Juan Mario Monroy Escobar

Estudio integral de las escalas en la guitarra clásica

UNIVERSIDAD
EL BOSQUE

Vicerrectoría de Investigaciones
Editorial

Agradecimientos

Agradezco a las directivas de la Universidad El Bosque por al apoyo dado al *Estudio integral de las escalas en la guitarra clásica*, cuyos resultados presento en este libro. También, mi gratitud a Gustavo Zuluaga, con quien inició todo este proyecto, y a su grupo de trabajo, en especial a Alejandro Gallego, por su constante ayuda en todo el proceso de este libro. A Juan Carlos Marulanda, por su dedicación cuidadosa en la edición musical; a Moisés Herrera, por la grabación del CD con pistas de estudio, y a Ricardo Mendoza, quien sugirió amablemente obras del repertorio escalístico de la zona andina colombiana.

En la primera etapa de este estudio fue importante la asistencia del guitarrista Sebastián Urrea, hoy egresado de la Universidad El Bosque. También agradezco a los maestros Juan Manuel Gooding (clarinete), Andrés Villamil (guitarra), Juan Felipe Osorio (guitarra) y Fabián Forero (bandola), quienes participaron en las entrevistas y conversatorios planeados dentro de la investigación. Gracias a este trabajo de campo, fue posible explorar la problemática del aprendizaje de la escala desde diferentes enfoques.

También agradezco al Maestro Daniel Saboya, por la lectura previa y presentación de este libro; a mi padre, Mario Aníbal; a mi esposa, Flor Ángela, y a Daniel Ramírez, quienes incondicionalmente me alentaron y apoyaron en todos los momentos de esta investigación.

Juan Mario Monroy Escobar

787.87 M65e
MONROY ESCOBAR, Juan Mario
Estudio integral de las escalas en la guitarra clásica / Juan Mario Monroy Escobar. -- Bogotá: Universidad El Bosque, Facultad de Creación y Comunicación, 2017. -- (Colección Bios y Oikos; 12).
158 p.

ISBN: 978-958-739-084-1 (Impreso)
ISBN: 978-958-739-086-5 (Digital)
ISMN: 979-0-9005311-2-4

1. Guitarra – Enseñanza 2. Música para guitarra -- Estudios y ejercicios 3. Guitarra - Educación 4. Guitarra – Métodos.

Fuente. SCDD 23ª ed. – Universidad El Bosque. Biblioteca Juan Roa Vásquez (Febrero de 2017).

UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Facultad de Creación y Comunicación

Estudio integral de las escalas en la guitarra clásica

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

© Universidad El Bosque
© Editorial Universidad El Bosque
© Juan Mario Monroy Escobar

ISBN: 978-958-739-084-1 (Impreso)
ISBN: 978-958-739-086-5 (Digital)
ISMN: 979-0-9005311-2-4

Universidad El Bosque
Rector:
Rafael Sánchez París
Vicerrectora Académica:
María Clara Rangel Galvis
Vicerrector de Investigaciones:
Miguel Otero Cadena
Vicerrector Administrativo:
Francisco Falla Carrasco

Decano Facultad de Creación y Comunicación:
Juan Pablo Salcedo

Vicerrectoría de Investigaciones
Editorial Universidad El Bosque
Dirección: Av. Cra 9 n.º 131A-02, Torre D, 4.° piso
Teléfono: +57 (1) 648 9000, ext. 1395
Correo electrónico: editorial@unbosque.edu.co
Sitio web: www.uelbosque.edu.co/editorial

Editor jefe: Gustavo Silva Carrero
Coordinación editorial: Alejandro Gallego
Corrección de estilo: Ana María Orjuela Acosta
Dirección gráfica y diseño: Alejandro Gallego

Edición musical: SCOREMUSICAL LTDA.

Impresión y acabados:
JAVEGRAF
Calle 46A n.º 82-54, PBX 416 1600, Bogotá D, C.
Impreso en Colombia
Julio de 2017

Tabla de contenido //

Prólogo (de Daniel Saboya) 9
Introducción 11

Capítulo 1
Aproximación y retrospectiva histórica 15
Aproximación ... 15
Retrospectiva histórica ... 16

Capítulo 2
El estudio de las escalas en la guitarra clásica 23
Importancia ... 23
- Condiciones saludables de estudio ... 24
- Técnica y escala ... 24
- Mecanismos y parámetros ... 25

