos hacerlo en grupos mínimos de dos o tres, ya que cualquier otra agrupación sería múltiplo de los primeros.

X X X X X X X X X X X X 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.

f d más d

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

♩ ♪ ♪

y la agrupación más usual de los compases es:

♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪

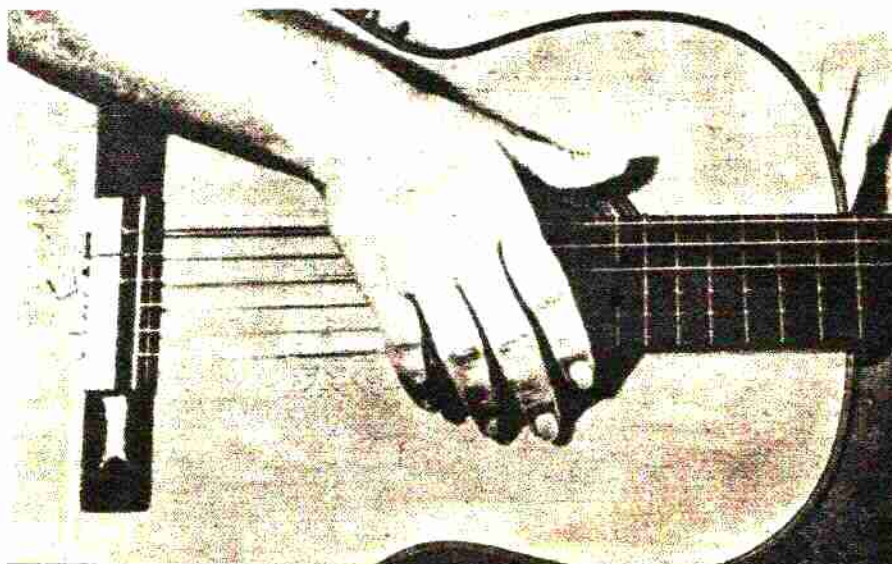
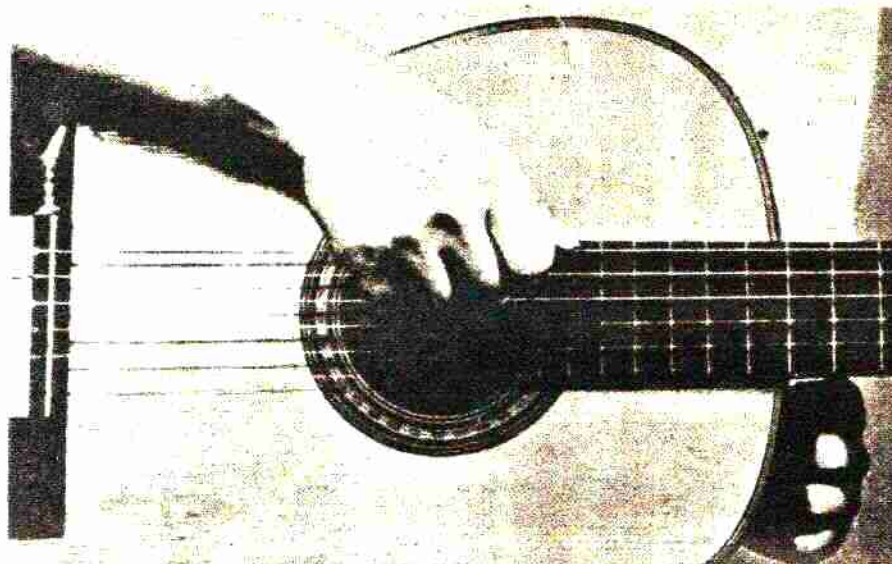
Todo lo comentado lo podemos observar en el caso de la "Zamba de Vargas".

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:

Se pisa el quinto traste de la sexta cuerda (observar 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 primera podemos afinarla haciendo sonar la sexta; su sonido tendrá que ser el mismo.

## POSICION DE LA MANO PARA EL RASGUEO



## 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.

Si el lector tuviera que ejecutar versiones de música vernácula en claves con sostenidos, a continuación damos una tabla comparativa con nuestro material.

