

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Guía didáctica para la enseñanza de la guitarra a estudiantes con discapacidad visual en la Universidad de Cuenca


Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Instrucción Musical

Autor:

David Fernando Villavicencio Vanegas

Director:

Belkis Asunción Hudson Vizcaíno

ORCID:  0009-0002-1074-5113

Cuenca, Ecuador

2023-06-08

Resumen

Este trabajo de integración curricular presenta una guía didáctica para la enseñanza de la guitarra en estudiantes con discapacidad visual de la Universidad de Cuenca. El problema se fundamenta en la necesidad de adaptar la metodología de la enseñanza de la guitarra a los requerimientos específicos del estudiante con discapacidad visual. La investigación adopta una metodología aplicada, exploratoria y descriptiva, que expone diferentes procedimientos para la enseñanza de la guitarra a través del sistema Braille. La guía cuenta con un diseño progresivo que permite a los estudiantes con discapacidad visual, comprender las diferentes escalas, acorde, arpeggios, aspectos técnicos del instrumento y obras de repertorio, ajustándose a sus requerimientos físicos. La metodología de enseñanza propuesta en esta guía busca fomentar la participación activa tanto del estudiante como del docente. Para ello adopta, el enfoque constructivista y se utilizan los métodos activos de la educación musical propuestos por los pedagogos Martenot y Willems. Estos métodos promueven el desarrollo de habilidades auditivas, el trabajo rítmico, creativo, de experimentación y exploración sonora, lo cual favorece el crecimiento técnico e interpretativo de los estudiantes con esta discapacidad.

Palabras clave: guitarra, método, enseñanza, discapacidad, braille

Abstract

This work of curricular integration presents a didactic guide for the teaching of the guitar in students with visual disabilities of the University of Cuenca. The problem is based on the need to adapt the methodology of teaching the guitar to the specific requirements of the visually impaired student. The research adopts an applied, exploratory, and descriptive methodology, which exposes different procedures for teaching the guitar through the Braille system. The guide has a progressive design that allows visually impaired students to understand the different scales, chords, arpeggios, technical aspects of the instrument and repertoire works, adjusting to their physical requirements. The teaching methodology proposed in this guide seeks to encourage the active participation of both the student and the teacher. For this, it adopts the constructivist approach and uses the active methods of musical education proposed by the pedagogues Martenot and Willems. These methods promote the development of listening skills, rhythmic, creative work, experimentation, and sound exploration, which favors the technical and interpretive growth of students with this disability.

Keywords: guitar, method, teaching, disability, braille

Índice de contenido

Introducción.....	11
Problema.....	11
Pregunta de investigación.....	12
Objetivo General	12
Objetivos específicos.....	12
Metodología de la investigación	12
Justificación.....	13
1 Marco Teórico.....	14
1.1 Antecedentes	14
1.1.1 Definición de discapacidad.....	14
1.1.2 ¿Qué es la discapacidad visual?	15
1.1.3 Educación inclusiva.....	15
1.1.4 La enseñanza de la música	16
1.1.5 La inclusión de estudiantes con discapacidad visual en la educación musical	16
1.2 Consideraciones antes de iniciar con el estudio de esta guía	17
1.2.1 La guitarra.....	17
1.2.2 Calentamiento y estiramiento.....	18
1.2.3 Posturas.....	21
1.2.4 Nomenclatura de la digitación de la guitarra	23
1.3 Sistema Braille para el aprendizaje de guitarra inicial en personas con ceguera total.....	24
1.3.1 Una breve explicación de la Musicografía Braille.....	24
1.3.2 Ejemplo del uso de la signografía Braille	25
1.3.3 Los intervalos para estudio de escalas.....	26
1.3.4 Los intervalos para estudio de acordes	27
1.3.5 Signografía Braille aplicada a la guitarra.....	29
1.4 Métodos de enseñanza.....	30
1.4.1 Métodos de la educación general.....	30
1.4.2 Métodos de la educación musical	31
2 Propuesta de guía didáctica	32

2.1 Descripción general.....	33
2.2 Fundamentos	33
2.3 Objetivos	33
2.4 Recursos didácticos	33
2.5 Resultados o logros de aprendizaje, indicadores y situación de evaluación	34
2.6 Sistema de evaluación	34
2.7 Cronograma de actividades	36
2.8 Link de audios	38
2.9 Bibliografía de la guía	39
2.10 Introducción al estudio de la Guitarra. Teoría de la guitarra.....	39
2.11 Unidad 1. Aspectos básicos del instrumento. Estudio de las Escalas	39
2.12 Unidad 2. Acordes y arpeggios en la guitarra	52
2.13 Unidad 3. Repertorio	63
2.14 Indicaciones metodológicas.....	66
Conclusiones.....	69
Referencias	70
Anexos	73

Índice de figuras

Figura 1. Afinación de la guitarra y clave de sol una 8va abajo	18
Figura 2. Partes de la guitarra con sus nombres	18
Figura 3. Zonas musculares y la dirección de masajes	19
Figura 4. Zonas musculares y dirección de masajes de la mano.....	19
Figura 5. Estiramiento en zonas del pecho, cuello, hombros, tríceps y omoplatos	20
Figura 6. Postura clásica con banquillo.....	22
Figura 7. Puntos de apoyo en la guitarra clásica	22
Figura 8. Zonas de pulsación según el nivel de tensión	23
Figura 9. Nomenclatura de la mano izquierda y mano derecha.....	23
Figura 10. Puntos de organización dentro de la casilla Braille	24
Figura 11. Alfabeto braille español.....	24
Figura 12. Notas, figuraciones y silencios rítmicas en Braille	25
Figura 13. Uso de la signografía Braille	25
Figura 14. Signos de octava	25
Figura 15. Clave de Sol de una octava por debajo.....	26
Figura 16. Compás en Braille.....	26
Figura 17. Intervalos	26
Figura 18. Representación de los intervalos de una escala menor armónica	27
Figura 19. Representación de intervalos de un acorde aumentado con séptima menor	27
Figura 20. Signo de cópula	27
Figura 21. Orden de escritura de las cópulas.....	28
Figura 22. Signos de doble figura	28
Figura 23. Digitación de la mano izquierda en Braille	29
Figura 24. Digitación de la mano derecha en Braille.....	29
Figura 25. Signos de posición o traste	29
Figura 26. Descripción de la adaptación de los signos musicales en la partitura braille	30
Figura 27. Escala de Do mayor en Musicografía Braille para guitarra.....	41
Figura 28. Intervalos de la escala mayor	41
Figura 29. Escala de La menor en Musicografía Braille	42
Figura 30. Intervalos de la escala menor	42
Figura 31. Escala de Do mayor en subdivisiones binarias	43
Figura 32. Escala de La menor armónica.....	44
Figura 33. Intervalos de la escala menor armónica.....	44

Figura 34. Escala de La menor melódica	44
Figura 35. Intervalos de la escala menor melódica	45
Figura 36. Escala pentatónica de Do mayor.....	45
Figura 37. Intervalos de la escala pentatónica de Do mayor	45
Figura 38. Escala pentatónica de La menor	46
Figura 39. Intervalos de la escala pentatónica de La menor	46
Figura 40. Escala de blues de La.....	46
Figura 41. Intervalos de la escala de blues	47
Figura 42. Alternativas para ejecutar la nota MI-primer cuerda al aire	47
Figura 43. Matteo Carcassi, Estudio IX (Compás 1)	48
Figura 44. Lección 24 de Julio Sagreras transcrito a Braille	49
Figura 45. Lección 24 de Julio Sagreras	50
Figura 46. Lección 39 de Julio Sagreras transcrito a Braille	50
Figura 47. Lección 39 de Julio Sagreras	51
Figura 48. Lección 44 de Julio Sagreras transcrito a Braille	51
Figura 49. Lección 44 de Julio Sagreras	52
Figura 50. Intervalos del acorde mayor.....	53
Figura 51. Intervalos del acorde menor.....	53
Figura 52. Intervalos del acorde aumentado	53
Figura 53. Intervalos del acorde disminuido.....	53
Figura 54. Fundamental de Do mayor en posición 3.....	54
Figura 55. Notas fundamentales más cercanas del acorde de Do mayor.....	54
Figura 56. Notas más cercanas de la tercera mayor del acorde de Do mayor	54
Figura 57. Acorde de Do mayor en primera posición	54
Figura 58. Acorde de Do mayor en tercera posición	55
Figura 59. Do fundamental en diferentes posiciones	55
Figura 60. Posiciones del acorde de Do mayor.....	55
Figura 61. Acorde de Do menor en el diapasón.....	56
Figura 62. Lección 45 de Julio Sagreras transcrito a Braille	56
Figura 63. Lección 45 de Julio Sagreras	57
Figura 64. Lección 49 de Julio Sagreras transcrito a Braille	57
Figura 65. Lección 49 de Julio Sagreras	59
Figura 66. Intervalos del acorde mayor con séptima mayor	59
Figura 67. Intervalos del acorde mayor con séptima menor.....	59

Figura 68. Intervalos del acorde menor con séptima mayor	60
Figura 69. Intervalos del acorde menor con séptima menor.....	60
Figura 70. Intervalos del acorde aumentado con séptima mayor	60
Figura 71. Intervalos del acorde aumentado con séptima menor	60
Figura 72. Intervalos del acorde menor con séptima menor y quinta disminuida o acorde semidisminuido	61
Figura 73. Intervalos del acorde disminuido con séptima disminuida	61
Figura 74. Intervalos del acorde mayor con sexta mayor	61
Figura 75. Intervalos del acorde menor con sexta mayor.....	62
Figura 76. Intervalos de acorde con segunda suspendida	62
Figura 77. Intervalos de acorde con segunda agregada	62
Figura 78. Intervalos de acorde con cuarta suspendida.....	62
Figura 79. Intervalos de acorde dominante con cuarta suspendida.....	62
Figura 80. Intervalos de acorde menor con cuarta agregada	63
Figura 81. Intervalos de acorde menor con séptima menor y cuarta agregada	63
Figura 82. Repertorio académico: Lágrima versión Braille	64
Figura 83. Parte A de la obra académica	65
Figura 84. Parte B de la obra académica	65
Figura 85. Repertorio popular: Autum Leaves versión Braille.....	66

Índice de tablas

Tabla 1. Resultados o logros de aprendizaje, indicadores y situación de evaluación	34
Tabla 2. Cronograma de actividades	36

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis padres quienes me brindaron muchas oportunidades que construyeron mi persona. A mi familia, amigos y sobre todo a mi pareja, todos aquellos que supieron decir las palabras correctas en momentos oportunos y en momentos de enorme inquietud. También dedico este trabajo a mis tutores Mg. Nelson Ortega y Mg. Belkis Hudson, quienes me guiaron con paciencia y determinación. Este enorme esfuerzo se los dedico a ustedes.

David Fernando Villavicencio Vanegas

Agradecimientos

He forjado mi personalidad gracias a las situaciones que se han presentado a lo largo de mi vida y los principales benefactores que me brindaron aquellas oportunidades fueron mis maravillosos padres, agradezco su paciencia y dedicación que me hace sentir afortunado y agradecido. Agradezco a mi familia quienes en muchas ocasiones me han brindado su apoyo y en este caso no fue la excepción, a mis verdaderos amigos, quienes no se han ido y forjaron muchos recuerdos importantes y una amistad de calidad, a mi pareja quien me ha brindado sus fuerzas y conocimientos para dirigirme hacia mi propio camino, y a mis tutores Mg. Nelson Ortega y Mg. Belkis Hudson quienes me acompañaron, motivaron y guiaron en este largo proceso. Muchas gracias a todos.

David Fernando Villavicencio Vanegas

Introducción

La enseñanza de la música cuenta con una amplia variedad de métodos en la actualidad. La didáctica de la música ha evolucionado gracias a un amplio ámbito investigativo que ha aportado diversas metodologías de carácter activo para su aplicación en los diferentes niveles educativos. Como parte de la enseñanza inclusiva, se han incorporado estudiantes con diferentes capacidades, en los cuales se incluyen jóvenes con discapacidad visual, quienes también se interesan en el aprendizaje de la música. A pesar de que se han llevado a cabo investigaciones para mejorar la calidad del proceso de enseñanza y aprendizaje para este grupo de estudiantes, no se ha abordado con frecuencia a nivel global. En consecuencia, el proceso de enseñanza y aprendizaje de la música para personas con discapacidad visual aún sigue en desarrollo.

La motivación para realizar esta investigación nace de la necesidad de mejorar el sistema educativo y promover la idea de incentivar el desarrollo de las destrezas musicales de las personas con discapacidad visual. Para que el aprendizaje se produzca de una manera óptima, es necesario que exista una continuidad y una participación activa por parte del docente y el estudiante, a través de la implementación de métodos didácticos que contribuyan a un proceso de enseñanza y aprendizaje eficiente.

Problema

En la ciudad de Cuenca, los docentes tienen acceso a diversas metodologías que pueden ser aplicadas a la enseñanza de la guitarra a nivel profesional. Sin embargo, existe una escasez de estudios destinados a promover programas didácticos o guías de enseñanza específicas para personas con discapacidad visual. Actualmente, se desconoce cuál método o modelo tiene mayor impacto y efectividad en estudiantes con esta discapacidad. Además, las herramientas de escritura, como la musicografía Braille, aún no se han implementado de manera generalizada debido a su complejidad y a que se encuentra en desarrollo. Asimismo, es necesario profundizar en los conocimientos musicales para personas con discapacidad visual, ya que existen lagunas en la interpretación de los signos Braille, lo que genera dudas entre los lectores sobre algunos conceptos. Por tal motivo, el problema se centra en la necesidad de adaptar la metodología de la enseñanza de la guitarra a los requerimientos específicos del estudiante con discapacidad visual. Por esta razón, se decidió proponer el diseño de una guía didáctica para el proceso de enseñanza y aprendizaje de la guitarra para personas con discapacidad visual. La investigación se realizará para los estudiantes del I ciclo de la Carrera de Artes musicales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Ecuador. En esta investigación se ha seleccionado como población a las personas que han nacido con ceguera total. Según la experiencia de Guamán Parra (2023), los estudiantes que adquieren una deficiencia visual en edades más avanzadas tienen menos

probabilidad de dominar el sistema Braille. Por lo tanto, se ha optado por enfocarse en aquellos que han tenido la oportunidad de aprender y practicar el Braille con mayor frecuencia a lo largo de su vida. Sin embargo, cabe mencionar que esta guía no excluye la posibilidad de ser utilizada por personas con otros tipos de discapacidad visual, siempre y cuando tengan conocimientos previos en el uso del Braille.

Pregunta de investigación

Sobre la base del problema planteado surge la siguiente pregunta: ¿Qué metodología podría aplicarse para la enseñanza de la guitarra en los estudiantes con discapacidad visual de la carrera de Artes musicales de la Universidad de Cuenca?

Objetivo General

Elaborar una guía didáctica para la enseñanza de la guitarra a estudiantes con discapacidad visual del primer ciclo de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

Objetivos específicos

- Fundamentar los antecedentes históricos y metodológicos de la enseñanza de la musicografía braille.
- Establecer las metodologías que se han utilizado dentro de la enseñanza musical, de la guitarra y su técnica.
- Diseñar una guía didáctica sistematizada para la enseñanza de la guitarra para los estudiantes con discapacidad visual.

Metodología de la investigación

En correspondencia con los objetivos expresados, el presente trabajo se clasifica como una investigación aplicada porque se encauza hacia la solución de problemas prácticos. Se orienta hacia la práctica musical en la cual se exponen diferentes procedimientos para la enseñanza de la guitarra a través del sistema Braille.

Es una investigación exploratoria porque aún no se cuenta con muchas investigaciones sobre el tema propuesto. Asimismo, descriptiva porque hace referencia a características del objeto de estudio, los cuales fueron observados, analizados y registrados.

Entre los métodos teóricos:

Inductivo deductivo, porque se analizó el objeto de estudio tanto de lo general a lo particular.