Mano derecha ... 25
- Pulsación ... 25
- Alternancia de dedos: combinaciones y excepciones ... 26
- Cambio de cuerda y cruce de dedos ... 27
- Desarrollo del volumen ... 29
- Calidad del sonido y variedad de timbre ... 30
- Desarrollo de la velocidad ... 33

Mano izquierda ... 37
- Acción, independencia y movilidad de los dedos en el diapasón ... 37
- Extensión de la mano ... 38
- Ligados ... 38
- Traslados de la mano izquierda ... 38
- La digitación: consideraciones generales ... 40
- Articulación en la escala ... 41

Escalas tradicionales. Concepto y utilidad ... 45
- Escalas de repertorio y obras de escala. Concepto y utilidad ... 48

Capítulo 3
Práctica 51
El estudio integrado de la escala ... 51
Tablas de trabajo (síntesis) ... 53

Cuaderno de ejercicos preparatorios 59
Fase I. Técnica pura 61
- Mano derecha: ejercicios básicos ... 61
- Mano izquierda: ejercicios básicos ... 61
- Mano izquierda: movilidad y desplazamiento sobre una cuerda ... 63
- Mano derecha: alternancia y cruce de dedos ... 66
- Mano derecha: otros ejercicios para el control del cruce de dedos ... 67
- Mano izquierda: ejercicios para el cambio de cuerda ... 69
- Coordinación: ejercicios de sincronización en el cambio de cuerda ... 74
- Tetracordios, pentacordios y hexacordios usuales ... 76
- Escalas en posiciones fijas ... 80
- Traslados: ejercicios de desplazamientos con y sin cuerda al aire ... 82
- Velocidad: ejercicios de desarrollo ... 82

• Velocidad: ejercicios de trabajo fraccionado en escalas con traslados 84
• Posiciones altas: ejercicios de adaptación 85
• Ejercicio para igualar timbre y *legato* 86

Fase II. Escalas diatónicas 87

Fase III. Escalas de repertorio y obras de escala 89
Escalas de repertorio 89
Obras de escala 123
• Estudio Opus 48 Número 4. Mauro Giuliani 123
• Estudio Opus 60 Número 1. Mateo Carcassi 124
• Patasdilo (Pasillo Colombiano). Carlos Viecco 125
• (Siete) Diferencias sobre Guárdame las Vacas. Luis de Narváez..... 127
• Concierto para dos mandolinas en G Mayor, Allegro (Primer movimiento). Antonio Vivaldi 129
• Capricho Opus 20 Número 36. Luigi Legniani 136
• El cucarrón (Pasillo colombiano). Luis Uribe Bueno 137
• El Vuelo del Moscardón. Nikolai Rimski-Korsakov..... 139
• Estudio Opus 48 Número 11. Mauro Giuliani 141

Índice de figuras 143
Índice de tablas 149

Bibliografía 151

Anexo 1. Gloria Eugenia (Pasillo colombiano). Manuel J Bernal 155
Anexo 2. Pistas de estudio (CD) 157

Juan Mario Monroy Escobar

Guitarrista bogotano egresado del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia (2006). Ha participado en los conciertos de Jóvenes intérpretes de la Biblioteca Luis ángel Arango, como solista (1989) y como integrante del Cuarteto de Guitarras Equis (1995). En el año 1992 estudió con Abel Carlevaro en la ciudad de Montevideo (Uruguay). Ha tomado talleres de técnica e interpretación con Eduardo Fernández, Miguel Ángel Girollet, Enrique Madrigueras, Rodrigo Riera y Alirio Díaz. Fue docente de guitarra en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, el Centro de Orientación Musical Cristancho y la Universidad El Bosque. En el año 2014 culminó la Maestría en Investigación Musical en la Universidad Internacional Valenciana (VIU) con el trabajo: *Guía interpretativa del Laúd Galante Alemán y su aplicación al ámbito actual de la guitarra clásica*. Actualmente es docente y coordinador del Programa de Guitarra de la Universidad Sergio Arboleda.

Prólogo

El maestro Juan Mario Monroy nos entrega un trabajo fundamental para el estudio de la guitarra clásica, producto de su amplia experiencia como músico, pedagogo e intérprete, mixtura que garantiza una mirada integral y un análisis objetivo.