Do mayor igual Si sostenido mayor

Re bemol mayor igual Do sostenido mayor

Mi bemol mayor igual Re sostenido mayor

Fa mayor igual Mi sostenido mayor

Sol bemol mayor igual Fa sostenido mayor

La bemol mayor igual Sol sostenido mayor

Si bemol mayor igual La sostenido mayor

Lo mismo ocurre con los tonos menores.

Este recurso de igualar las tonalidades es propio de la guitarra y pocos instrumentos musicales más (piano, etc.) y se utiliza sólo en la ejecución propiamente dicha.

## DEL PUNTEO

La guitarra, por sus características técnicas, permite ejecutar, además de rasgueos (acompañamientos), verdaderos solos instrumentales (melodía y acompañamiento). Hasta el presente, nuestro trabajo consistió únicamente en señalar lo elemental del acompañamiento. En esta oportunidad trataremos de incursionar en la técnica del solista. Este sistema se desarrollará siempre de una manera práctica y accesible al lector.

## INDICACIONES GENERALES

Para la ejecución se trabajará con las tres primeras cuerdas. Creemos que es suficiente el uso de la mitad del cordaje, sobre todo en un principio, pues facilita nuestro propósito, permitiendo paralelamente la realización sonora de las obras con suficiente aproximación.

Las líneas horizontales representan las cuerdas en estricto orden.

- 1ª CUERDA IGUAL A 100
- 2ª CUERDA IGUAL A 200
- 3ª CUERDA IGUAL A 300

Los números señalan las casillas de la respectiva cuerda con la sola excepción del 0 que significa cuerda al aire, es decir, no se debe apretar la cuerda. Dos o tres números en la misma línea señalan que se debe ejecutar las dos o tres cuerdas al mismo tiempo.

Para una mayor guía del lector, la melodía original (cifrado en las cuerdas) se acompaña del texto respectivo y del cifrado del acompañamiento.

En este sistema no existe la señalación rítmica. Se ha omitido de expreso, pues representa una nueva dificultad que se ha querido evitar. Para ello proponemos al alumno, para encauzar rítmicamente el bosquejo melódico-solista que entregamos, recurrir a algunas de las grabaciones comerciales de la obra ejemplificada o a su buen oído.

## DE LOS RASGUEOS

Señalaremos con una flecha la dirección del rasgueo.

Desde la sexta a la primera, 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 de la página 42.

Desde la primera hacia la sexta.

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

## 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.

# enseñanza de guitarra



DO  
MAYOR  
DO

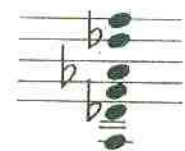
## TONALIDADES



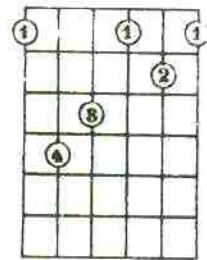
CIFRADO

Foto	Diagrama
100	100
201	201
300	300
402	402
503	503
	603

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



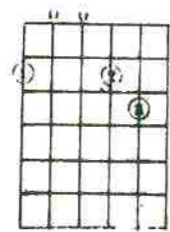
Fa Reb Fa Lab Reb Fa

Foto	Diagrama
C 1 hasta 400	C 1 completa
402	202
301	301
403	403
504	504



DO  
SOSTENIDO  
MAYOR  
RE BEMOL  
MAYOR  
RE b:: DO #

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.



Fa# La Re L- R-



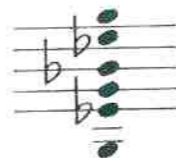
CIFRADO

Foto	Diagrama
102	203
203	302
302	402
400	500
500	602

RE  
MAYOR  
RE

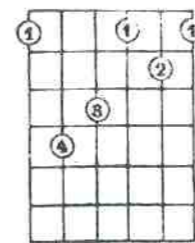
La posición de la foto omite el pisar la sexta cuerda; por ende, el acorde deberá comenzar desde la quinta en adelante o de lo contrario hacerlo como en el diagrama.