Histórico lógico, porque se toman métodos y metodologías precedentes que sirven como soporte teórico al trabajo.

Métodos empíricos: Dentro de los instrumentos para la búsqueda y análisis de la información

se utilizó el análisis de documentos, como bibliografías especializadas para guitarra, métodos didácticos, artículos, el syllabus de la materia, entre otros.

Entrevista:

Como herramienta se utilizó la entrevista no estructurada o abierta. Este método de entrevista se caracteriza por ser más flexible, el entrevistador tiene la posibilidad de introducir preguntas adicionales, si así lo requiere, para conseguir más información (Hernández Sampieri & Mendoza Torres, 2018). Las entrevistas tuvieron el objetivo aclarar el uso de la musicografía braille, su importancia y aplicación en la enseñanza profesional de la música y fundamentar las propuestas metodológica de estudio de escalas y acordes mediante el Braille.

Se entrevistó al Mg. Nelson Ortega, docente de la Universidad de Cuenca y al Lcdo. Daniel Guamán, cuyos puntos de vista fueron vitales para el desarrollo de esta tesis al aclarar dudas con respecto a la musicografía Braille y su adecuado manejo. A la Lcda. Julissa Chippe, pianista y cantante con discapacidad visual para conocer su experiencia y criterios sobre la aplicación didáctica de este método para el desarrollo del músico profesional.

Justificación

La presente investigación fomenta la posibilidad de integrar a las personas no videntes en el programa de profesionalización en la carrera de artes musicales enfocada a la guitarra. Como propuesta puede convertirse en la base para futuras investigaciones donde se continúe profundizando sobre aspectos didácticos aplicados a estudiantes con discapacidad visual. De igual modo contribuirá al perfeccionamiento metodológico dentro de la especialidad de guitarra de la Universidad de Cuenca.

La investigación consta de dos capítulos. El primero constituye el soporte teórico en el cual se exponen las definiciones más importantes sobre la discapacidad visual y la educación musical inclusiva. En este punto también se trata los conocimientos previos que deben tener el estudiante sobre las partes de la guitarra, el calentamiento y estiramiento, las posturas adecuadas, la nomenclatura de la digitación para ambas manos en la guitarra, la musicografía braille, intervalos para el estudio de escalas y acordes, la signografía braille aplicada al estudio de la guitarra y los métodos de enseñanza musical.

En el segundo capítulo se hace la propuesta de una guía didáctica, donde se abordan las diferentes unidades temáticas, en las cuales se hace referencia a las escalas, acordes, repertorio en Braille, grabaciones de instrucciones para el trabajo autónomo, grabaciones de acompañamiento para la creación de melodías en el instrumento y la ejecución de dos obras seleccionadas. Además de conclusiones, recomendaciones y anexos.

1 Marco Teórico

1.1 Antecedentes

Dentro del proceso de investigación se hace necesario presentar algunos estudios previos que por su relación directa con el tema se han convertido en referentes esenciales para el desarrollo de la propuesta. Son primordiales las investigaciones como el “Nuevo manual internacional de Musicografía Braille” recopilado por Krolick (1998), que es una traducción al español sobre la simbología del braille en la música. El texto nos enseña la función que cumple cada signo y cómo se estructura una partitura en braille, en la cual nos basaremos para la escritura de los ejercicios, escalas, acordes y la transcripción de dos obras para guitarra.

Por otra parte, Cruz Osorio & Guáqueta Ballesteros (2014) presentan una “Guía metodológica para el aprendizaje de la guitarra a través del sistema braille” la cual, como su título indica, propone un método de enseñanza de la guitarra a través de este sistema aplicando signos y términos del manual propuesto por Krolick (1998). En su trabajo se transcribe música popular para guitarra la cuál será usada como base para transcribir las obras utilizadas como repertorio para la propuesta de guía didáctica que se pretende presentar. Las obras que proponen Cruz Osorio & Guáqueta Ballesteros (2014) se caracterizan por su sencillez interpretativa. Por tal motivo, para introducir al estudiante en el desarrollo de su destreza interpretativa, serán propuestas dos obras de carácter clásico y popular.

Finalmente, Guamán Parra (2022) realizó una “Transcripción de los ejercicios del método 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la musicografía braille” que tiene como objetivo ser un apoyo a la educación inclusiva. Su trabajo presenta una recopilación de ejercicios del método de este guitarrista y compositor argentino que serán utilizados en este trabajo como ejercicios para la digitación. A diferencia del trabajo de Cruz Osorio & Guáqueta Ballesteros (2014) la propuesta mencionada nos indica de una manera más clara el orden de los elementos en el método braille para guitarra.

1.1.1 Definición de discapacidad

Seoane (2011) considera a la discapacidad, bajo términos médicos contemporáneos, como el problema personal que surge de una enfermedad, deficiencia o condición de salud cuyas consecuencias afectan el funcionamiento del individuo. Además, analiza las tres clasificaciones que presenta la OMS, presentando a la deficiencia como la pérdida o anormalidad, permanente o transitoria de una estructura o función psicológica, fisiológica o anatómica. La discapacidad, por otro lado, se comprende como las limitantes que radican en la deficiencia. Finalmente, la minusvalía que trata sobre la situación desventajosa que enfrenta un individuo determinado, esto

debido a una condición de deficiencia o de una discapacidad que limita o impide el desempeño de un rol, por lo que estamos hablando del entorno social y cultural.

La deficiencia hace referencia a la “exteriorización” que es consecuencia de la enfermedad, haciendo alusión a los órganos y su funcionamiento en cuanto a la discapacidad es representada como la “objetivación” de la deficiencia, refiriendo la discapacidad como un efecto que puede producir la deficiencia en la capacidad de la persona para hacer las actividades consideradas “normales” para un sujeto de acuerdo con sus características como la edad, sexo, etc (Latallada Lima M, 2017, pág. 13).

Seoane (2011) afirma que, el deber social es el de remover las limitantes posibles para la integración de la persona con discapacidad. Convirtiéndola en un constructo social que sirve como intermediario para lograr esta adaptación. Esta idea ha influido en el desarrollo político social y legislativo en contra de la discriminación de las personas con discapacidad.

La discapacidad se presenta en diferentes formas según su deficiencia y contexto social; en esta tesis será propuesta una adaptación enfocada en la discapacidad que radica de la deficiencia visual; para ello en el siguiente apartado analizaremos su concepto y la información que se obtuvo sobre el tema.

1.1.2 ¿Qué es la discapacidad visual?

Según Suárez Escudero (2011), la discapacidad visual y la ceguera son afecciones mayormente vistos en la población adulta mundial, y generalmente surgen de patologías oculares. Es decir, la discapacidad visual y la ceguera son por lo general afecciones adquiridas y no primarias.

Según la OMS (2022), la discapacidad visual conlleva un impacto personal considerable. Por ejemplo, los niños pequeños con discapacidad visual grave de inicio temprano sufren en diferentes ámbitos de desarrollo: como el motor, el lingüístico, el emocional, el social y el cognitivo, afectándolo por el resto de su vida. La vida adulta cuya participación laboral y productividad se ven afectadas al igual que se manifiestan síntomas de depresión y ansiedad en tasas altas. Los adultos mayores sufren de aislamiento social, dificultad para caminar por lo que tienden a sufrir un mayor riesgo de caídas y fracturas que como resultado es más probable su ingreso en las residencias para ancianos.

1.1.3 Educación inclusiva

La educación inclusiva evolucionó en cuatro etapas; la primera es la exclusión, aquí la educación era para pocos debido a que solo los grupos élites tenían el privilegio de estudiar y los demás miembros de la sociedad eran totalmente excluidos; la segunda etapa se trata sobre la segregación o también denominada separación, con el surgimiento de instituciones donde solían separar a las personas de acuerdo con el estatus social, raza, sexo y discapacidad. Después en

la tercera etapa se presenta la integración, una sociedad que lucha por el derecho a la educación incluyente. Finalmente, en la etapa de cuatro, la educación ya no es un favor que se hace a las personas; sino es un derecho para todos y todas. Todo este proceso fue necesario para que las Instituciones Educativas disminuyeran las barreras que impiden alcanzar un aprendizaje adaptado a las necesidades individuales y colectivas (Cedillo Quizhpe, Clavijo Castillo, López Calle, & Mora Oleas, 2016).

1.1.4 La enseñanza de la música

La música, al igual que el lenguaje, es una herramienta de expresión y comunicación que usa sonidos, notas o silencios para formar frases compuestas por ritmo, melodía y armonía. Con el fin de familiarizar al estudiante con la información, es necesario que sea accesible para ser repasada mediante el uso de la escritura, lectura o audiovisuales.

La escritura y la lectura musical permiten al estudiante desarrollar autonomía y el aprendizaje significativo; por otra parte, los recursos multimedia pueden expandir las posibilidades de desarrollo en las destrezas expuestas en diferentes lenguajes, ya que la inmediatez de su presentación genera la sensación de logro más rápido que en una situación de paciencia; generando así, una participación activa que posibilita la extensión del período de tiempo de cada clase (Álvarez & Bassa, 2013). En el caso de la música, el aprendizaje teórico y práctico pueden llevarse a cabo junto a los dos tipos de recursos ya sean las TIC o en forma de partituras físicas con el fin de mejorar la experiencia de aprendizaje significativo. Sin embargo, existen otros factores que determinarán el aprendizaje y se trata de la motivación. Tripliana Muñoz (2018) afirma que, “la motivación se integra en el marco de aprendizaje ya que los estudiantes pueden adquirir una considerable serie de conductas de adaptación, que a su vez ofrecerán la mejor oportunidad para lograr sus propias metas personales” (p.67).

1.1.5 La inclusión de estudiantes con discapacidad visual en la educación musical

La enseñanza de la música para personas con discapacidad visual no es muy fomentada, dado que la teoría aplicada a la práctica tiene vacíos que son un gran obstáculo para el aprendizaje. Estos vacíos se manifiestan en forma de dudas sobre la musicografía Braille que tienen los estudiantes que, lamentablemente, los profesores no pueden aclarar, ya que muy pocos conocen el Braille (Chaves Giesteira, Godall, & Zattera, 2015). Para prevenir dudas sobre el sistema Braille tanto docentes como estudiantes deben tener conocimiento previo sobre el Braille para facilitar la lectura del estudiante; sobre todo cuando se trata de lectura con ambos dedos para adaptaciones complejas que requieren un renglón extra como en la signografía para guitarra, que requiere un renglón extra que representa la digitación de la mano derecha.

Es bastante común que un músico con discapacidad visual haya aprendido desde la imitación

auditiva. Sin embargo, la información extra que se obtiene en base a las indicaciones del compositor será más clara a través de la lectura (Chaves Giesteira, Godall, & Zattera, 2015). Además, el estudiante podrá recapitular notas y escritos con el fin de asimilar la información que puede ser efímero al ser transmitida de forma oral. Chaves Giesteira, Godall, & Zattera (2015) afirman: “La lectura y escritura musical, a través del sistema Braille, proporciona una serie de beneficios que culminaran en una vida más autónoma e independiente” (p.148). En la entrevista realizada a la Lcda. Chippe, expresa que el sistema braille puede proporcionar una formación más completa al estudiante no vidente, ya que le permitiría afrontar un repertorio de mayor complejidad técnica y musical. A lo que agrega, que, según su experiencia, los estudiantes deben utilizarlo desde la etapa temprana de su desarrollo musical (Chipe, 2023).

1.2 Consideraciones antes de iniciar con el estudio de esta guía

Antes de iniciar con esta guía el estudiante debe estar familiarizado con las partes de la guitarra, al igual que debe conocer la postura adecuada para la comodidad, la digitación específica para mano derecha y mano izquierda, así como, las rutinas de calentamiento y estiramiento correspondientes con el fin de evitar lesiones y mejorar la capacidad interpretativa del músico. Tanto el estudiante como el docente deben manejar el sistema Braille como también comprender la musicografía Braille propuesta por Krolick (1998) con el fin de facilitar la lectura de signos musicales en Braille, mantener la autonomía del estudiante y el mejor manejo de métodos por parte del docente. A su vez, ambos deben conocer la signografía para guitarra propuesta por Cruz Osorio & Guáqueta Ballesteros (2014) con el fin de distinguir signos específicos para guitarra. A continuación, se observará brevemente los conocimientos que deben tener tanto el docente como el estudiante para continuar con la guía didáctica propuesta.

1.2.1 La guitarra

Se caracteriza por la amplificación que se manifiesta a través de la caja de resonancia (cuerpo) ya que las vibraciones que generan las cuerdas recorren cada parte de la guitarra, pero se amplifican dentro de dicha caja. Esto ocurre debido al espacio que se encuentra en su interior, en el que las ondas de sonido chocan con las paredes de los aros y la tapa armónica.

La guitarra también se caracteriza por sus seis cuerdas, las cuales se cuentan de abajo hacia arriba con la siguiente afinación: la 1ra cuerda: E4, 2da cuerda: B3, 3ra cuerda: G3, 4ta cuerda: D3, 5ta cuerda: A2 y 6ta cuerda: E2. Para que el sonido de cada cuerda sea plasmado en la partitura es necesario colocar debajo del signo de clave una 8va para entender que se trata de una 8va abajo.

Figura 1

Afinación de la guitarra y clave de sol una 8va abajo



Figura 2

Partes de la guitarra con sus nombres



Nota. Tomada de *Estructura de la guitarra clásica o española* (p. 9), por MartinRed, 2017, [Guitarraespañola.net](https://xn--guitarraespaola-9qb.net/estructura-de-la-guitarra-clasica-o-espanola/) (<https://xn--guitarraespaola-9qb.net/estructura-de-la-guitarra-clasica-o-espanola/>).

1.2.2 Calentamiento y estiramiento

Para que los músculos y ligamentos trabajen de forma eficiente en una ejecución clara es necesario activarlos moderadamente. Rodríguez Camargo (2017), sugiere que “la conciencia sobre el trabajo y el descanso para que no haya demasiado desgaste en las mismas fibras siempre. Por eso es aconsejable cambiar de posiciones o moverse” (p.34).

El primer paso es realizar un pequeño auto masaje en los músculos que más se utilizan al tocar la guitarra. En el cuerpo existen músculos que tienden a tensarse generando mayor presión al tocar el instrumento, por lo que debemos liberar esa tensión con automasajes que se dirigen en el mismo sentido de los músculos como lo vemos en la siguiente imagen en el que se encuentran implicados los músculos del “cuello”, “músculos romboides que se encuentran entre los omoplatos y la columna”, “músculos de los hombros”, “tríceps”, “bíceps”, “antebrazos”, “manos” hasta llegar

finalmente a los “dedos”.

Figura 3

Zonas musculares y la dirección de masajes



Nota. Adaptado de Male back muscular system anatomy in body-builder [Fotografía], de CLIPAREA, Depositphotos. (<https://depositphotos.com/13281143/stock-photo-male-back-muscular-system-anatomy.html>).

Figura 4

Zonas musculares y dirección de masajes de la mano



Nota. Adaptado de, De cerca masaje de la mujer de la tercera edad en los dedos para aliviar el dolor del trabajo duro para el tratamiento sobre los síntomas de la gota y el reumatoide y el concepto de atención médica de enfermedades crónicas [Fotografía], por Chainarong Prasertthai, 2020, ¡Stock by Getty Images (<https://www.istockphoto.com/es/foto/de-cerca-masaje-de-la-mujer-de-la-tercera-edad-en-los-dedos-para-aliviar-el-dolor-del-gm1261716808-369268971?phrase=human%20muscle%20hand>).