El mundo de las escalas ha sido abordado desde diferentes aristas, y siempre se ha reconocido en él un material vital para la creación e interpretación musical. Sin embargo, no siempre es fácil desarrollar un plan de trabajo que nos permita, en cualquiera de estos abordajes, una ruta clara y efectiva para manipular este recurso musical, bien sea en la improvisación, la composición o la interpretación. El delicado y detallado trabajo que nos presenta el maestro Monroy se convierte entonces en una gran oportunidad para reconocer la importancia de este recurso musical y la conveniencia de trabajarlo desde la base técnica de la interpretación, con todo el rigor que merece.

La estructura de este trabajo no deja de lado ningún aspecto: encontramos inicialmente una revisión histórica del uso de la escala en los diferentes periodos y estilos; de la misma manera, la descripción de los componentes técnicos que intervienen en su ejecución y de acuerdo con las variables que hacen parte del trabajo técnico de las escalas en la guitarra clásica, como la calidad de sonido, el volumen, la tímbrica del instrumento, la velocidad, los criterios de digitación, entre muchos otros. Así, descubrimos aquí una manera muy efectiva para llegar a un gran nivel interpretativo a través del cuaderno de ejercicios técnicos diseñados minuciosamente para el trabajo de técnica pura. El componente expresivo de las "Escalas de Repertorio", seleccionadas cuidadosamente, complementa el estudio técnico. Finalmente, encontramos la categoría denominada "Obras de Escala", con piezas del repertorio universal y del virtuosismo criollo colombiano de la música andina, un complemento invaluable.

Tuve el privilegio de realizar un trabajo a dúo con Juan Mario en la década de los 90, lo que me permitió –además de un valiosísimo aprendizaje– ver el fino trabajo que incorpora en cada proyecto abordado. En nombre de la comunidad de la guitarra en Colombia, le quiero expresar mi gratitud por poner en nuestras manos una completa propuesta para el estudio de las escalas, teniendo en cuenta la variedad de opiniones que despierta este tema.

En este libro encontramos una maravillosa oportunidad para realizar un trabajo serio y muy fundamentado con la técnica interpretativa de las escalas como herramienta para llegar a tocar de la mejor manera el repertorio de nuestro instrumento.

Daniel Saboya
Tunja
Junio de 2016

Introducción

Considerando las transformaciones técnicas y estéticas sucedidas en la música hasta el día de hoy, el estudio de las escalas es aún un tema fundamental en la formación y desarrollo del músico. Este campo de estudio traspasa aspectos tan diversos como la teoría musical, la composición y particularmente, el de la interpretación instrumental.

Sin embargo, en el ámbito de la guitarra clásica se presentan opiniones divididas acerca del valor formativo de las escalas. Sus defensores las consideran el fundamento de la técnica y de la interpretación; en este sentido, Andrés Segovia (1953) expresaba que "la práctica de las escalas le permite a uno resolver un gran número de problemas técnicos en un tiempo más corto que el estudio de cualquier otro ejercicio" (s.p., traducción propia).

Por otro lado, sus críticos las consideran ejercicios tediosos e innecesarios, un esfuerzo perdido que poco o nada tiene que ver con la experiencia musical. Esta última postura, bastante generalizada en nuestro medio, ha producido un abandono del tema, particularmente dentro de los programas de guitarra clásica. Por ello, se ha generado desinformación, vacíos técnicos y un sentimiento de frustración en muchos guitarristas al momento de abordar obras sin las capacidades apropiadas.

Irónicamente, si para los estudiantes de instrumentos sinfónicos, las exigencias técnicas de su repertorio estimulan el estudio continuo de este tema, los guitarristas sienten poco interés en su práctica, pues desconocen su importancia dentro del repertorio histórico y los beneficios que aportan a su formación. Por ejemplo, la poca relación entre las escalas diatónicas tradicionales con las escalas del repertorio guitarrístico, así como las formas de aprendizaje tan poco estimulantes como la simple repetición, han influido de manera significativa en este abandono.

Este libro propone un proceso formativo estructurado a partir de los fundamentos técnicos e interpretativos aplicados al ámbito de la literatura instrumental. De esta forma, el Estudio integral propone estrategias variadas y efectivas en aspectos tales como el desarrollo de la técnica pura, el estudio de las escalas tradicionales y las escalas del repertorio, y la interpretación de las obras de escala. Estas actividades graduales aportarán un mayor dominio en la interpretación del instrumento.

Se presenta así a nuestra comunidad de guitarristas y educadores un texto que, llevado de manera constructiva, despertará interés por su estudio y fortalecerá las competencias necesarias para un desempeño más satisfactorio del guitarrista clásico en nuestro medio.