## MAYORES



CIFRADO

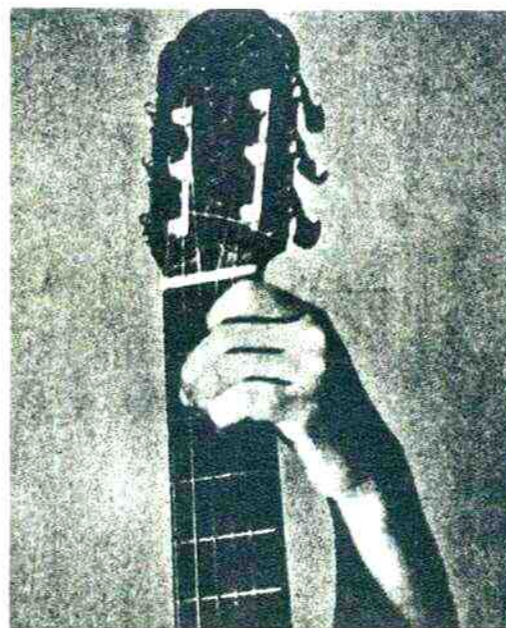
Foto
C 3 hasta 400
204
405
506



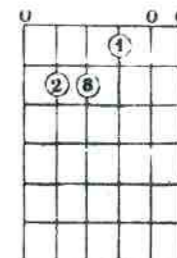
Sol Mi# Sol Si# Mi# Sol

RE  
SOSTENIDO  
MAYOR  
MI BEMOL  
MAYOR

MI b:: RE #



MI  
MAYOR  
MI



Mi Si Mi Sol# Si M

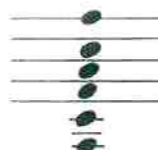


CIFRADO

100
200
301
402
502
600

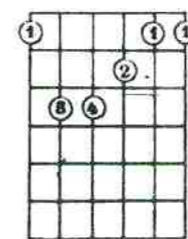


FA  
MAYOR  
FA



CIFRADO

C 1
302
403
503



Fa Do Fa La Do Fa

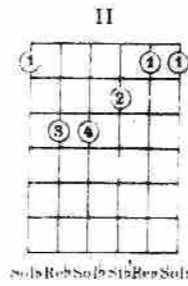
# enseñanza de guitarra



FA SOSTENIDO  
MAYOR  
SOL BEMOL  
MAYOR  
SOL b:: FA #

## TONALIDADES

## MAYORES



Sol# Re# Sol# b Si# Re# Sol#



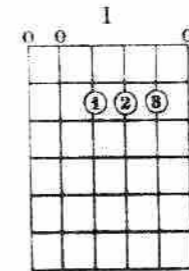
CIFRADO

C 2  
3 0 1  
4 0 2  
5 0 3



CIFRADO

1 0 0  
2 0 2  
3 0 2  
4 0 2  
5 0 0  
6 0 0



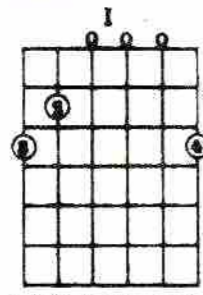
Mi La Mi La Do# Mi

LA MAYOR  
LA



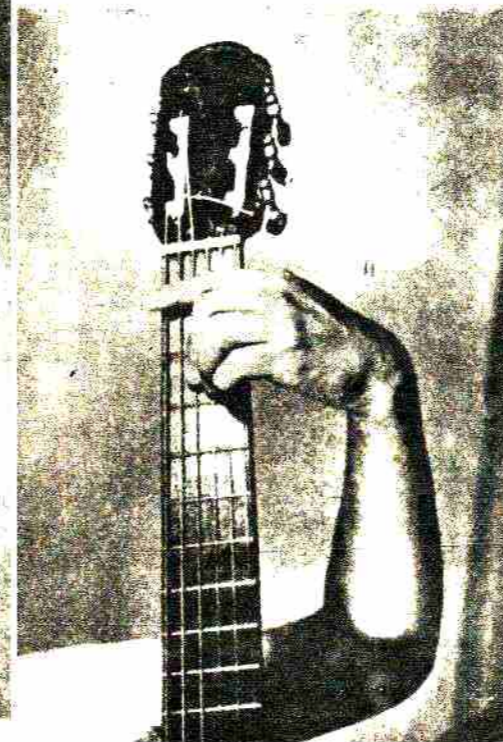
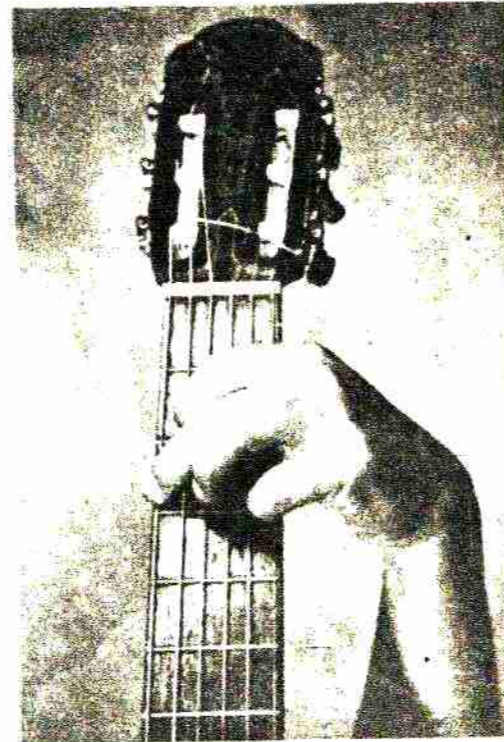
CIFRADO