Por su parte, Rodríguez Camargo (2017) sugiere:

Iniciar el movimiento con masajes fuertes que fortalezcan los músculos y ayudan a eliminar toxinas. Después, se proponen movimientos que ayuden a concentrarse, hacer consciencia del cuerpo y del cuerpo del otro. Es entonces cuando se retoman los movimientos primarios, estiramientos del

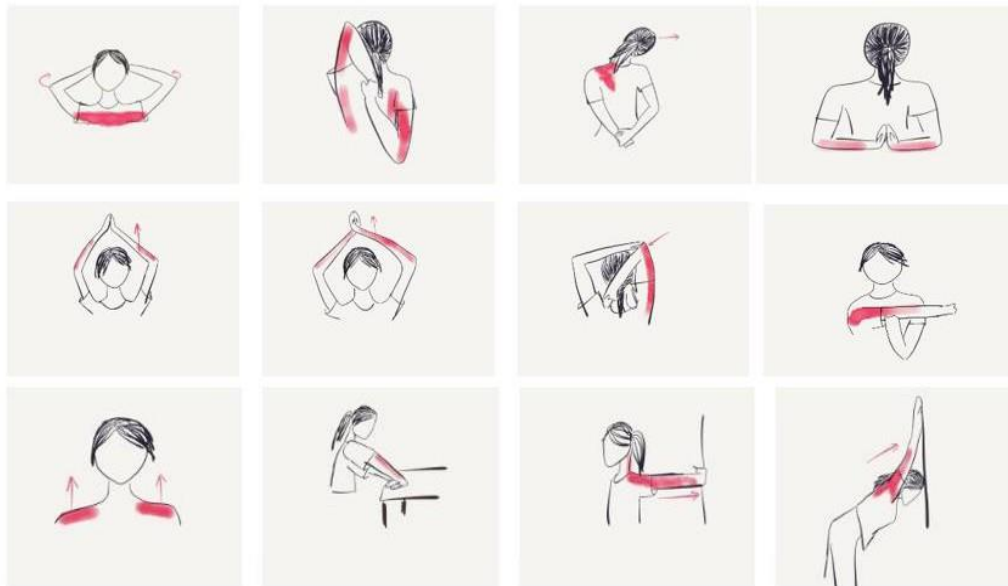
cuerpo y los movimientos del corazón que ayudan al contacto intersubjetivo sobre la música y a los procesos de conciencia en la respiración. Posterior al movimiento, se propone el reposo, con masajes suaves, que les dé progresivamente distensión a los músculos. (p. 43)

Luego de haber realizado correctamente los masajes adecuados para cada músculo podemos realizar el calentamiento que consiste en movimientos naturales por 20 segundos cada una de las siguientes partes del cuerpo:

- **Cuello:** Realizar movimientos de arriba-abajo, izquierda-derecha y en rotación en ambas direcciones.
- **Hombros:** Realizar movimiento de rotación hacia adelante y hacia atrás con los brazos en dirección al suelo posteriormente realizar el mismo movimiento con los brazos dirigiéndose en el mismo sentido.
- **Muñecas y dedos:** Para el calentamiento de la muñeca realizaremos movimientos fluidos de arriba-abajo con las manos apuntando, luego entrelazar los dedos de ambas manos y dar giros circulares. Para el caso de los dedos solo es necesario extender y contraer los dedos continuamente. Por último, realizar los siguientes estiramientos para flexibilizar los tendones y los músculos, el estiramiento debe realizarse antes y después de tocar. El estiramiento puede durar entre 15 y 30 segundos.

Figura 5

Estiramiento en zonas del pecho, cuello, hombros, tríceps y omoplatos



Nota. Adaptado de Estiramientos para antes y después de tocar, por P. Hermosín, 2019, Blog de Paola Hermosín. (<https://www.paolahermosin.com/blog/>).

1.2.3 Posturas

Las posturas requieren de atención ya que de ellas depende la comodidad y el rango de alcance que dispone el guitarrista para tocar con mayor precisión, claridad sonora y el menor riesgo de lesión. Gamboa (2016) afirma que, “los riesgos se manifiestan según condiciones puntuales en las posturas, fuerzas o movimientos” (p. 33). Algunos de los mayores obstáculos que puede enfrentar el estudiante son, los movimientos que instintivamente manejan, pero son antinaturales a la mecánica corporal por lo que generan mayor tensión y con ello tratan de tocar con más fuerza de la que deberían, perdiendo estabilidad, precisión, velocidad y fatiga. Por ello en el siguiente apartado se llevará una aclaración sobre las posturas en posición.

Postura sentada

Rodríguez (2017) interpreta el texto de Odam y Rosset (2010) de la siguiente manera:

1. Una línea imaginaria debe entrar por la coronilla, pasar por todo el cuerpo y salir por los pies. Es decir que el cuerpo debe permanecer alineado. Mantener las curvas naturales sin exagerarlas.
2. Si se usa una silla con espaldar, la espalda debería estar bien apoyada. 4. Mantener el pecho elevado ayuda a la posición natural de la zona lumbar.
3. El cuerpo debe estar descansado sobre los isquiones, Esto mejora la posición de la espalda y da mayor movimiento. Puesto que, como lo indica Odam y Rosset (2010) “Se puede desplazar el peso de un isquion a otro.” (p.38)
4. Las rodillas deben estar alineadas a las caderas o por debajo de ellas, según el instrumento a interpretar.
5. Procurar mirar al frente mientras se adopta una postura personal y relajada.
6. Mantener la expresión del rostro relajada sin apretar la mandíbula y los dientes pues esto puede causar tensión en la cara, el cuello y los hombros.
7. Sostener el tronco en posición vertical.
8. Procurar tener los músculos del antebrazo relajados sobre todo en pasajes rápidos o difíciles.
9. Los codos se mantienen ligeramente delante del cuerpo.
10. Evitar comprimir el diafragma y los músculos abdominales en exceso.
11. Las rodillas deben estar haciendo un ángulo de 90°-120°. Es aconsejable elegir una silla que se pueda graduar. (p. 40)

Figura 6

Postura clásica con banquillo



Nota. Tomado de: Determinantes ergonómicas y trastornos músculo esqueléticos relacionados con la práctica de la guitarra (p. 28), por C. Gamboa, 2016, Universidad El Bosque. <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/5779>

Puntos de apoyo en la guitarra clásica

Figura 7

Puntos de apoyo de la guitarra clásica



Nota. Tomado de Determinantes ergonómicas y trastornos músculo esqueléticos relacionados con la práctica de la guitarra (p. 30), por C. Gamboa, 2016, Universidad El Bosque. <https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/5779>

Posición del brazo y la mano derecha

El antebrazo debe apoyarse entre los aros y la tapa armónica para generar un movimiento natural del brazo. Recordemos que los movimientos y posiciones antinaturales al mecanismo de movimiento del cuerpo pueden provocar lesiones.

Cada dedo debe ubicarse en su cuerda correspondiente. Gamboa (2016) afirma que, “los dedos se ordenan desde el pulgar para la sexta cuerda, el índice sobre la tercera, el medio sobre la segunda y el anular sobre la primera” (p. 31).

Posición del brazo y la mano izquierda

El antebrazo y el bíceps deben estar en una posición formando un triángulo acutángulo, la muñeca

tiene una muy leve curvatura y la mano en forma de pinza. Para saber que tanta fuerza necesitamos para pulsar los dedos podemos rozar la cuerda por cada dedo de forma individual para que de forma gradual pulsemos el dedo hasta que la cuerda suene clara y limpia, inmediatamente al ocurrir este suceso debemos dejar de presionar.

Otro de los factores que ayudan a disminuir la tensión son las zonas del traste donde colocamos el dedo. Frecuentemente observamos que algunos guitarristas colocan los dedos entre los trastes específicamente en el centro, guitarristas principiantes incluso lo colocan antes de la varilla metálica anterior, esto provoca una tensión excesiva y es notoria ya que la cuerda tiende a trasteear, por lo que colocarla lo más próximo al traste que se encuentra hacia la derecha en dirección al puente contrarresta esta tensión ya que disminuye la distancia de la cuerda y el traste.

Figura 8

Zonas de pulsación según el nivel de tensión

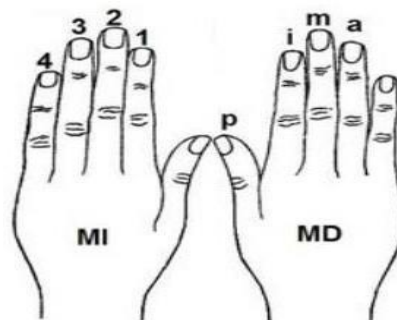


Nota. Cada color representa el nivel de tensión que existe en cada zona de pulsación del traste. El color verde representa una zona baja de tensión, la amarilla representa una zona de tensión moderada, la zona anaranjada representa una tensión grave y la zona roja representa una tensión excesiva.

1.2.4 Nomenclatura de la digitación de la guitarra

Figura 9

Nomenclatura de la mano izquierda y mano derecha



Nota. Adaptado de Guitarra y piano - Herramientas para el estudio y la interpretación musical (p. 21), por A. Polemann y K. Daniec, 2016. Universidad Nacional de la Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53929>

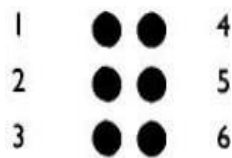
1.3 Sistema Braille para el aprendizaje de guitarra inicial en personas con ceguera total

1.3.1 Una breve explicación de la Musicografía Braille

La musicografía Braille es un sistema de escritura musical elaborado por Luis Braille para las personas que no pueden leer en tinta. Krolick (1998), expresa que gracias a este sistema podemos determinar figuras rítmicas, silencios, notas, signos de octava, claves, alteraciones, indicaciones de compás, armadura de clave, acordes, etc. Los puntos están organizados dentro de una casilla de la siguiente forma:

Figura 10

Puntos de organización dentro de la casilla Braille



Nota. Tomado de La musicografía Braille: un acercamiento a la escritura musical para uso de las personas ciegas (p.4), por (ONCE, 2022).

Para el caso del puntillo tenemos que agregar una celda posterior y marcar el punto 3.

Las notas son determinadas por los puntos 1, 2, 4 y 5, mientras que su duración es determinada por los puntos 3 y 6.

Figura 11

Alfabeto braille español

a	b	c	d	e	f	g	h	i	j
⠁	⠃	⠉	⠑	⠑	⠋	⠗	⠒	⠑	⠗
k	l	m	n	ñ	o	p	q	r	s
⠅	⠇	⠓	⠎	⠞	⠋	⠕	⠕	⠗	⠑
t	u	v	w	x	y	z			
⠞	⠕	⠧	⠞	⠞	⠞	⠞			
á	é	í	ó	ú		ü			
⠁	⠃	⠉	⠑	⠑		⠞			

Nota. Tomado de Signografía básica de las lenguas cooficiales españolas de la Comisión Braille Española (p.8), por (ONCE, 2022).

Figura 12

Notas, figuraciones y silencios rítmicos en Braille

Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Silencio	
⠠	⠡	⠢	⠣	⠤	⠥	⠦	⠧	Redondas y Semicorcheas
⠨	⠩	⠪	⠫	⠬	⠭	⠮	⠯	Blancas y Fusas
⠰	⠱	⠲	⠳	⠴	⠵	⠶	⠷	Negras y Semifusas
⠸	⠹	⠺	⠻	⠼	⠽	⠾	⠿	Corcheas y Garrapateas

Nota. Adaptado del Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.13), por (Krolick, 1998). Para el caso del puntillo tenemos que agregar una celda posterior y marcar el punto 3.

1.3.2 Ejemplo del uso de la signografía Braille

Figura 13

Uso de la signografía Braille

Figura 14

Signos de octava

⠠	⠡	⠢	⠣	⠤	⠥	⠦	⠧	
⠨	⠩	⠪	⠫	⠬	⠭	⠮	⠯	La por debajo de la primera octava
⠰	⠱	⠲	⠳	⠴	⠵	⠶	⠷	Do por encima de la séptima octava

Nota. Tomado del Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.16), por (Krolick, 1998).

Figura 15

Clave de Sol de una octava por debajo



Clave de sol con un 8 por debajo

Nota. Adaptado del Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.13), por (Krolick, 1998).

Figura 16

Compás en Braille

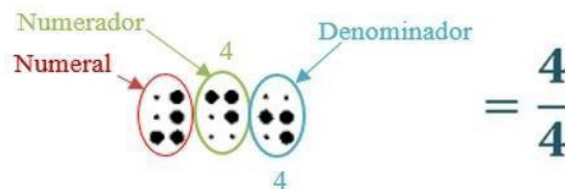


Figura 17

Intervalos

⠠⠠⠠⠠	Segunda	⠠⠠⠠⠠	Sexta
⠠⠠⠠⠠	Tercera	⠠⠠⠠⠠	Séptima
⠠⠠⠠⠠	Cuarta	⠠⠠⠠⠠	Octava
⠠⠠⠠⠠	Quinta		

Nota. Los acordes que se forman por notas del mismo valor, solo una de ellas la más aguda o la más grave se escribe en su forma Braille habitual, en el caso de los instrumentos de registro agudo, la nota más aguda se representa con el signo de nota y el resto con signo de intervalos; para los instrumentos de registro grave ocurre de forma contraria. Tomado de Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.27), por Krolick, 1998, Organización Nacional de Ciegos.

1.3.3 Los intervalos para estudio de escalas

La propuesta para distinguir intervalos mayores, menores, justos, aumentados y disminuidos está basada en la sección de intervalos para acordes esclarecidos por (Krolick, 1998).

Primeramente, para distinguir si es un intervalo justo o mayor no es necesario que cuente con

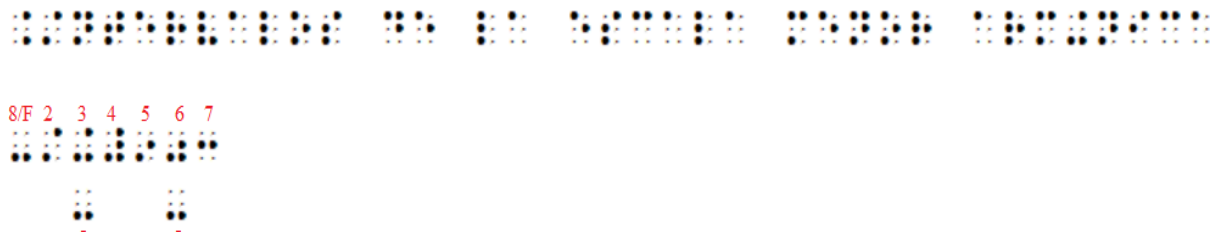
un signo, por otra parte, en los intervalos menores se plasmará el signo de guion “-” ⠠⠠⠠⠠, para los intervalos aumentados se representarán con el signo de numeral, musicalmente conocido como

sostenido “#” ⠠⠠⠠⠠ y finalmente, para los disminuidos se usará el signo de bemol “b” ⠠⠠⠠⠠.

Cabe aclarar que este modelo de aprendizaje sirve únicamente para distinguir los tipos de intervalos y debe ser aclarado su uso mediante un título para contextualizar los signos, de esta manera no existirán confusiones con los signos de acordes. Para representar la nota fundamental será utilizado el signo de 8va dentro del contexto interválico.

Figura 18

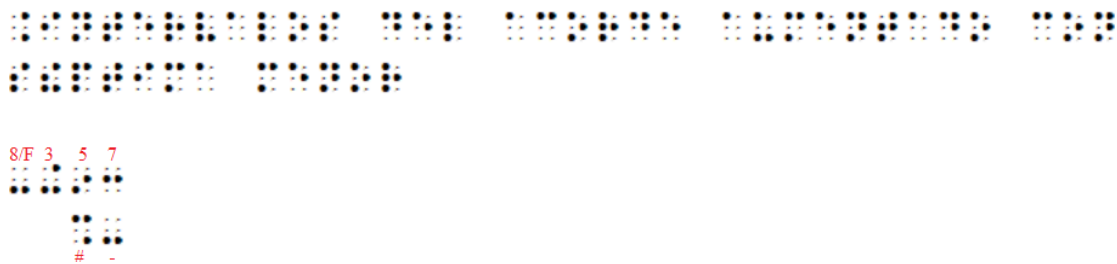
Representación de los intervalos de una escala menor armónica



1.3.4 Los intervalos para estudio de acordes

Figura 19

Representación de intervalos de un acorde aumentado con séptima menor



Según Krolick (1998), en el transcurso de un compás entero, cuando dos o más voces no pueden representarse con el signo de intervalos, deben escribirse de forma consecutiva, sin espacios intermedios, y unidas mediante el signo llamado "cópula total". En el caso de que este proceso afecte solo a una parte del compás se usa el signo de "cópula parcial".