Capítulo 1

Aproximación y retrospectiva histórica

Aproximación

La escala, entendida como una sucesión ascendente y descendente de alturas, normalmente continuas, está siempre organizada a partir de un sonido fundamental que aparece al principio y al final de la misma. De este modo, es un material habitual de la música que se manifiesta en una infinidad de diseños, y a la vez, presenta diferentes usos y enfoques.

Sin duda alguna, la práctica musical ha generado una multitud de escalas construidas sobre diferentes diapasones, temperamentos, sistemas de división de la octava y variables microtonales en los que las escalas pentatónicas, las mayores y menores del sistema tonal, los modos de la música antigua, la escala cromática, la escala por tonos y la multitud de escalas étnicas constituyen apenas una mínima parte de este universo.

Sin abordar un aspecto tan importante como el estudio teórico de estas tipologías, este libro se ocupa en la práctica interpretativa de la escala desde tres enfoques, la escala como:

- Abstracción sonora
- Recurso simbólico o descriptivo
- Material didáctico en el estudio de la interpretación

El uso de la escala como recurso de la composición y la práctica instrumental ha sido permanente a través de historia de la música; esto ha generado una textura característica en la cual predomina el grado conjunto, como es natural. Con frecuencia, la aparición de un pasaje "escalístico" genera melodías ágiles de carácter lúdico que favorecen la fluidez del desarrollo del discurso sonoro y su percepción. Lo anterior se logra gracias a modelos tan simples como la línea descendente o ascendente y a procedimientos de desarrollo melódico como la secuencia.

De cierta manera, la eficacia en la percepción de la escala radica en su estrecha relación con las características anatómicas y neurológicas del sistema auditivo, el cual está organizado de forma tonotópica;

> "[e]l término tonotópico [se refiere a] la representación espacial de las frecuencias [dentro del oído, y a la manera como] ciertas células responden […] a determinadas [alturas]" (Cancino, 1999, p.33). La literatura científica explica que a la altura del oído interno, dentro de la cóclea o caracol, se encuentra el órgano de Corti "que contiene una serie de células sensibles a estímulos electromecánicos, [denominadas] *células ciliadas*". (Guyton, y Hall 2006, p. 256)[1]

1 Estas células capilares, a modo de filamentos vibrátiles, están encargadas de convertir por empatía las vibraciones externas en impulsos eléctricos que se transmiten al cerebro por medio de los nervios sensoriales. La disposición tonotópica de estas células radica por un lado un lado, a su gama de tamaños con variables de longitud y grosor. De otro lado, a que dichas células están agrupadas en pequeñas zonas especializadas para reaccionar con mayor eficacia y transmitir las frecuencias agudas, medias y graves, a modo de un teclado. A partir de esta información,

Volviendo al contexto estético, las cualidades mencionadas del oído, que son exploradas y recreadas por la escala, sitúan este fenómeno en el campo de la abstracción sonora, con un valor y significado que se explica por sí mismo. Igualmente, dichas cualidades establecen la función integradora y reiterada del grado conjunto dentro de la melodía, lo que, por contraste, obliga al uso del salto, un recurso ideal para evitar la monotonía de su diseño.

Por otro lado, y desde una perspectiva cultural, la escala es un elemento simbólico relacionado con el pensamiento filosófico, espiritual y estético de cada época. Igualmente, ha sido un recurso efectivo de la música descriptiva que recurre a la analogía entre la realidad y el sonido. A modo de ejemplo, la retórica musical desarrollada desde la Edad Media hasta finales del Barroco creó una serie de códigos o figuras para representar ideas extramusicales, dentro de los cuales la escala jugó un papel destacado. De esta manera, la elección del modo, la tonalidad, el rango, los puntos de clímax, las cadencias y el tratamiento general de una escala tenían un propósito retórico dentro del discurso musical. Este es el caso de las figuras musicales conocidas como *hipotiposis*, que consisten en un tipo de descripción realista de objetos o accidentes naturales tales como ascenso (*anabasis*), descenso (*catabasis*), escape (*fuga*) y el movimiento circular (*circulatio*). Por extensión, se llega a otras imágenes como la aproximación o distanciamiento de un objeto, el clímax (nota más alta) o anticlímax (nota más grave) de un pasaje y toda una serie de representaciones de códigos emocionales y espirituales.