1 0 3  
2 0 0  
3 0 0  
4 0 0  
5 0 2  
6 0 3

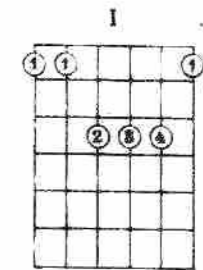


Sol Si Re Sol Si Sol

SOL MAYOR  
SOL



LA SOSTENIDO  
MAYOR  
SI BEMOL  
MAYOR  
SI b:: LA #

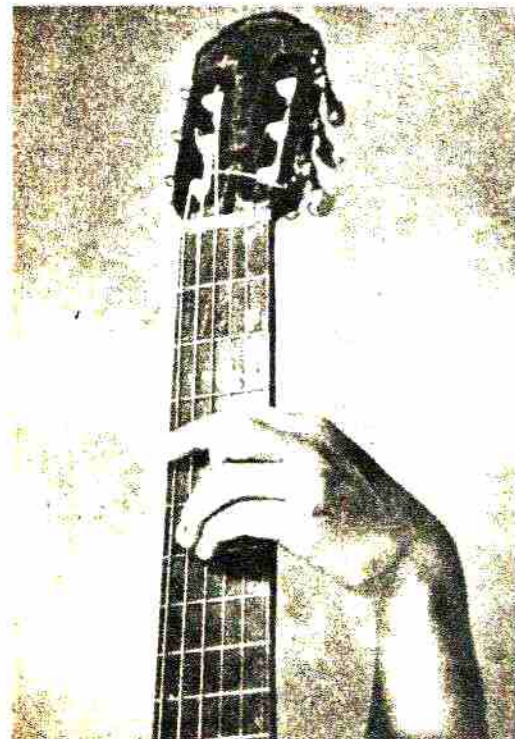


Fa Si# Fa Si# Re Fa

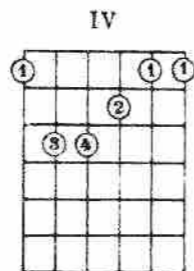


CIFRADO

C 1  
2 0 3  
3 0 3  
4 0 3



SOL  
SOSTENIDO  
MAYOR  
LA BEMOL  
MAYOR  
LA b:: SOL #



La# Mi# La# Do# Mi# La#



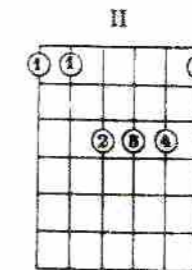
CIFRADO

C 4  
3 0 5  
4 0 6  
5 0 6



CIFRADO

C 2  
2 0 4  
3 0 4  
4 0 4



Fa# Si Fa# Si Re# Fa#

SI  
MAYOR  
SI



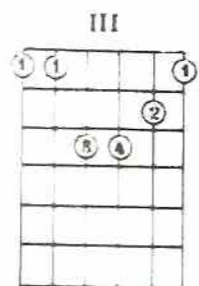
# enseñanza de guitarra

## TONALIDADES

## MENORES



DO  
MENOR  
do



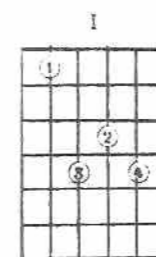