Figura 20

Signo de cópula

	Cópula total
	Cópula parcial
	División de compás para utilizar con cópula parcial

Nota. Las cópulas tienen la función de dividir polifonías en un compás. Tomado de *Nuevo manual internacional de musicografía Braille* (p.31), por (Krolick, 1998).

Figura 21

Orden de escritura de las cópulas

(a)

Cópula: Separación de nota superior con las notas inferiores.

(b)

Nota. Adaptado de *Nuevo manual internacional de musicografía Braille* (p.32), por (Krolick, 1998).

Figura 22

Signos de doble figura








⠠⠠	Doble figura para redonda
⠠⠠	Doble figura para blanca
⠠⠠	Doble figura para negra
⠠⠠	Doble figura para corchea
⠠⠠	Doble figura para semicorchea
⠠⠠	Doble figura para fusa

Nota. Sirven para representar intervalos de unísono con diferente figura. Tomado de *Nuevo manual internacional de musicografía Braille* (p.36), por (Krolick, 1998).

1.3.5 Signografía Braille aplicada a la guitarra

Figura 23







Digitación de la mano izquierda en Braille

	Pulgar		Tercer dedo
	Primer dedo		Cuarto dedo
	Segundo dedo		Cuerda al aire
	Cambio de dedo en la misma nota		

Nota. Tomado de Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.53), por (Krolick, 1998).

Figura 24

Digitación de la mano derecha en Braille

	Pulgar
	Índice
	Corazón, medio
	Anular
	Otras letras simples; escritas en Braille como en el original
	Meñique, chiquito si aparece "ch" en el original

Nota. Tomado de Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.55), por Krolick, 1998.

Figura 25

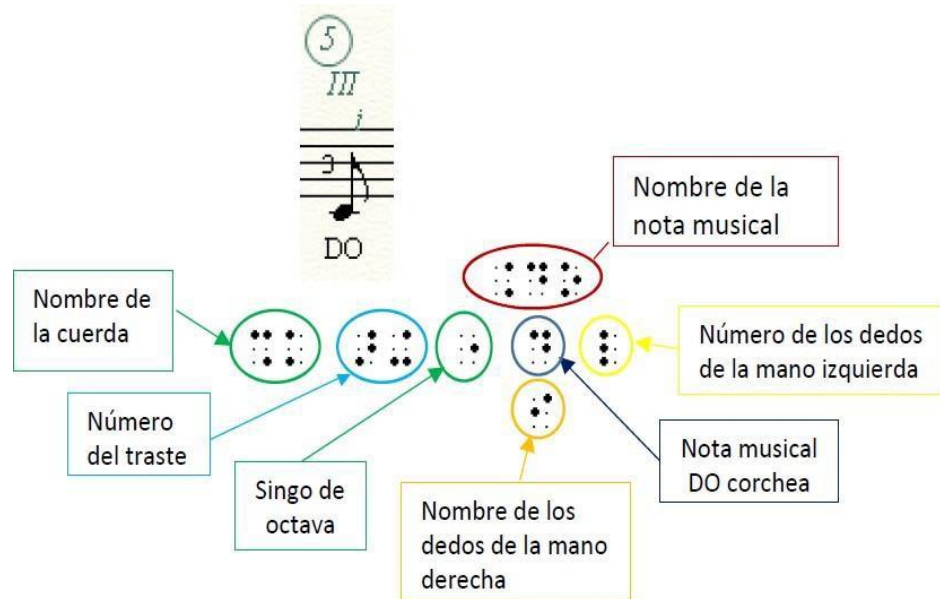
Signos de posición o traste

	Primera posición o traste		Séptima posición o traste
	Segunda posición o traste		Octava posición o traste
	Tercera posición o traste		Novena posición o traste
	Cuarta posición o traste		Décima posición o traste
	Quinta posición o traste		Media posición
	Sexta posición o traste		
	Glissando o cambio a una nueva posición		
	Inicio de línea de cambio		
	Final de línea de cambio		

Nota. Tomado del Nuevo manual internacional de musicografía Braille (p.148), por (Krolick, 1998).

Figura 26

Descripción de la adaptación de los signos musicales en la partitura braille



Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille por Guamán Parra (2022, p.38).

1.4 Métodos de enseñanza

1.4.1 Métodos de la educación general

Constructivismo

El constructivismo, se basa en mostrar el camino para el cambio educativo, transformando éste en un proceso activo, en el cual el estudiante llega a ser el actor principal del aprendizaje, ya que construye de forma activa su conocimiento, relacionado la información nueva con los conocimientos que ya posee, así mismo sobresale el docente que promueve el aprendizaje, y genere situaciones de aprendizaje para que el estudiante logre desarrollar su conocimiento (Pérez Córdoba, 2009).

Como paradigma educativo de carácter activo, ayudará a fomentar la reflexión, la resolución de problemas, la colaboración, la retroalimentación efectiva y la adaptación del aprendizaje a las necesidades individuales. Estas estrategias pueden ayudar a los estudiantes de guitarra a construir su propio conocimiento y comprensión de la música, lo que puede llevar a un aprendizaje más significativo. Asimismo, aportará a esta tesis con ejercicios en los que el alumno participará activamente en base a los conocimientos adquiridos mediante la práctica de fórmulas rítmicas, acordes y escalas, las cuales formarán la base para su aporte creativo.

1.4.2 Métodos de la educación musical

Método Maurice Martenot

El método Martenot concede gran importancia a la influencia del ambiente musical en el que se desarrolla la educación musical, con el objetivo de despertar el interés musical de los estudiantes. Por otra parte, trata de transmitir los conocimientos teóricos en forma viva concretándolos en actividades lúdicas musicales y la comprensión de la música como liberadora de energía. El método toma con vital importancia al trabajo rítmico, siendo este uno de los elementos vitales de la música (Arenas, 2015). Del mismo, enfatiza el desarrollo de la percepción auditiva y el desarrollo creativo en los estudiantes.

Esta guía aplica recursos del método en la implementación de ejercicios de creaciones melódicas en los estudiantes, así como, en la técnica de la ejecución y memorización de fórmulas rítmicas, que se encuentran presentes en las propuestas a través de ejercicios para el desarrollo de la digitación y memorización de escalas en la sesión 2 de la Unidad 1.

Método Edgar Willems

El método Willems destaca la idea de que toda actividad humana es, en esencia, una acción musical. Este enfoque se basa en la conexión intrínseca que existe entre naturaleza humana y los elementos fundamentales de la música. El ritmo, por ejemplo, se considera una característica filosófica que todos poseemos y que debe ser desarrollada y potenciada. Asimismo, el método define a la melodía como una expresión afectiva que se desarrolla a través de la armonía, y que tiene estrecha relación con la mente (Torres Jiménez, 2016). En Willems es esencial la importancia que le brinda al desarrollo del oído armónico para el aprendizaje de la música desde los primeros años.

La guía, al igual que el método previamente mencionado, busca desarrollar el oído armónico del estudiante. Para lograr esto, se enfoca en el estudio de los acordes como elemento esencial. Además, se fomenta el uso de la creatividad del estudiante a través de la creación y escucha de piezas musicales. En la guía, se incluyen ejercicios para la creación de frases melódicas que pueden ser acompañadas por audio que se encuentran en la sección de anexos.

2 Propuesta de guía didáctica

Para la propuesta de guía didáctica para la enseñanza de la guitarra en estudiantes con discapacidad visual en la Universidad de Cuenca, se tomó en consideración el syllabus de la materia Instrumento complementario I de la especialidad de guitarra y se analizaron los contenidos mínimos de la malla curricular vigente en la Facultad de Artes de la Universidad.

El aprendizaje de un estudiante con discapacidad visual puede diferir significativamente del aprendizaje de uno sin esta limitación. Deben confiar en su sentido del oído, del tacto y de la memoria para aprender y recordar la información, lo que puede requerir una adaptación en el enfoque y en las técnicas de la enseñanza. Su aprendizaje puede ser en algunos casos, más lento debido a que necesitan más tiempo para procesar y comprender la información. Lo cual, se ha tomado en cuenta para adaptar los contenidos del syllabus a este tipo de enseñanza.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que los estudiantes con discapacidad visual pueden tener habilidades y destrezas únicas, como una mayor capacidad para identificar las notas y una memoria musical superior. Con el uso de estrategias inclusivas y adaptativas, ellos pueden tener un desempeño exitoso en el aprendizaje de la guitarra y de otros instrumentos musicales en el nivel de profesionalización.

Para iniciar con la presente guía didáctica, debemos considerar los siguientes puntos:

- Esta guía se desarrolla como complemento al proceso de enseñanza de la guitarra en el que deben estar presentes máximos 2 alumnos por sesión.
- El material puede funcionar tanto en clase como de manera autónoma, con el objetivo de desarrollar las capacidades técnicas a través de la experimentación y el repaso de contenidos en casa.
- Los ejercicios desarrollarán la comprensión de formulación de motivos rítmicos para ser aplicados en la ejecución de escalas con el objetivo de centrar bases para componer.
- El docente debe explicar la función que tiene cada escala, acorde y arpeggio.
- Las obras de guitarra funcionan como herramienta de desarrollo en la lectura para posteriormente evolucionar la habilidad interpretativa.

2.1 Descripción general

Facultad: Artes

Carrera: Artes musicales

Asignatura: Instrumento complementario I

Prerrequisitos: El estudiante debe tener conocimientos previos de musicografía Braille y signografía Braille de la guitarra.

2.2 Fundamentos

En la asignatura de Guitarra se pretende que los estudiantes dominen los contenidos necesarios para la comprensión tanto de conceptos teóricos como la técnica de ejecución del instrumento de la guitarra. El carácter de la asignatura es teórico-práctico con una estructura de 2 horas semanales en contacto con el docente y 6 horas de trabajo autónomo. Los ejes que conforman la materia son los siguientes: introducción a la guitarra, escalas, digitación, formación de acordes y cifrado, así como repertorio.

Tiene como objetivos proporcionar al estudiante conocimientos básicos requeridos en su formación. Para asimilar, relacionar y aplicar los contenidos aprendidos en otras asignaturas teórico-prácticas como son el lenguaje musical y la armonía que se encuentran en el plan de estudios de la malla curricular. Del mismo modo, de su futuro trabajo como profesional de la música.

2.3 Objetivos

Objetivo general:

- Dominar la guitarra tanto en lo concerniente a aspectos teóricos de la música como de una efectiva ejecución.

Objetivos específicos:

En el transcurso de este curso se espera que el alumno logre:

- Comprender los conceptos e ideas fundamentales que forman la estructura conceptual de la música relacionada a la guitarra clásica.
- Explicar las características de escalas, acordes y su función con respecto a la tonalidad.
- Desarrollar y comprender distintas técnicas de digitación de la guitarra.
- Lograr una adecuada interpretación de las obras seleccionadas.

2.4 Recursos didácticos

- Escalas, acordes y repertorio en Braille
- Audios de referencia de escalas y acordes
- Audios de acompañamiento para actividad compositiva
- Guitarra
- Banco de pie

- Stand para partituras
- Silla para intérprete

2.5 Resultados o logros de aprendizaje, indicadores y situación de evaluación

Tabla 1

Resultados o logros de aprendizaje, indicadores y situación de evaluación

Logros de aprendizaje	Indicadores	Evaluación
Desarrolla habilidades técnicas en la ejecución del instrumento, como la digitación, la posición de la mano, entre otros aspectos.	Fluidez en la ejecución del instrumento	Realizar ejercicios con diferentes dificultades técnicas.
Dominio de los aspectos teóricos de la música, como la lectura de partitura en braille, la estructura de los acordes y figuraciones rítmicas.	Capacidad para leer y comprender los signos del sistema braille y la conformación de acordes.	Leer en clases las diferentes partituras seleccionadas y aplicar en el instrumento.
Desarrollo de habilidades auditivas para la identificación de acordes	Reconoce auditivamente acordes y cifrados trabajados en clases	Escuchar y ejecutar fragmento de obras para reconocer los acordes.
Desarrollo de habilidades interpretativas a partir del repertorio estudiado.	Comprende los elementos técnicos estilísticos del repertorio.	Ejecutar en clases las obras seleccionadas dentro del repertorio.

2.6 Sistema de evaluación

La evaluación de un estudiante de guitarra con discapacidad visual en el nivel superior puede realizarse a través de diferentes medios, como exámenes prácticos y teóricos, presentaciones públicas, grabaciones de audio y video, entre otros. No obstante, es importante que la evaluación sea justa y tenga en cuenta las limitaciones específicas del

estudiante con discapacidad visual, asegurando que se brinde los apoyos necesarios para demostrar su verdadero potencial y logros.

Evaluación de proceso y resultados:

- Vinculación crítica y multicausal entre teoría y práctica.
- Aplicar en clase lo aprendido y verificar el desarrollo del estudiante.
- Demostrar comprensión técnica y estilística del repertorio y los ejercicios propuestos.

Se tomarán dos exámenes parciales:

Interciclo: Será a mediados del ciclo en modalidad presencial e individual. Se evaluarán los contenidos abordados en clase.

Examen final: Se llevará a cabo al final del ciclo con la misma modalidad frente a un jurado. El estudiante presentará un repertorio seleccionado con las dificultades técnicas e interpretativas abordados en el semestre.

2.7 Cronograma de actividades

Tabla 2

Cronograma de actividades

Sesión	CONTENIDOS	ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE
1	<p>Introducción. Teoría de la Guitarra: Partes del instrumento. -Características y posibilidades sonoras del instrumento. -Limpieza y mantenimiento del instrumento -Posición del instrumento: control muscular, respiración</p> <p>Partes de la Guitarra: Explicación física de los elementos de la guitarra. Posición de la guitarra: Relajación Corporal Uso de Banquillo -Puntos de Equilibrio para la correcta ejecución de la Guitarra.</p>	<p>- Conferencia teórico-práctica sobre los rudimentos del estudio guitarrístico - Ejecución de ejercicios y obras que permitan al estudiante conocer las posibilidades técnicas del instrumento.</p>
2	<p>Unidad 1.- Aspectos básicos del instrumento Posición correcta del instrumento, cuerpo y de las manos Introducción a la afinación del Instrumento Utilización correcta de los dedos de la mano derecha e izquierda Ejecución de sonidos con apoyo y sin apoyo Ejecución de arpeggios básicos Escalas en la guitarra Explicación e identificación de octavas en el diapasón. Explicación y ejecución didáctica de las escalas mayores y menores.</p>	<p>Contenidos en braille. Escalas escritas en braille y grabaciones de estas. Ejecución y explicación didáctica de la digitación de las escalas y arpeggios. Resolución de problemas</p>
3	<p>Ejecución de las escalas mayores y menores subdivisiones binarias. Explicación y ejecución didáctica de las escalas menores melódicas y armónicas.</p>	<p>Escalas escritas en braille y grabaciones de estas. Precepción auditiva y ejecución de escalas. Ejecución de escalas con un</p>

		patrón rítmico.
4	Explicación y ejecución didáctica de las escalas pentatónica mayor, pentatónica menor y escala de blues. Ejercicios de composición con las escalas pentatónicas y de blues.	Escalas escritas en braille y las grabaciones de las mismas. Percepción auditiva, cantar las escalas y ejecutar. Ejercicios creativos con estas escalas
5	Proceso de digitación.	Ejercicios escritos en braille, para la comprensión de la digitación en el instrumento.
5	Unidad 2.- Acordes y arpeggios en la guitarra Acordes por terceras: tríadas Tipos de tríadas: Mayor, menor, aumentada, disminuida. Posición de los acordes en la guitarra.	-Evaluación del material trabajado en la sesión anterior. Ejercicios escritos en Braille. -Ejercicios prácticos para identificar la estructura básica de los acordes -Identifican auditivamente la sonoridad de acordes mayores y menores y las combinaciones básicas de los acordes I-IV-V-V7- I Ejercicios con Audios
6	Acordes con 7ma. Tipos de acordes con 7ma: mayores con 7M y 7m, menores con 7M y 7m, aumentados con 7M y 7m, y disminuidos con 7m y 7dim.	Reconocer y tocar en el instrumento los diferentes acordes estudiados. Proyectos creativos Crear melodías sencillas con los acordes estudiados
7	Examen Interciclo: Escalas y propuesta creativa El estudiante ejecutara dos de los estudios propuestos en las sesiones 4 y 5.	Evaluación parcial por 10 puntos.
8	Revisión del material explorado en sesiones Anteriores. Acordes con 6ta: mayores con 6M y 6M sin 5ta, menores con 6M y 6M sin 5ta. Acordes suspendidos: acordes con segunda suspendida	Consolidación de los aspectos estudiados. Cifrado en musicografía. Percepción