Finalmente, como material didáctico, la enseñanza y aprendizaje de la interpretación musicales se apoyan en el estudio de las escalas, pues en las primeras etapas estas son un sistema eficaz para el conocimiento de las alturas y la exploración de la tesitura del instrumento. Igualmente, familiarizan al aprendiz con los fundamentos técnicos y expresivos elementales de la música, y en las fases superiores, su estudio es parte fundamental del desarrollo del virtuosismo dentro del repertorio. Es importante mencionar que en cualquiera de estas etapas, la escala corresponde a un proceso neuromotor sofisticado que es necesario desarrollar con diferentes estrategias que beneficien las capacidades técnicas y expresivas del intérprete.

Retrospectiva histórica

Es necesario revisar brevemente el uso de la escala a lo largo de la historia de la música y en especial, en el ámbito de la guitarra, para entender su importancia dentro del repertorio didáctico y de concierto.

En el Renacimiento, dentro de la escritura de la variación y la práctica de la improvisación en instrumentos de tecla y cuerda pulsada, apareció la técnica de la *disminución*, que consiste en la "división de las notas de una melodía en otras más breves con la intención de ornamentar" (Randel, 2009, p. 407). La aplicación de este procedimiento sobre un cantus *firmus lento* generaba también un tipo de contrapunto complejo y muy activo. En sentido similar, la glosa en España presentó una serie de fórmulas melódicas utilizadas "para embellecer cadencias y rellenar intervalos […] o cuando se improvisa[ba] sobre un *ostinato* armónico" (Randel, 2009, p. 536). Una práctica similar se desarrolló con las *divisions* en la música inglesa para laúd.

---

es posible afirmar que gracias a esta cualidad, la audición de una escala ascendente o descendente se valora como una sensación de "barrido" ordenado y predecible en un momento dado.

Este fragmento de la Fantasía VII para Laúd de John Dowland (1563-1626) presenta un ejemplo notable del uso de *divisions* elaboradas a partir de un contrapunto ingenioso del bajo.

Fantasía N° VII para Laúd
John Dowland

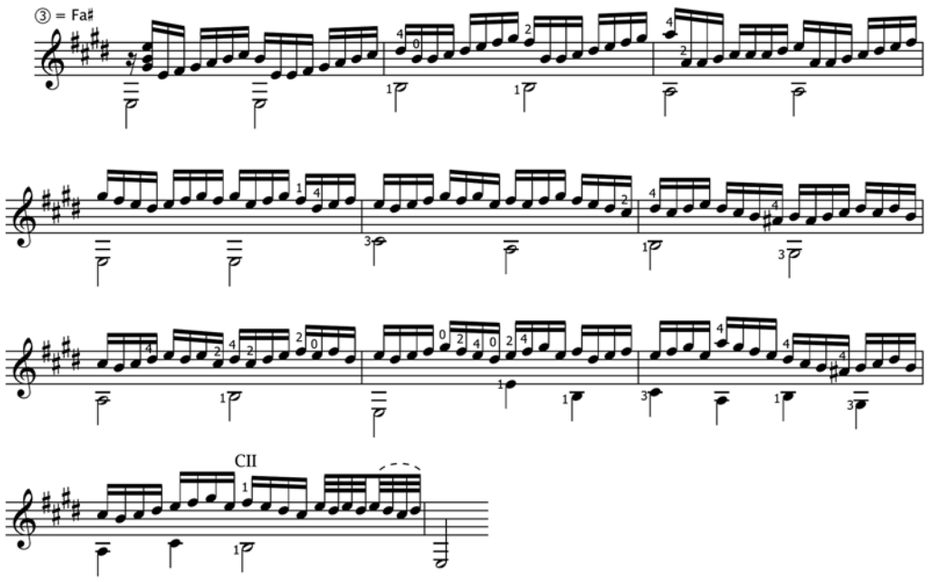
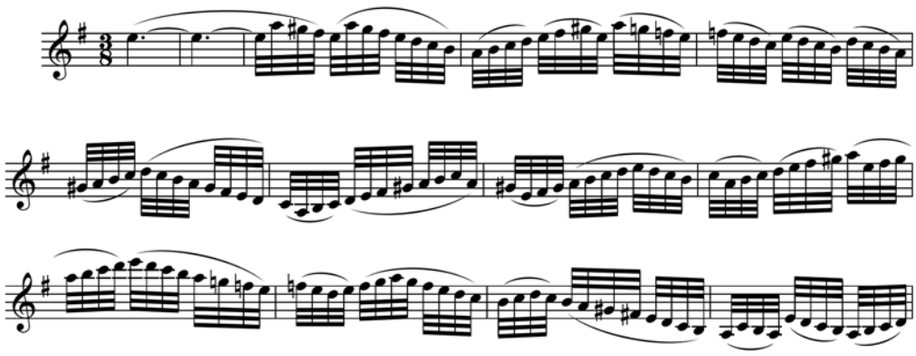


Figura 1.1. La Fantasía VII para laúd de John Dowland
Fuente: Willard, J. (2005). *Guitar Classics. 125. Timeless pieces from the Masters*. pp. 30-31.