CIFRADO  
C 3  
204  
305  
405

Sol Du Sol Do Mi b Sol



CIFRADO  
204  
303  
404  
501

No se ejecutan  
100 y 600

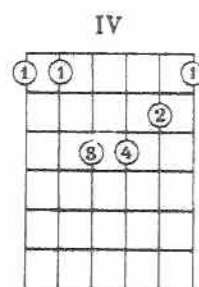


Sib Sol b Sib Mi b

RE SOSTENIDO  
MENOR  
MI BEMOL  
MENOR  
mi b :: re #

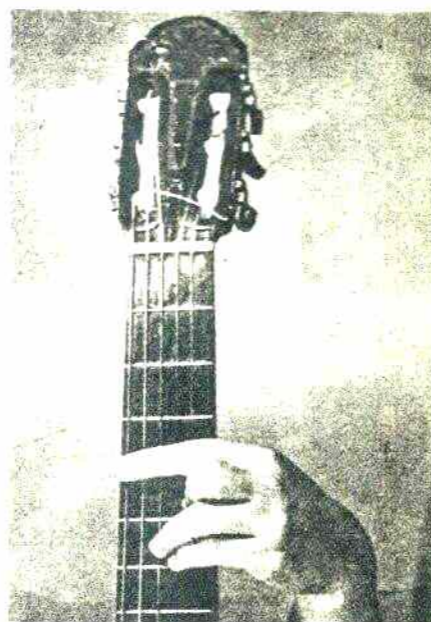


SOSTENIDO  
C 4  
205  
306  
406

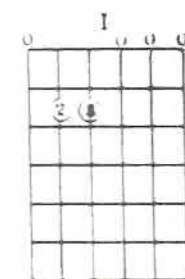


La b Re b La b Re b Fa b La b

DO  
SOSTENIDO  
MENOR  
RE BEMOL  
MENOR  
re b :: do #



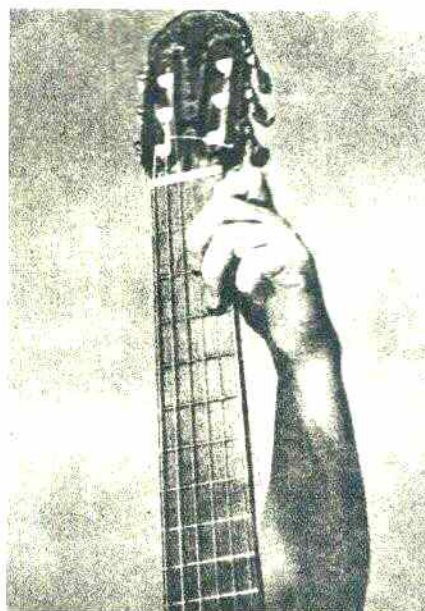
MI  
MENOR  
mi



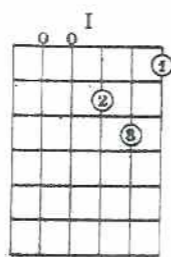
Mi Si Mi Sol Si Mi



CIFRADO  
100  
200  
300  
402  
502  
600



RE  
MENOR  
re



La Re La Re Fa



SOSTENIDO  
101  
203  
302  
400  
500

Se comienza el acorde desde la quinta cuerda.