	(Sus 2) y cuarta suspendida (Sus4).	auditiva y ejecución Ejercicios prácticos para la formación de acordes y la creación de progresiones armónicas con patrones rítmicos.
9	Formación de arpeggios.	Ejercicios para la formación de arpeggios. Ejercicios técnicos
10	Unidad 3. Repertorio Repertorio académico: Lágrima de Francisco Tárrega. Estudio y ejecución de la parte A.	Obra escrita en Braille. Percepción auditiva de la obra Análisis de las dificultades técnicas Profundizar sobre los datos biográficos del compositor, estilo y género.
11	Ejecución de parte A de la obra Lágrima. Estudio y ejecución de la parte B.	Ejecutar, cantar y ejecutar la pieza Analizar características de la pieza
12	Ejecución de la obra Lágrima	Evaluación diagnóstica de la obra
13	Repertorio popular: Autum Leaves de Jacques Prévert, Johnny Mercer, Joseph Kosma. Estudio y ejecución de parte A.	Obra escrita en Braille. Percepción auditiva de la obra Análisis de las dificultades técnicas Profundizar sobre los datos biográficos del compositor, estilo y género.
14	Estudio y ejecución de la parte B.	Ejecutar, cantar y ejecutar la pieza Analizar características de la pieza
16	Examen final Ejecución de la obra del repertorio académico (10 pts) Ejecución de la obra del repertorio popular. (10 pts) Propuesta creativa de composición acompañados de los audios 8 y 9 (10 pts.)	Evaluación de 30 puntos.

2.8 Link de audios

https://drive.google.com/drive/folders/1HiOFstbx5F8Jnc4_PygPLAPlwY1I6CV1?usp=share_link

2.9 Bibliografía de la guía

- Chaves Giesteira, A., Godall, P., & Zattera, V. (2015). La enseñanza de la Musicografía Braille: consideraciones sobre la importancia de la escritura musical en Braille y la transcripción de materiales didácticos. *ABEM*, 23(34), 138-151.
- Cruz Osorio, J. H., & Guáqueta Ballesteros, J. F. (2014). Guía metodológica para el aprendizaje de la guitarra a través del sistema Braille. *Trabajo de grado*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Guamán Parra, J. D. (2022). Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille. *Trabajo de titulación*. Universidad de Cuenca, Cuenca.
- Hal Leonard. (2016). *The Real Book* (6ta ed., Vol. 1). Hal Leonard.
- Krolick, B. (1998). *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*. ONCE. Obtenido de <https://www.once.es/servicios-sociales/braille/documentos-tecnicos/documentos-tecnicos-relacionados-con-el-braille/documentos-tecnicos-b-4-musicografia-braille>
- Salvador Sagreras, J. (2007). *Las primeras lecciones de guitarra*. Melos Ediciones Musicales.
- Tárrega, F. (s.f.). *Lágrima*.

2.10 Introducción al estudio de la Guitarra. Teoría de la guitarra

Metodología de la enseñanza

Objetivo general:

Conocer las características técnicas de la guitarra.

Objetivos específicos:

- Identificar las partes de la guitarra y sus funciones.
- Describir los diferentes tipos de guitarra (acústica, eléctrica, entre otras)

Contenidos:

- Características y posibilidades sonoras de la guitarra
- Partes del instrumento.
- Cuidado y mantenimiento del instrumento

2.11 Unidad 1. Aspectos básicos del instrumento. Estudio de las Escalas

Metodología de la enseñanza

Objetivo general: Comprender y ejecutar frases melódicas en función de las escalas tonales en la guitarra.

Objetivos específicos:

- Entender los conceptos básicos de digitación y postura para la ejecución de la guitarra
- Ejecutar las escalas en diferentes posiciones de la guitarra.

- Ejecutar las escalas a dos octavas.
- Ejecutar las escalas con subdivisiones de negra, corchea y semicorchea.

Contenidos:

- Escalas mayores
- Escalas menores (natural, armónica y melódica)
- Escalas con subdivisiones y ritmos
- Frases melódicas

Se hará referencia a aspectos básicos del instrumento como la postura correcta del cuerpo y de las manos para ejecutar el instrumento. Aprender a afinar correctamente, identificar y comprender los términos propios que lenguaje musical relacionado con la guitarra.

El estudio de escalas, el entendimiento de su formación y la ejecución en la guitarra proporcionarán un camino reconocible por el diapasón, ya que si asimilamos cómo se diferencia una escala de otra podemos manejar líneas melódicas caracterizadas por intervalos de segunda. Para trabajar con escalas en la guitarra es necesario estudiar los intervalos característicos de cada una de ellas. La improvisación no debe únicamente concentrarse en la sucesión de notas, sino también en el ritmo que se desarrollará lentamente a medida que avanza el curso.

Proceso de enseñanza-aprendizaje:

Duración: cuatro semanas

Sesión 1

- A. Para iniciar con el estudio de la guitarra debemos conocer el instrumento por lo que el docente dará una breve introducción de las características de la guitarra.
- B. Escucha la escala de Do mayor. (Audio 1. Escala de Do mayor)
- C. Ejecuta la escala de Do mayor que se encuentra a continuación. (Ejecutar 5 veces completas sin errores)

Figura 27

Escala de Do mayor en Musicografía Braille para guitarra

The image displays the C major scale for guitar. The top section consists of two lines of Braille notation representing the scale's notes. The bottom section is a musical staff with a treble clef and a 3/8 time signature. It shows the notes C, D, E, F, G, A, B, C with fingerings: i (3), m (4), i (2), m (3), i (0), m (2), i (0), m (1). The notes are grouped into pairs with vertical lines, and the fingerings are indicated by numbers in circles below the notes.

- D. Análisis del profesor y el estudiante de los intervalos de la escala de C mayor para la formación de posteriores escalas, con base en las siguientes ilustraciones.
- E. Análisis de la escala mayor: Los intervalos mayores de 3ra, 6ta y 7ma caracterizan a la escala mayor.

Figura 28

Intervalos de la escala mayor

The image shows Braille notation for the intervals of the major scale. The first line contains seven groups of Braille, each representing an interval. Below these groups are the Roman numerals I, II, III, IV, V, VI, VII. The second line contains another set of Braille notation corresponding to these intervals.

- F. Escucha la escala de La menor. (Audio 2. Escala de La menor)
- G. Ejecuta la escala de La menor que se encuentra a continuación. (Ejecutar dos veces completas sin errores)

Figura 29

Escala de La menor en Musicografía Braille

H. Análisis de la escala menor: Los intervalos menores de 3ra, 6ta y 7ma caracterizan a la escala menor.

Figura 30

Intervalos de la escala menor

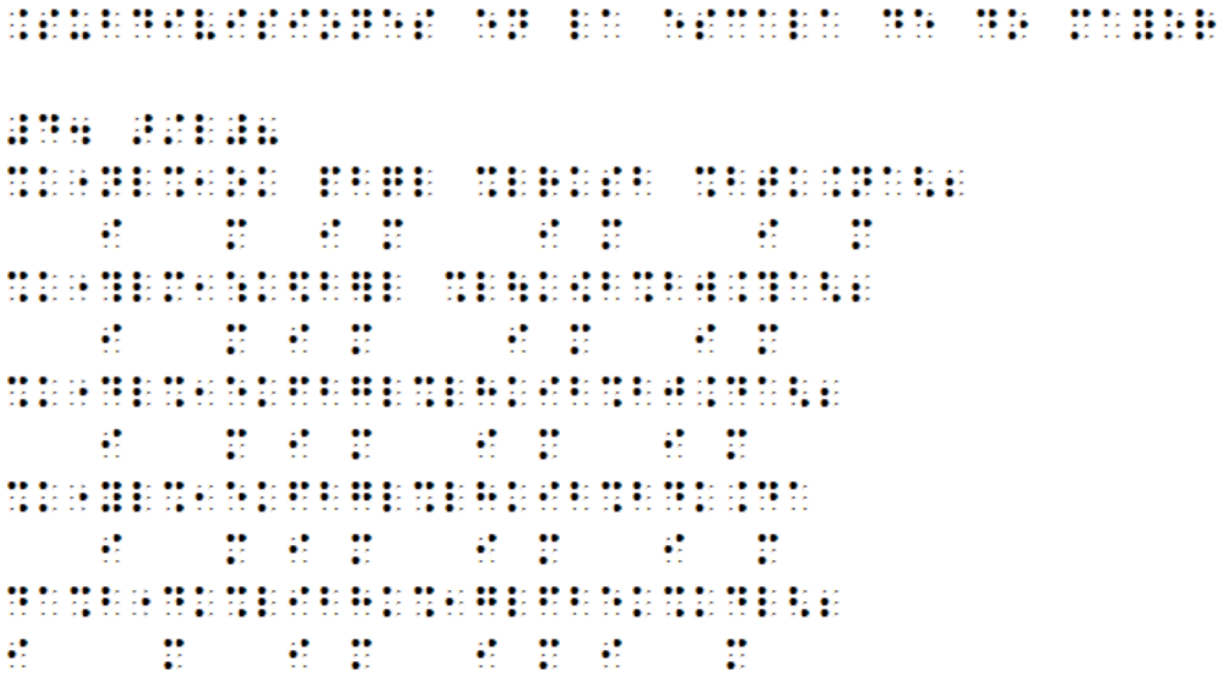
I. Explica la diferencia entre ambas escalas. Las escalas difieren en los intervalos de 3ra, 6ta y 7ma.

Sesión 2

A. Ejecuta la escala de Do mayor y La menor en subdivisiones binarias usando para ello figuraciones de blanca, negra, corchea y semicorchea en un tempo de 65 Bpm que se puede aumentar progresivamente con saltos de 5 Bpm. Este procedimiento de estudio debe repetirse con cada escala vista en este trabajo para que el estudiante pueda asimilarlas.

Figura 31

Escala de Do mayor en subdivisiones binarias



The image shows four staves of musical notation for guitar, illustrating the D major scale in binary subdivisions. Each staff is labeled 'Guitarra' or 'Gtr.' and features a treble clef, a 3/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes notes on the strings, with fingering (i, m) and string numbers (5, 4, 3, 2, 1) indicated below the notes. The first staff shows the scale in a simple, step-by-step manner, while the subsequent staves show more complex rhythmic patterns and string crossings.

- B. Escucha la escala de La menor armónica. (Audio 3. Escala de La menor armónica)
- C. Ejecuta la escala de La menor armónica que se encuentra a continuación. (Ejecutar dos veces completas sin errores)

Figura 32

Escala de La menor armónica

The figure shows the harmonic minor scale of La. At the top, there are two rows of guitar fretboard diagrams. The first row shows the scale from the 5th fret to the 10th fret. The second row shows the scale from the 10th fret to the 15th fret. Below the diagrams is a musical staff for guitar (Gtr.) in treble clef, showing the notes of the scale with their respective fingering numbers: i (1st), m (2nd), i (3rd), m (4th), i (2nd), m (3rd), i (1st), m (2nd).

- D. Análisis de la escala menor armónica: Los intervallos menores de 3ra, 6ta y un intervalo de 7ma mayor caracterizan a la escala.

Figura 33

Intervallos de la escala menor armónica

The figure shows the intervals of the harmonic minor scale of La. At the top, there are two rows of guitar fretboard diagrams. Below the diagrams is a musical staff with interval labels: I, II, III, Im, IV, V, VI, Im, VII. The diagrams show the fretboard positions for each interval.

- E. Escucha la escala de La menor melódica. (Audio 4. Escala de La menor melódica)
 F. Ejecuta la escala de La menor melódica que se encuentra a continuación. (Ejecutar dos veces completas sin errores)

Figura 34

Escala de La menor melódica

The figure shows the melodic minor scale of La. At the top, there are two rows of guitar fretboard diagrams. The first row shows the scale from the 5th fret to the 10th fret. The second row shows the scale from the 10th fret to the 15th fret. Below the diagrams is a musical staff for guitar (Gtr.) in treble clef, showing the notes of the scale with their respective fingering numbers: i (1st), m (2nd), i (3rd), m (4th), i (2nd), m (3rd), i (1st), m (2nd), i (3rd), m (4th), i (2nd), m (3rd), i (1st), m (2nd), i (1st).

- G. Análisis de la escala menor melódica: Los intervalos que caracterizan a la escala menor melódica son la 3m, 6M, 7M que regresan descendentemente como una escala menor natural.

Figura 35

Intervalos de la escala menor melódica

I-IIIm-III-IV-V-VI-VII-VIII-VIIIm-VIIm-V-IV-III-IIIm-I

- H. Ejecutar las escalas menores en subdivisiones binarias cómo se realizó con la escala de Do mayor.

- I. Desarrolla una creación melódica con la escala mayor y las escalas menores junto con el audio de acompañamiento. (Grabación 5-6)

Sesión 3

- A. Escucha la escala pentatónica de Do mayor. (Audio 5. Escala pentatónica de Do mayor)
 B. Ejecuta la escala pentatónica de Do mayor en base a la siguiente partitura en braille.

Figura 36

Escala pentatónica de Do mayor

Figura 37

Intervalos de la escala pentatónica de Do mayor

I II III V VI

- C. Ahora escucha la escala pentatónica de La menor. (Audio 6. Escala pentatónica de La menor)

D. Ejecuta la escala pentatónica de La menor.

Figura 38

Escala pentatónica de La menor

The figure shows the A minor pentatonic scale on guitar. At the top, there are two fretboard diagrams. The first diagram shows the scale from the 5th fret to the 9th fret. The second diagram shows the scale from the 1st fret to the 5th fret. Below the diagrams is a musical staff for guitar (Gtr.) in treble clef. The notes are A2 (open), C3 (3rd fret), E3 (open), G3 (2nd fret), and A3 (open). Fingerings are indicated as i, m, i, m, i. Fret numbers 0, 3, 0, 2, 0 are written below the notes.

Figura 39

Intervalos de la escala pentatónica de La menor

The figure shows the intervals of the A minor pentatonic scale. At the top, there are two fretboard diagrams showing the intervals between notes. Below the diagrams is a musical staff with the interval sequence I-IIIIm-IV-V-VII. The notes are A2, C3, E3, G3, and A3. Fret numbers 0, 3, 0, 2, 0 are written below the notes.

E. Escucha la escala de Blues de La. (Audio 7. Escala de Blues de La)

F. Ejecuta la escala de Blues en la guitarra en base a la siguiente gráfica.

Figura 40

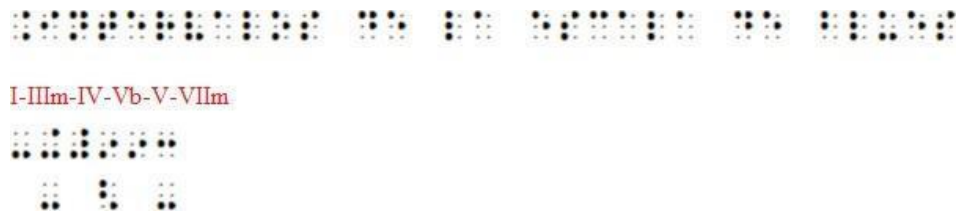
Escala de blues de La

The figure shows the A Blues scale on guitar. At the top, there are two fretboard diagrams showing the scale across the first five frets. Below the diagrams is a musical staff for guitar (Gtr.) in treble clef. The notes are A2 (open), C3 (4th fret), E3 (open), G3 (2nd fret), A3 (3rd fret), and D4 (1st fret). Fingerings are indicated as i, m, i, m, i, m. Fret numbers 0, 4, 1, 2, 3, 1 are written below the notes.