Durante el período barroco, el género instrumental presentó evidentes aportes. En este sentido, fueron determinantes la consolidación de la música de cámara para instrumento y el papel del solista dentro del concierto; allí las cadencias y movimientos rápidos se convirtieron en espacios ideales para exhibir habilidades técnicas de este tipo. El siguiente ejemplo tomado del primer movimiento del Concierto Brandemburgués N° 4 (BWV) de J. S. Bach (1685-1759) ilustra el alto nivel técnico alcanzado por los solistas del *concerto grosso* a finales del periodo barroco. Esto gracias al uso de figuras comparativamente más rápidas a las anteriores dentro del movimiento, el uso de escalas sinuosas, secuencias y la libertad de la línea melódica en un rango de dos octavas y media.

Concierto Brandemburgués BWV en sol N° 4 (I mov) - Violín Principal
J. S. Bach



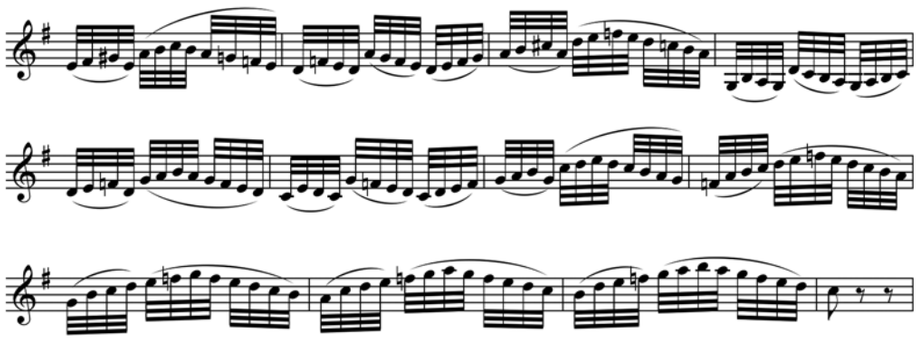


Figura 1.2. Concierto Brandemburgués BWV en sol Nº 4 (I mov) - Violín Principal. J. S. Bach
Fuente: Bach, J. S. (1976). *Brandemburg Concerto Nº 4. G major*. (BWV 1049).

En las décadas finales del siglo XVIII apareció la guitarra de seis cuerdas inspirada en la sencillez del estilo clásico reciente y en un enfoque didáctico sistematizado. Su repertorio, técnica interpretativa y sistema notacional se desarrollaron y extendieron rápidamente por el continente. Así, la producción en el campo de la escala durante ese periodo fue amplia, en especial dentro de los primeros métodos para guitarra de seis cuerdas, en las colecciones de estudios, en las obras de concierto y, de manera destacada, en los primeros conciertos para guitarra de Giuliani (1781- 1829) y Carulli (1770-1841).

Es importante destacar la influencia que ejerció el estilo operístico italiano del *bel canto* dentro del repertorio de la guitarra clásica; dicho estilo generó un modo característico similar al de la música vocal en el tratamiento de la escala y otros recursos virtuosos como el arpegio. Se identificaron entonces aspectos como la perfección e igualdad del sonido, el cultivo del registro agudo del instrumento, la agilidad en la ejecución, la ligereza de la línea melódica, la variedad en la articulación, el gusto por la ornamentación y finalmente, el desarrollo espontáneo y libre del discurso musical, que en ocasiones se confundía con la improvisación. De esta forma, en muchos pasajes el guitarrista de esta época emuló en su instrumento a las grandes figuras vocales de su momento.

En los años siguientes, dentro del contexto musical del Romanticismo, surgió el concepto del virtuosismo técnico, idea que moldeó un nuevo enfoque de la producción musical y su ejecución. Este enfoque contrastaba con el ideal de la música "seria" de carácter complejo y elevado, destinada a un público "culto". En contraste, el virtuosismo técnico surgió dentro del concepto del entretenimiento musical de la época, el cual buscaba complacer y sorprender a un público descomplicado, en parte gracias al despliegue de las capacidades técnicas del intérprete. Pese a su carácter ligero, es innegable que este estilo también aportó obras importantes dentro del Romanticismo.