CIFRADO  
C 1  
403  
503



Fa Du Fa La b Re b

FA  
MENOR  
fa

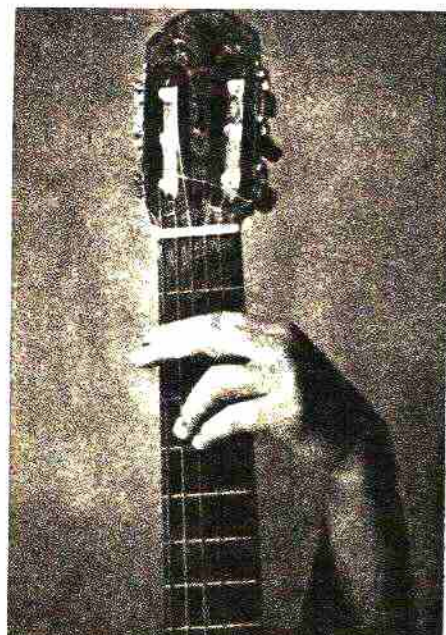




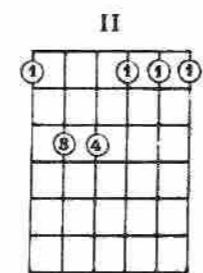
# enseñanza de guitarra

## TONALIDADES

## MENORES



**SOL BEMOL MENOR**  
sol b :: fa #



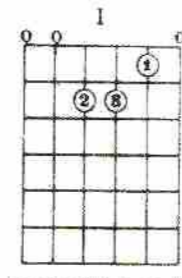
Sol b Re b Sol b Sib Re b Sol b



**CIFRADO**  
C 2  
404  
504



**CIFRADO**  
100  
201  
302  
402  
500  
600



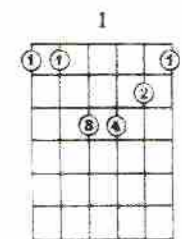
Mi La Mi La Do Mi



**LA MENOR**  
la



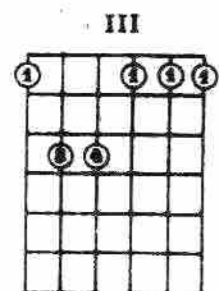
**CIFRADO**  
C 1  
202  
303  
403



Fa Sib Fa Sib Re b Fa

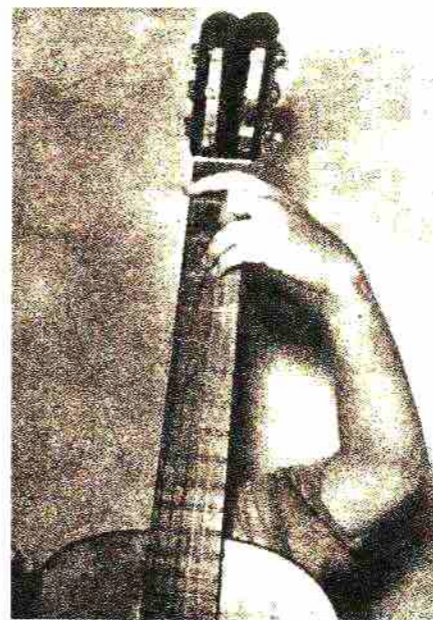


**CIFRADO**  
C 3  
405  
505



Sol Re Sol Sib Re Sol

**SOL MENOR**  
sol



**SI BEMOL MENOR**  
si b

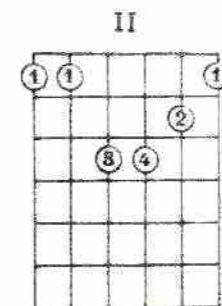


**CIFRADO**

**FOTO**  
C 2  
203  
304  
404  
Sólo se tocan las cuatro primeras cuerdas

**DIAGRAMA**

C 2  
203  
304  
404  
Se tocan todas



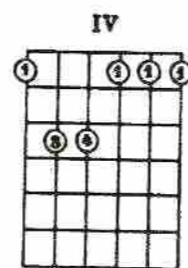
Fa# Si Fa# Si Re Fa#

Ver acotación Mi b

**SI MENOR**  
si



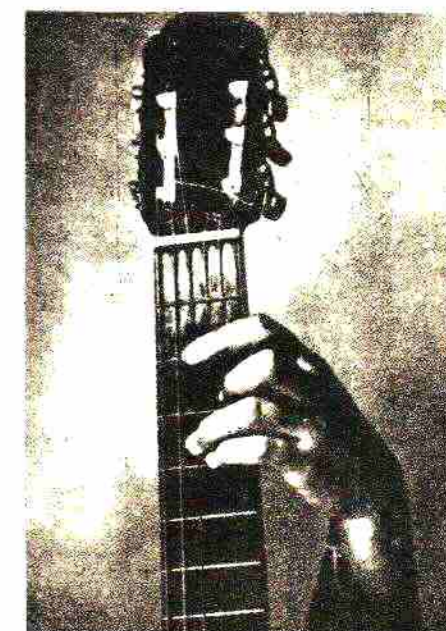