G. Análisis de la escala de Blues: La escala de Blues nace de la escala pentatónica menor en la que se le agrega una 5ta disminuida, convirtiéndola así en una escala hexafónica.

Figura 41

Intervalos de la escala de blues



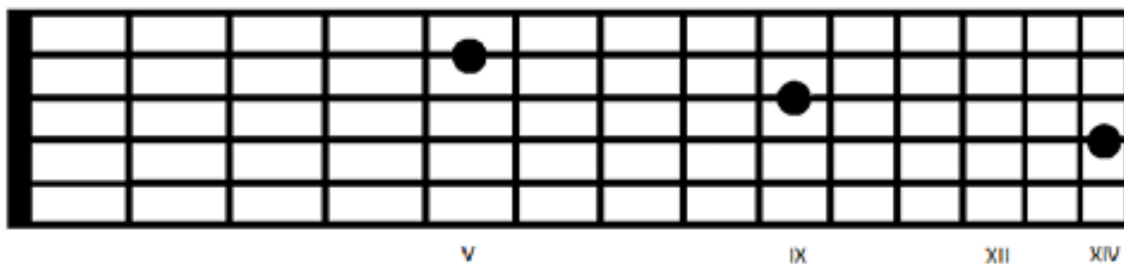
- H. El estudiante explica la diferencia entre las tres escalas.
- I. El alumno realiza un ejercicio de creación melódica utilizando las escalas aprendidas a dos octavas. (Audio 8-9. Acompañamiento para la creación de melodías en base a las escalas mayores y menores)

Sesión 4

- A. **Análisis de la digitación:** El estudiante debe tener como objetivo manejar estrictamente sus movimientos cuya función ergonómica le permita lograr que las notas suenen con el mínimo esfuerzo posible sin afectar el sonido de este. Según Henao (2013) debemos considerar los siguientes puntos para cumplir con la digitación más adecuada:
 - a. **Posibilidades en el diapasón:** En la guitarra se puede tocar la misma nota en diferentes cuerdas y posiciones del diapasón, por ejemplo, existen diferentes alternativas para tocar la misma nota de mi desde la primera cuerda al aire, el mi en V posición ubicada en la segunda cuerda, el mi en IX posición en la tercera cuerda y el mismo mi en XIV posición en la 4ta cuerda.

Figura 42

Alternativas para ejecutar la nota MI-primer cuerda al aire



Nota. Adaptado de *La digitación en la guitarra* (p. 16), por D. D. Henao, 2013, [Tesis de maestría, Universidad EAFIT].

- b. **Dedo guía:** Mantener el dedo guía sobre una cuerda y desplazándola por la misma; así los traslados requerirán un menor esfuerzo. Para ello Henao (2013) propone el Estudio IX de Carcassi como ejemplo del dedo guía:

Figura 43

Matteo Carcassi, Estudio IX (Compás 1)

Clave Armadura y compás # cuerda

Dedo guía

Cópula de separación de notas superiores y notas inferiores

Nota Si Ligadura

Alteración (#) # de dedo

Nota. Adaptado de La digitación en la guitarra (p. 16), por D. D. Henao, 2013, [Tesis de maestría, Universidad EAFIT]

- c. **Cuerdas al aire:** En el caso de que exista una nota que tenga la posibilidad de ser tocada con una o más cuerdas al aire es necesario aplicarlo con el fin de favorecer al desplazamiento sobre el diapasón.
- d. **Ligado de mano izquierda vs ligado de mano derecha:** Al hablar de ligado en la guitarra nos referimos a la ausencia de silencio entre una nota y otra; la primera es pulsada con la mano derecha mientras que la segunda nota es pulsada por la yema de los dedos de la mano izquierda.
- e. **Sustitución para prolongar notas:** En ocasiones es necesario mantener una nota prolongada con dedos distintos; por ejemplo, al pulsar una nota que requiere ser pulsada por otra debemos sustituir el dedo pulsado en el traste por otro mientras la nota sigue sonando. Este es un caso poco común pero presente en algunos fragmentos de obras que requieren el manejo de esta técnica de digitación.
- f. **Preparación de dedos de la mano izquierda:** Los dedos que preceden al que pulsa la cuerda tienen la posibilidad de colocarse en la misma sin afectar su sonoridad, por lo que pueden preparar la posición para las siguientes notas que se encuentren en el o los trastes anteriores, en la misma cuerda.
- g. **Digitación de la mano derecha:** Los dedos deben tocar en la misma dirección; los movimientos de cuerdas graves y agudas deben ser separadas; esto quiere decir que de ser posible debemos posar los dedos con anterioridad en la cuerda que se va a tocar sin que el mismo afecte la duración

de cada nota; evitar la ejecución de dedos repetidamente y continua; evitar el cruzamiento entre cuerdas que de ser necesario, deben ser manejados con el dedo índice; para escalas descendentes que son ejecutadas a velocidades altas lo mejor será utilizar combinaciones de dedos como [p, m, i], [m, i, a] y para la técnica de figueta [p, i]; finalmente el estudio de la técnica del trémolo.

- B. Estudios sugeridos** para el desarrollo de la técnica de digitación y refuerzo para el estudio de escalas.

Lección 24 de Julio Sagreras

Figura 44

Lección 24 de Julio Sagreras transcrito a Braille

Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille (p.58), por (Guamán Parra, 2022).

Figura 45

Lección 24 de Julio Sagreras

Las tres primeras bases reunidas

Nota. Tomado de Las primeras lecciones de guitarra (p.11), por (Salvador Sagreras, 2007).

Lección 39 de Julio Sagreras

Figura 46

Lección 39 de Julio Sagreras transcrito a Braille

Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille (p.62), por (Guamán Parra, 2022).

Figura 47

Lección 39 de Julio Sagreras



Nota. Tomado de Las primeras lecciones de guitarra (p.11), por (Salvador Sagreras, 2007).

Lección 44 de Julio Sagreras

Figura 48

Lección 44 de Julio Sagreras transcrito a Braille



Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille (p.65), por (Guamán Parra, 2022).

Figura 49

Lección 44 de Julio Sagreras



Nota. Tomado de Las primeras lecciones de guitarra (p.12), por (Salvador Sagreras, 2007).

2.12 Unidad 2. Acordes y arpeggios en la guitarra

Objetivo general:

- Comprender y ejecutar acordes con precisión en la guitarra.

Objetivos específicos:

- Aplicar el proceso de digitación en el estudio de un acorde a otro.
- Ejecutar acordes en diferentes posiciones dentro del diapasón de la guitarra.
- Comprender las características de cada acorde y demostrar su aplicación con una línea melódica.

Contenidos:

- Acordes de tríada
- Acordes con 7ma
- Acordes con 6ta
- Acordes suspendidos

Los acordes pueden disponerse de diferentes maneras en la guitarra; ya que las notas que conforman el acorde no se colocan necesariamente en orden de tríada salvo la nota base; debido a que se busca la mayor proximidad posible en función de los dedos. Los acordes al tener la posibilidad de colocarse en diferentes secciones del diapasón es necesario dominar los patrones de octava e intervalos que se encuentran en el diapasón revisados en la introducción del curso y en la sección de digitación.

Proceso de aprendizaje

Duración: 4 semanas

Sesión 5

- A. El docente explicará que las tríadas se forman a partir de intervalos formados por la nota fundamental, la tercera y la 5ta justa con el fin de reconocer patrones interválicos en el diapasón para distintos tipos de acordes de tríada.

Figura 50

Intervalos del acorde mayor



Figura 51

Intervalos del acorde menor

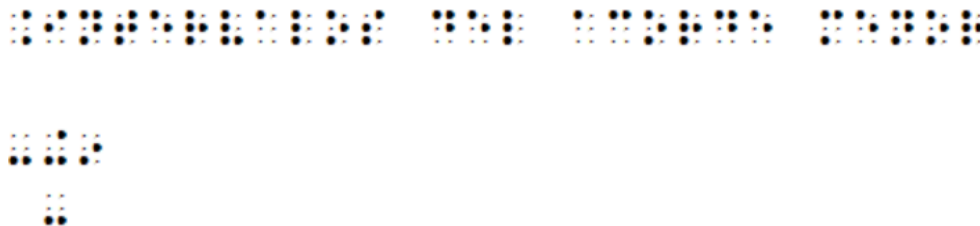


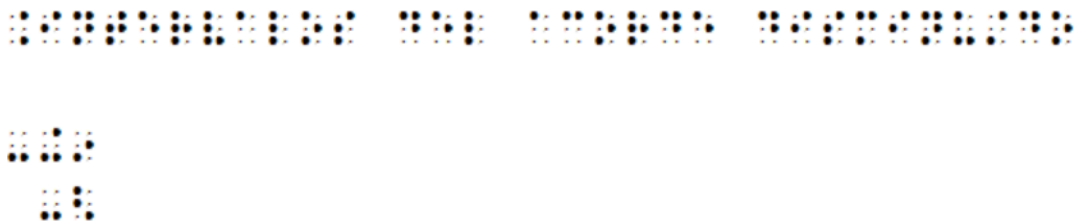
Figura 52

Intervalos del acorde aumentado



Figura 53

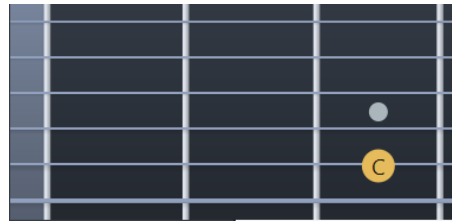
Intervalos del acorde disminuido



- B. El estudiante ahora debe manejar cada intervalo como un patrón dentro del diapasón; primero, iniciaremos identificando la nota fundamental del acorde de Do dentro del diapasón desde la nota más grave en la posición 3.

Figura 54

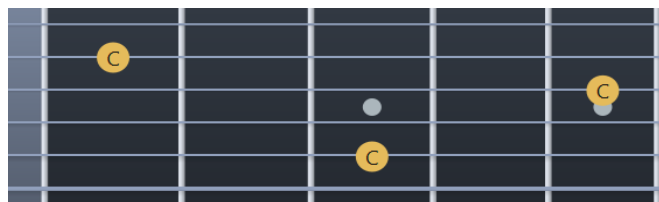
Fundamental de Do mayor en posición 3



C. Identificar otras notas fundamentales cercanas.

Figura 55

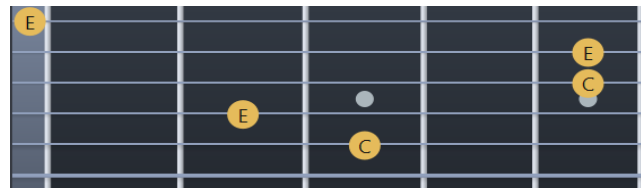
Notas fundamentales más cercanas del acorde de Do mayor



D. Identificar intervalos de la tercera mayor del acorde que se encuentren cerca de la fundamental sin afectar la nota fundamental más grave.

Figura 56

Notas más cercanas de la tercera mayor del acorde de Do mayor



E. De esta manera hemos encontrado el acorde de Do mayor en primera posición y segunda posición.

Figura 57

Acorde de Do mayor en primera posición

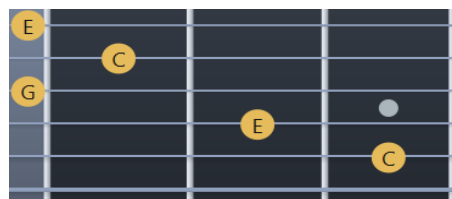


Figura 58

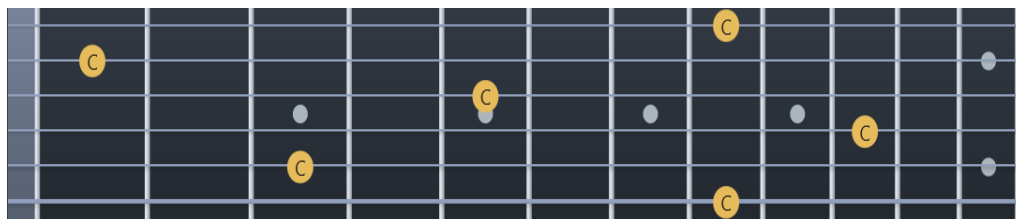
Acorde de Do mayor en tercera posición



F. Ahora que fueron identificados los intervalos del primer tipo de acorde debemos manejarlos en distintas posiciones; por ejemplo, si hablamos del acorde de Do mayor, debemos identificar esa fundamental en distintas posiciones, el Do puede encontrarse en los siguientes sectores del diapasón:

Figura 59

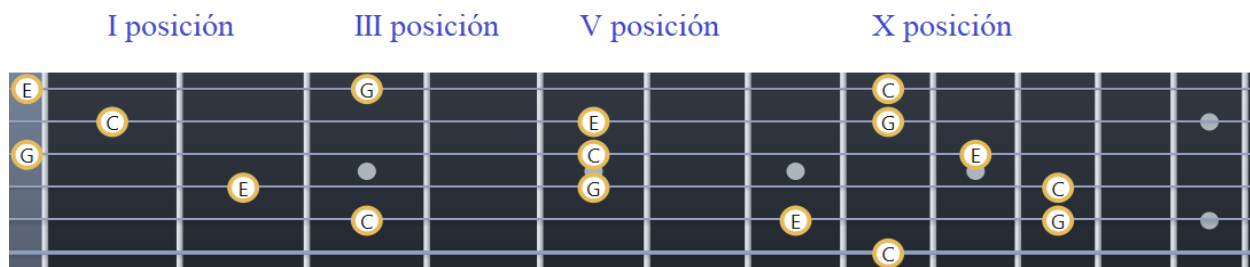
Do fundamental en diferentes posiciones



G. Al igual que en las primeras posiciones, debemos realizar el mismo proceso de búsqueda de intervalos en diferentes puntos donde se encuentra la nota fundamental. Surgiendo así una lista de posiciones del acorde.

Figura 60

Posiciones del acorde de Do mayor



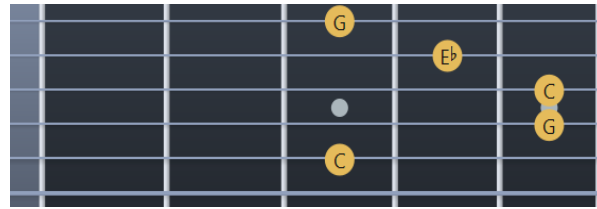
Nota. Cabe resaltar que, dentro del contexto de acordes en el diapasón de la guitarra, las posiciones son determinadas por la ubicación del dedo índice; por ejemplo, si colocamos el dedo índice en el Do del primer traste obtendremos el acorde de Do en primera posición.

H. Después de identificar las notas del acorde mayor, procedemos con el acorde menor, acorde aumentado y finalmente, el acorde disminuido, con el fin de identificar los patrones interválicos que pueden modificarse dependiendo del tipo

de acorde.