Durante este periodo, la guitarra, pese a atravesar un declive frente al esplendor del piano y el sinfonismo, mostró importantes avances y, particularmente, fue el campo de la miniatura musical el que aportó las obras más importantes de este tipo. En este sentido, se observan ejemplos significativos en los preludios, estudios, fantasías, caprichos, valses, variaciones sobre aires de la época o divertimentos de autores como Coste 1805-1883), Mertz (1806-1856), Legniani (1790 – 1877) y Arcas (1832-1882), entre otros. En el campo didáctico, a modo de ejemplo, los métodos como el de Coste continuaron presentando este tema bajo el mismo modelo de los primeros métodos para guitarra del período clásico.

Finalmente, si se considera a Francisco Tárrega (1852-1909) como la última gran figura de la guitarra romántica, cuya estética estaba más interesada en el desarrollo expresivo y sonoro del intérprete, se observa un distanciamiento, más no un abandono, del virtuosismo técnico característico de años anteriores. Desde el punto de vista técnico, Tárrega consolidó el uso del ataque apoyado en la ejecución melódica, lo que influyó determinantemente en la técnica de la escala, una característica que se manifestó posteriormente en la obra de sus discípulos.

Durante el siglo XX, la abundancia de propuestas estético-musicales ofreció escenarios más o menos propicios para la evolución de este tema dentro del repertorio para guitarra. Fueron especialmente favorables el movimiento neoclásico y las tendencias nacionalistas en España y Latinoamérica. En España, la producción de Turina y Rodrigo fueron las más reconocidas durante la primera mitad del siglo. Piezas de Joaquín Turina (1882-1949) como la *Sevillana Opus 29 (1923)*, el *Fandanguillo Opus 36 (1925)*, *Ráfaga Opus 35(1929)* y el *Homenaje a Tárrega (1932)* están inspiradas en el estilo andaluz[2]. Dentro de estas obras, el tema de la escala es tratado frecuentemente con un carácter expresivo, siempre dentro de las posibilidades técnicas propias de la guitarra, sin llevar su exigencia a límites extremos.

Por otro lado, la producción de Joaquín Rodrigo (1901-1999) para guitarra, que incluye al menos cuarenta composiciones para guitarra solista y cinco conciertos con orquesta, presentan con seguridad el mayor número de ejemplos y retos técnicos en cuanto a rango, extensión y dificultad de las escalas. La producción de Rodrigo estaba inspirada en la música tradicional española, en la obra de los vihuelistas del Renacimiento español y en las piezas para guitarra barroca de Gaspar Sanz (1640-1710). Rodrigo denominó su estilo "neocasticismo" (1995)[3], dentro del cual desarrolló continuamente rasgos nacionalistas y neoclásicos. Son ejemplos notables de su tratamiento el *Concierto de Aranjuez (1939)*, *La Fantasía para un gentilhombre (1954)* y el *Concierto para una fiesta (1982)*. También son importantes obras para guitarra solista como: *Ecos de Sefarad (1987)*, *Dos Preludios (1977)*, *Elogio de la Guitarra, el primer movimiento de la Sonata Giocosa (1960)* y *En un tiempo fue Itálica famosa (1980)*.

En el ámbito latinoamericano, el estilo nacionalista, el neoclásico y el anacronismo musical, entendido este último como el tipo de composición que no solo se inspira en estilos musicales pasados, sino que los recrea con rigor, fueron espacios propicios para el uso de la escala como recurso técnico y expresivo. Este es el caso de Agustín Barrios (1885-1944), cuya producción musical presenta obras inspiradas en los ritmos latinoamericanos en el folclor andaluz y en el Romanticismo europeo del siglo XIX. A través de su obra, Barrios desarrolló un estilo más conservador que el de sus contemporáneos, lo que contrasta con la calidad e interés que ha generado su producción. Como ejemplos significativos del uso de la escala, podemos mencionar un grupo de obras escritas entre los años 1921 y 1944 aproximadamente como *Leyenda De España, Arabescos, Escala-Preludio en sol menor y su Estudios de concierto Nº 2*.

También en el contexto latinoamericano, la obra para guitarra de Heitor Villa-lobos (1887-1959) ofrece ejemplos importantes del uso de la escala en sus *Douze etudes pour guitarre (1929)*, *algunos de sus Preludios (1940)* y en su *Concierto*

2 Datos hallados en: GARCÍA DEL BUSTO, Jose Luis (2009) *Programa Joaquín Turina* 24/4/09. Ed. ORCAM (Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid). Páginas 31 y 32.