**LA BEMOL MENOR**  
la b



La b Mi b La b Do b Mi b La b



**CIFRADO**  
C 4  
406  
506



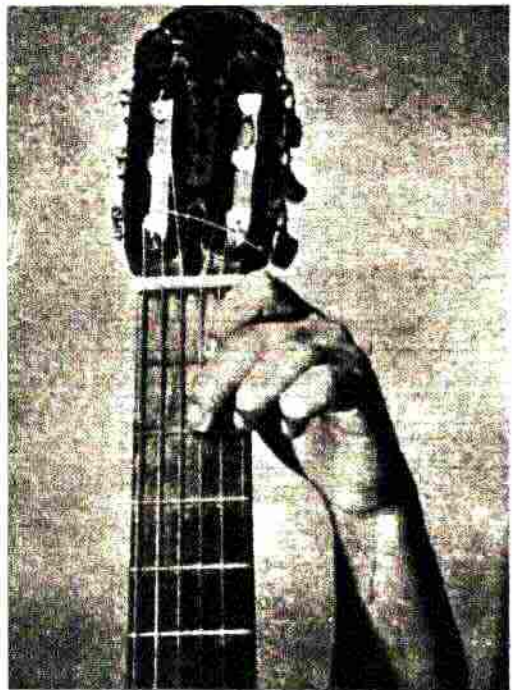
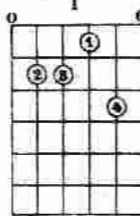
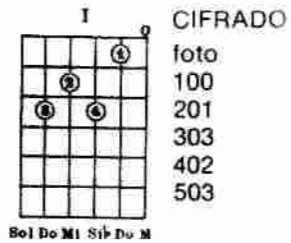
# enseñanza de guitarra

## TONALIDADES

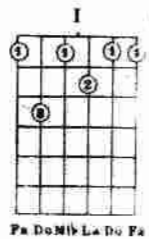
## MENORES



### DO DOMINANTE DO 7

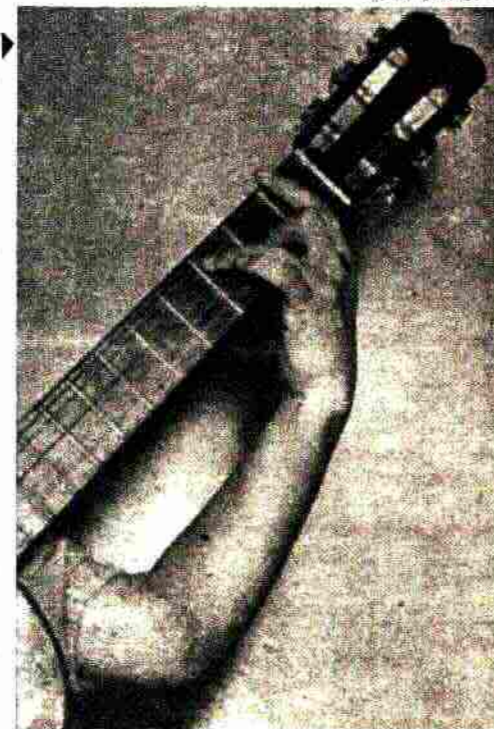


### FA DOMINANTE FA 7



**CIFRADO**

C1  
302  
503

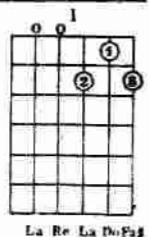


**CIFRADO**

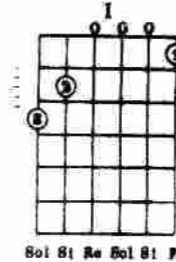
102  
201  
302  
400  
500

**RE DOMINANTE RE 7**

La sexta no se toca.



### SOL DOMINANTE SOL 7

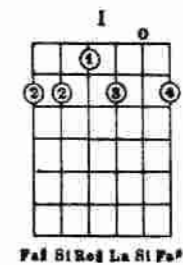


**CIFRADO**

101  
200  
300  
400  
502  
603



### SI DOMINANTE SI 7



**CIFRADO**

foto  
102  
200  
302  
401  
502

Sólo se ejecutan las cinco primeras cuerdas.

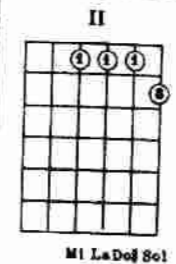
**DIAGRAMA**

102  
200  
302  
401  
502  
602

Se ejecutan todas.



### LA DOMINANTE LA 7



**CIFRADO**

C2 hasta 400  
103

Se puede tocar todas las cuerdas.