3 Él mismo lo señala en su libro *Joaquín Rodrigo Music for Guitar* (1995), p.5.

para guitarra y orquesta (1951). Aunque el número de ejemplos no es tan abundante como con otros autores, sus obras resultan trascendentales dado el grado de originalidad y exigencia que este autor plantea.

En el campo didáctico, en la primera mitad del siglo aparecieron los métodos que prepararon el estudio de las escalas dentro de un concepto novedoso: la técnica pura. Esta consiste en una serie de ejercicios básicos, desprovistos de estilo musical, abstractos, de cierta forma, y cuyo objetivo es desarrollar la conciencia corporal, el control mecánico y el dominio del instrumento desde un enfoque casi meditativo. En este campo se destacan los libros 3 y 4 de *La Escuela Razonada de la Guitarra (1954)* de Emilio Pujol (1886-1980), el *Método Moderno para guitarra (1921)* de Pascual Roch (1896-1977) y la *Técnica Superior de Guitarra (1998)* de Julio Sagreras (1879-1942). Todas estas son obras continuadoras de la escuela de Tárrega, especialmente en lo referido al uso del ataque apoyado. Sagreras en su *Técnica Superior* elaboró un libro de escalas tradicionales con variaciones rítmicas y propuso una grafía para indicar la pulsación apoyada: (Λ). Asimismo, a mediados de siglo, aparecieron varias publicaciones de las escalas diatónicas tradicionales como las de Andrés Segovia (1893-1987), Abel Carlevaro (1916-2001) o Luise Walker (1910-1998), publicadas respectivamente en los años 1953, 1966 y 1947.

Ya en la segunda mitad del siglo XX se dio el contacto de la guitarra con otras músicas, lo que generó una renovación técnica y estilística. De esta forma, las fronteras de la guitarra clásica como instrumento académico empezaron a disolverse hasta producir un repertorio más diverso a finales de siglo. De este proceso han surgido modelos y formas variadas de tocar escalas provenientes del rock, el jazz, el flamenco, el tango o el bolero, las cuales han enriquecido las posibilidades técnicas de la guitarra tradicional. En el mismo sentido, tanto en Latinoamérica como en el ámbito colombiano se ha encontrado una fuerte influencia de la música popular y se han dado algunos trabajos didácticos con aportes importantes.

En el campo de la música popular, por ejemplo, los ritmos de la zona andina muestran una fuente importante en el formato del trío típico (bandola, tiple y guitarra). Particularmente, el ritmo de pasillo rápido o fiestero ha generado una especie de virtuosismo criollo realizado en un ambiente de flexibilidad rítmica, fruto de la compenetración interpretativa de sus integrantes. Dentro de este formato, la guitarra desempeña normalmente el rol de instrumento acompañante, sin embargo, con frecuencia realiza líneas melódicas ágiles por medio de pasajes de escalas.

En cuanto al campo didáctico nacional, dos libros recientes abordan el tema de la escala y su aprendizaje: *Música por colores, el más completo diccionario de escalas*, de Roberto Martínez (2001) y 100 *Escalas digitadas para guitarra (Fragmentos de repertorio)*, de Ángela Triana (2010). El libro *Música por colores*, el más completo diccionario de escalas, es un reflejo de los hallazgos de su autor en el campo del jazz. Su trabajo ha tenido repercusión en la formación de estudiantes de este género, pero también ha ampliado las perspectivas de otros estudiantes de guitarra clásica. Este libro presenta información copiosa relacionada con el universo de las escalas y modos del jazz, las primeras analizadas comparativamente con la escala mayor (jónica). Para su análisis y codificación, Martínez utiliza los colores convencionales rojo, verde y amarillo. También, propone otros modelos para clasificar escalas Bebop de ocho sonidos; son más de setecientas escalas allí.

Por otra parte, el libro de Ángela Triana propone cien escalas recopiladas con las que la autora discute sobre sus posibles digitaciones y su conveniencia. Después de esta fase, propone que el estudiante realice su propia solución, todo un proceso didáctico novedoso y significativo en la práctica de un recurso tan importante como la digitación.

Estudio integral de las escalas en la guitarra clásica

Fue editado y publicado por la
Editorial Universidad El Bosque. Julio de 2017
Bogotá D. C., Colombia