Figura 61

Acorde de Do menor en el diapasón



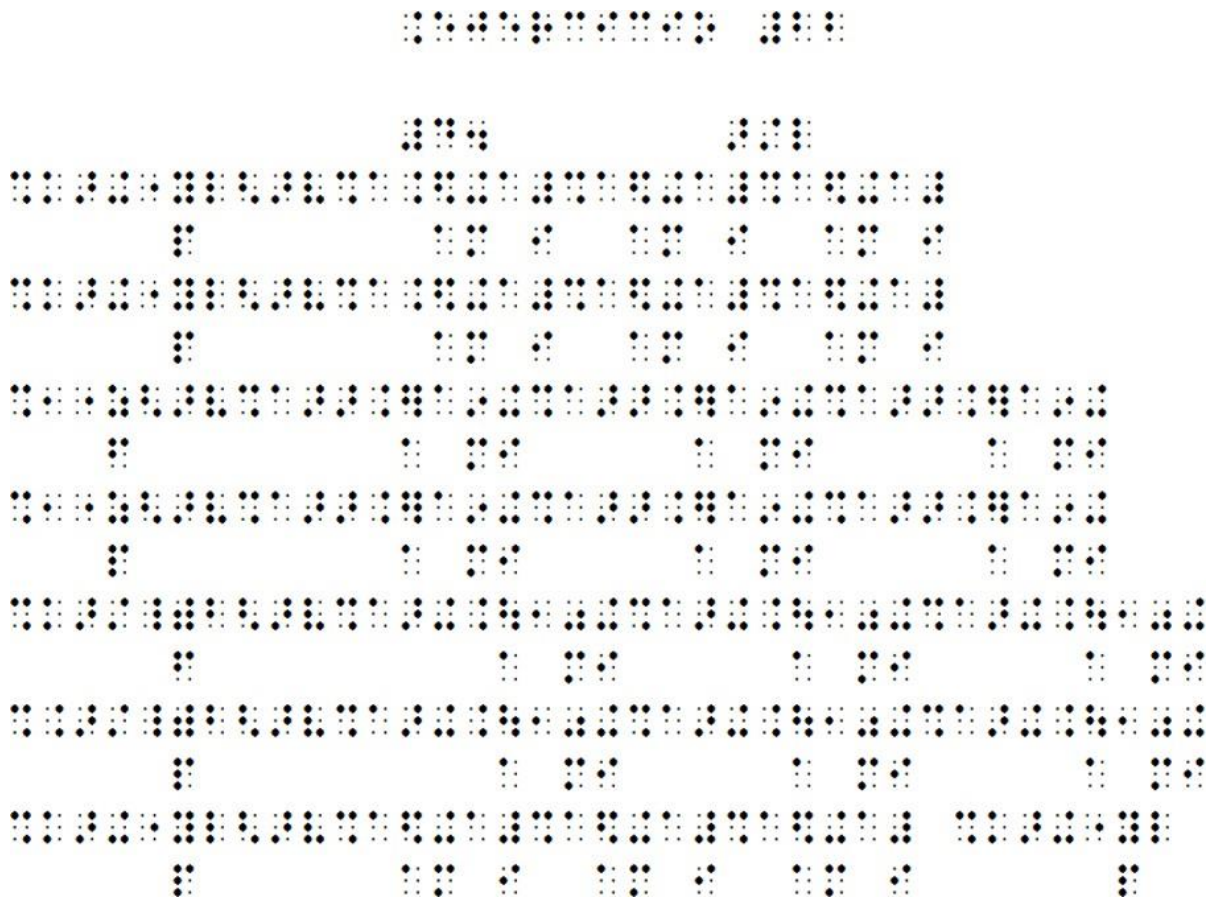
Nota. En base al patrón visto en el acorde mayor podemos utilizar los intervalos más cercanos lo cuales pueden modificarse según el tipo de acorde; en este caso el intervalo de tercera mayor pasó a ser menor.

- I. Estudios sugeridos para el refuerzo de aprendizaje de acordes y el manejo de la digitación, los cuales utilizan progresiones de I-IV-V-V7-I.

Lección 45 de Julio Sagreras

Figura 62

Lección 45 de Julio Sagreras transcrito a Braille



Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille (p.66), por (Guamán Parra, 2022).

Figura 63

Lección 45 de Julio Sagreras

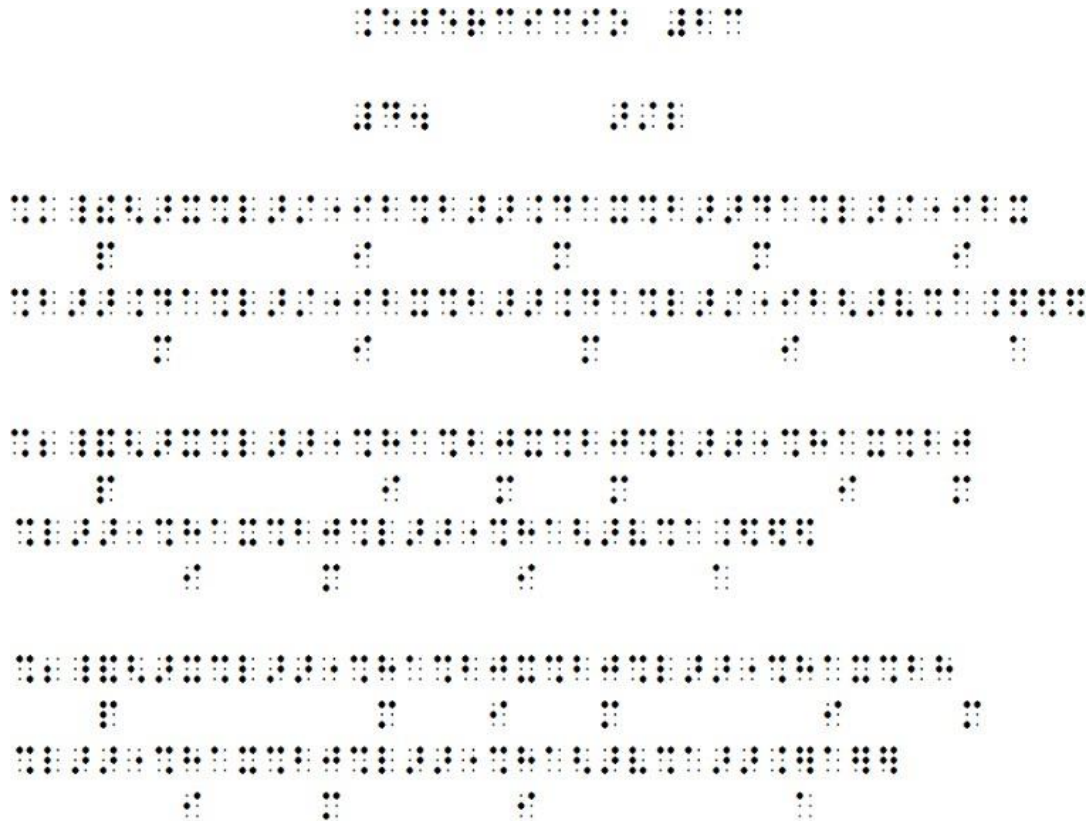


Nota. Tomado de Las primeras lecciones de guitarra (p.13), por (Salvador Sagreras, 2007).

Lección 49 de Julio Sagreras

Figura 64

Lección 49 de Julio Sagreras transcrito a Braille



Nota. Tomado de Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille (p.67), por (Guamán Parra, 2022).

Figura 65

Lección 49 de Julio Sagreras



Nota. Tomado de Las primeras lecciones de guitarra (p.14), por (Salvador Sagreras, 2007).

Sesión 6

- A. Los acordes con 7ma desde la tríada; agregando un intervalo de 3ra que, con respecto a la fundamental sería la séptima. Al formarse de distintos tipos de tríadas, pueden formularse al menos 2 acordes con séptima por cada tipo de tríada.

Figura 66

Intervalos del acorde mayor con séptima mayor



Figura 67

Intervalos del acorde mayor con séptima menor

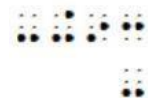
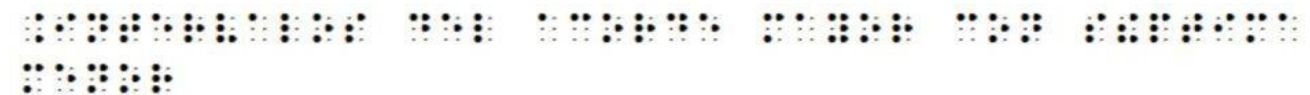


Figura 68

Intervalos del acorde menor con séptima mayor



Figura 69

Intervalos del acorde menor con séptima menor

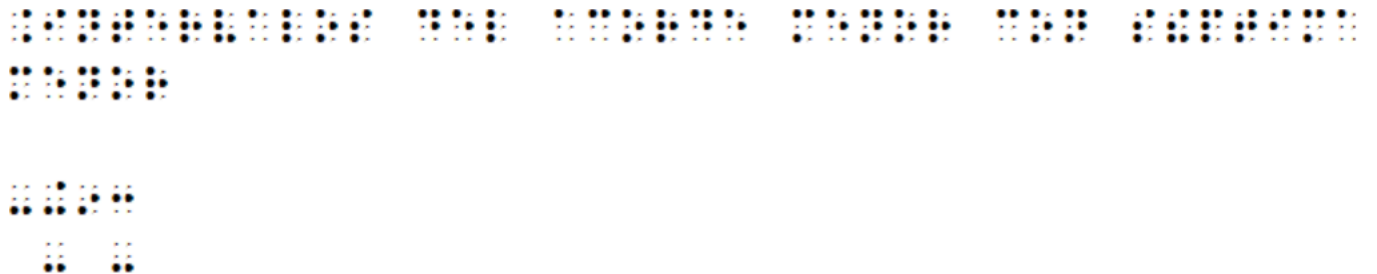


Figura 70

Intervalos del acorde aumentado con séptima mayor

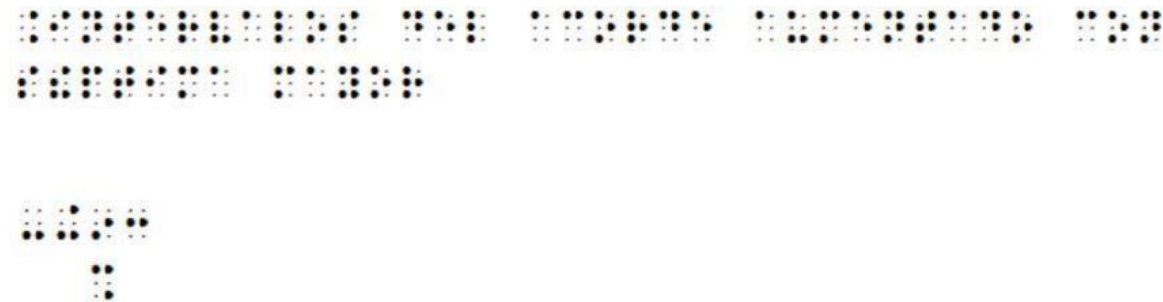


Figura 71

Intervalos del acorde aumentado con séptima menor

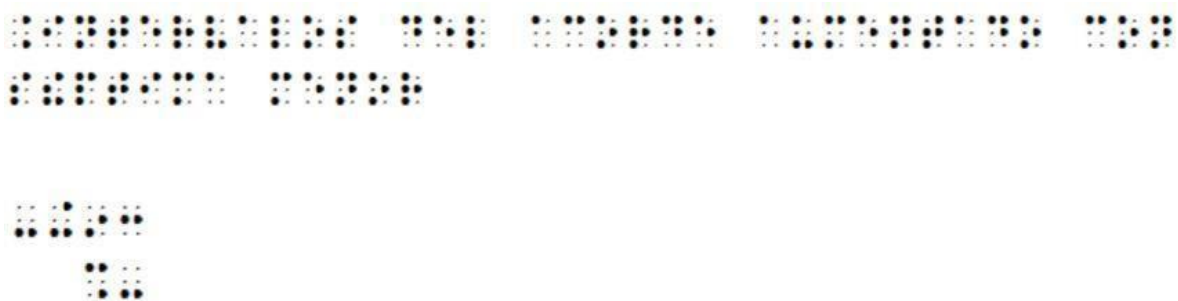


Figura 72

Intervalos del acorde menor con séptima menor y quinta disminuida o acorde semidisminuido

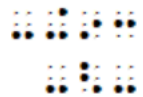
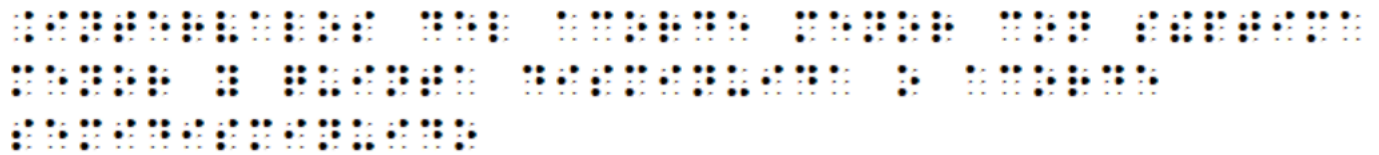
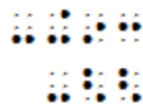
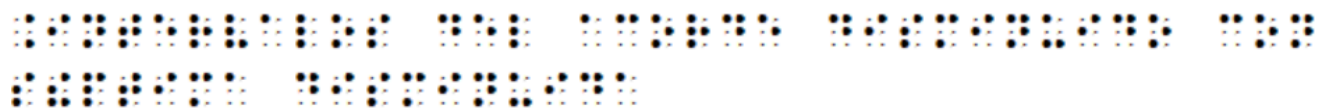


Figura 73

Intervalos del acorde disminuido con séptima disminuida



- B. En los acordes de triada deben colocarse los intervalos de séptima más cercanos dentro de las diferentes posiciones del diapasón vistos anteriormente.

Sesión 7

Interciclo: Ejecución de estudios propuestos.

- A. El estudiante deberá tocar dos estudios propuestos en las sesiones 4 y 5. (10 pts).

Sesión 8

- A. Es momento de integrar otros tipos de acordes, en los que pueden agregarse notas, sumarse notas o reemplazar notas como lo es el caso de las sustituciones. Así es como obtenemos la siguiente lista de acordes:

Figura 74

Intervalos del acorde mayor con sexta mayor

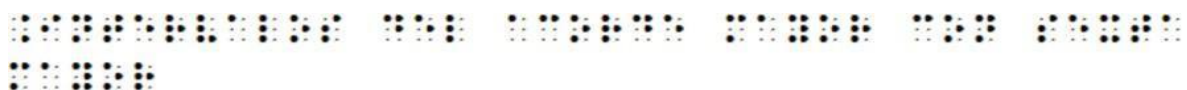


Figura 75

Intervalos del acorde menor con sexta mayor



Figura 76

Intervalos de acorde con segunda suspendida

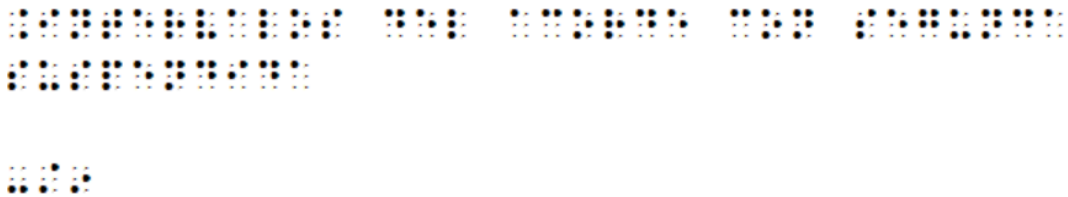


Figura 77

Intervalos de acorde con segunda agregada

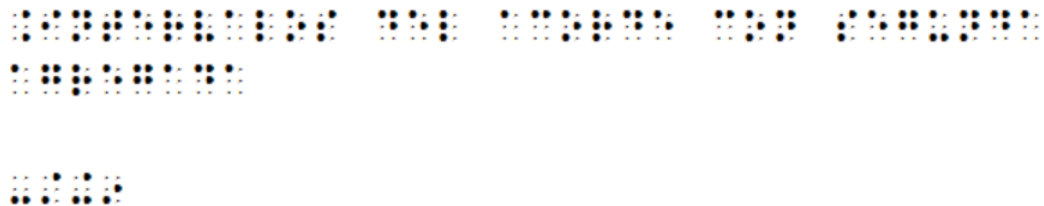


Figura 78

Intervalos de acorde con cuarta suspendida

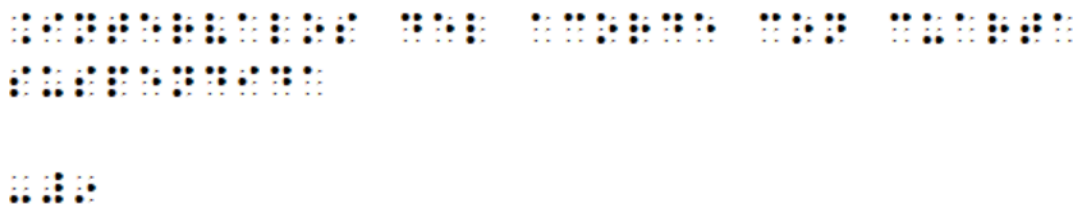


Figura 79

Intervalos de acorde dominante con cuarta suspendida

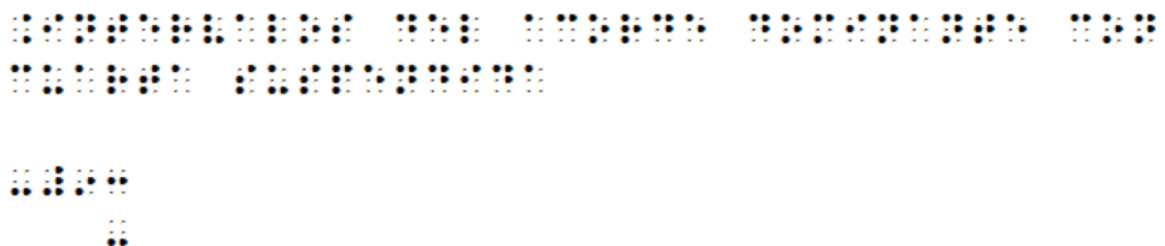


Figura 80

Intervalos de acorde menor con cuarta agregada

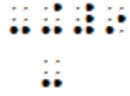
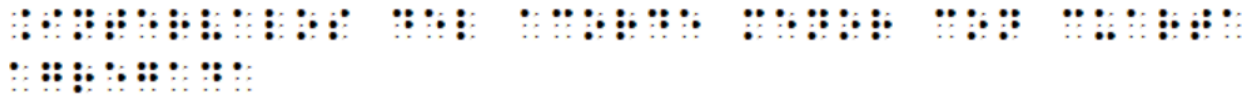
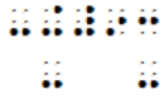
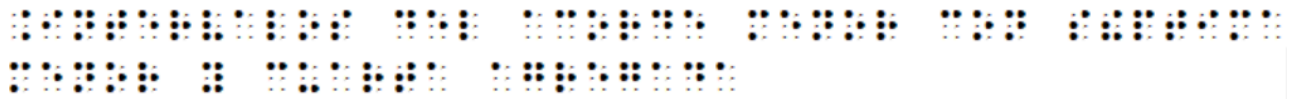


Figura 81

Intervalos de acorde menor con séptima menor y cuarta agregada



Sesión 9

- Los arpeggios son notas del acorde que se tocan sucesivamente al seguir el patrón del mismo dentro del diapasón. Al principio el estudiante puede ejecutar un arpeggio en base al acorde de Do mayor en la primera posición, sin embargo, debe aplicar este patrón en diferentes posiciones. Estas posiciones se encuentran ilustradas en la **figura 60**.
- Al haberse familiarizado con el acorde el estudiante deberá crear un fragmento melódico, utilizando el arpeggio en diferentes posiciones. La propuesta será acompañada por los audios 8 y 9.
- Luego el estudiante debe saber que por cada acorde que hay en una progresión, pueden ser utilizados los arpeggios como la escala para improvisar o para componer, con el fin de enriquecer la sonoridad de la melodía.
- Aplicar el uso de arpeggios en los acordes de triada y cuatriada en diferentes posiciones del diapasón.

2.13 Unidad 3. Repertorio

Objetivo general:

- Manejar los recursos necesarios para la ejecución e interpretación de una obra clásica y una obra popular.

Objetivos específicos:

- Dominar y aplicar la digitación adecuada en las obras.
- Interpretar adecuadamente los signos Braille en la partitura.

- Reconocer los signos de acorde y ejecutar adecuadamente los mismos en la guitarra.

Contenidos:

- Repertorio académico: Lágrima por Francisco Tárrega
- Repertorio popular: Autumn Leaves por Joseph Kosma, Jacques Prévet y Jonny Mercer

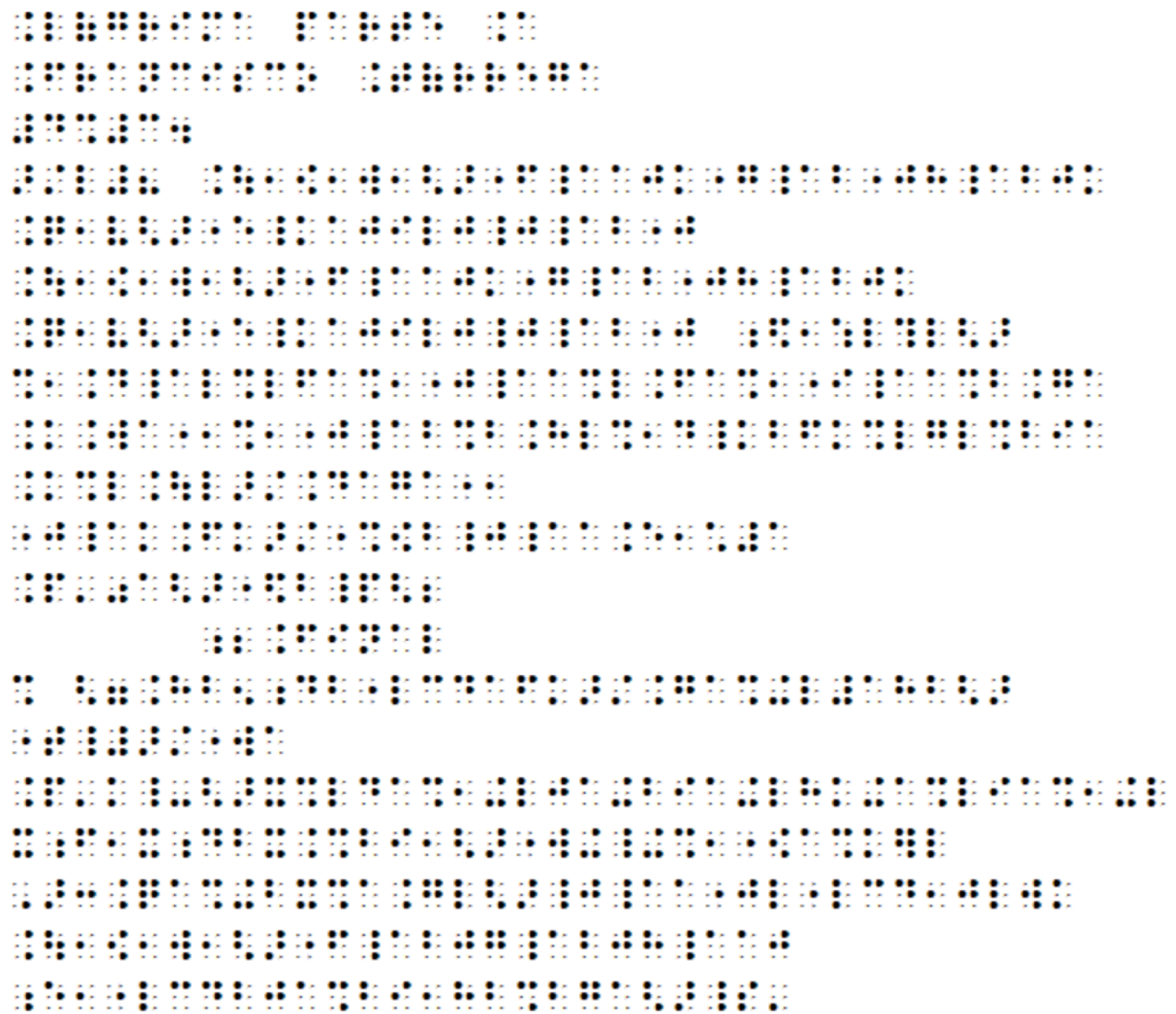
Proceso de enseñanza y aprendizaje Duración: 6 semanas

Sesión 10

A. El docente proporcionará un análisis formal junto con el estudiante para comprender la forma y guiarlo con la digitación y comprensión de la armonía.

Figura 82

Repertorio académico: Lágrima versión Braille



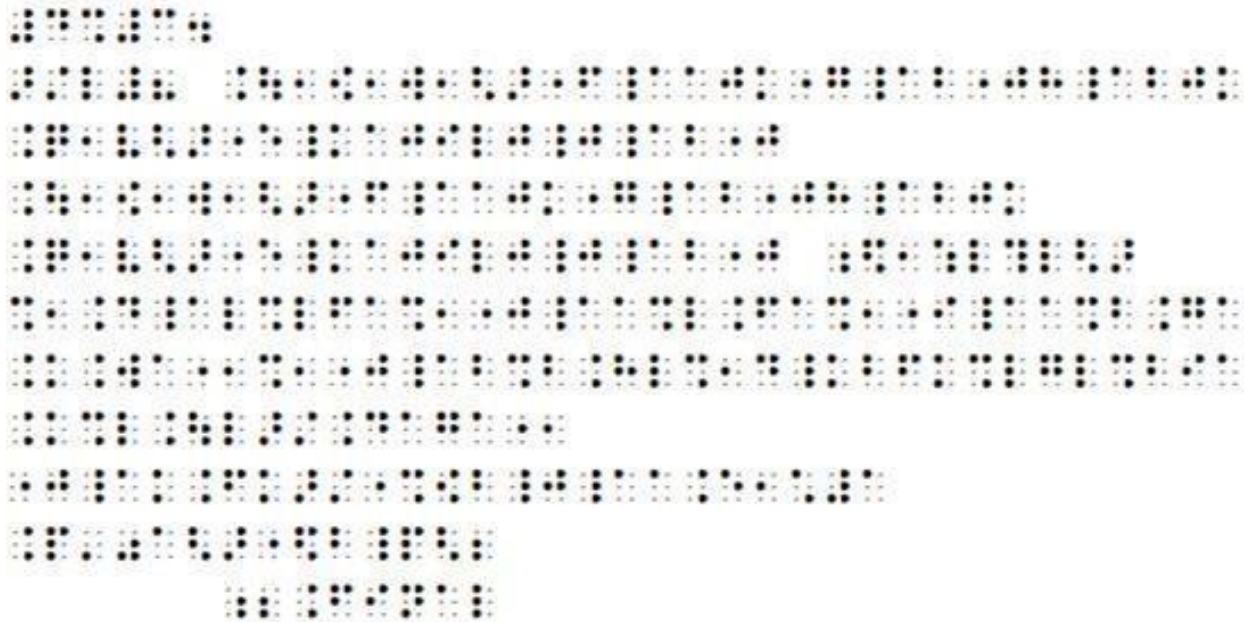
Nota. Adaptado de Lágrima, por (Tárrega)

Sesión 11

A. Ejecutar la parte A de la obra académica.

Figura 83

Parte A de la obra académica



B. Ejecutar la parte B de la obra académica.

Figura 84

Parte B de la obra académica



Sesión 12

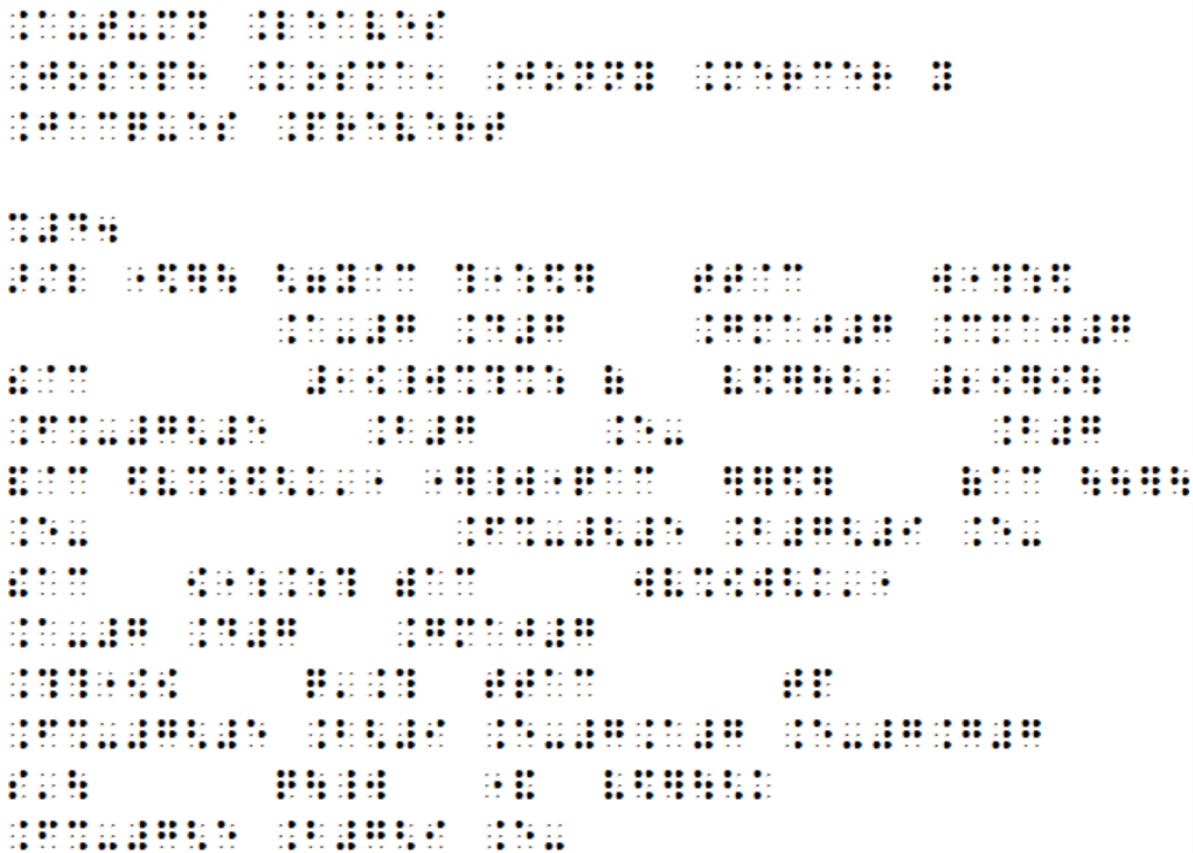
A. Evaluación de diagnóstico de la obra del repertorio académico.

Sesión 13

A. El docente proporcionará un análisis formal junto con el estudiante para comprender la forma y guiarlo con la digitación y comprensión de la armonía.

Figura 85

Repertorio popular: Autum Leaves versión Braille



Nota. Adaptado de The real book (p.36), por (Hal Leonard, 2016)

A. Ejecutar la parte A de la obra popular.

Sesión 14

- A. Ejecutar la parte A de la obra popular.
- B. Análisis de la parte B de la obra popular.
- C. Ejecutar la parte de B de la obra popular.

Sesión 15

A. Evaluación de diagnóstico de la obra del repertorio popular.

Sesión 16 Examen final

- A. Ejecución de la obra del repertorio académico. (10 pts.)
- B. Ejecución de la obra del repertorio popular (10 pts.)
- C. El estudiante presentará una creación melódica acompañada de los audios 8 y 9 (10 pts.)

2.14 Indicaciones metodológicas

Para proyectar un aprendizaje más completo del instrumento, el aprendizaje estará dividido en

tres aspectos: el aprendizaje con el docente, el experimental y el autónomo. En el primer aspecto el docente tiene la capacidad de guiar al estudiante para establecer una base sólida para el desarrollo de las habilidades técnicas para la ejecución del instrumento. El aprendizaje experimental contribuye a la búsqueda de su identidad como profesional y el aprendizaje autónomo ayuda a construir disciplina y responsabilidad personal.

Dentro de las diferentes unidades de esta guía didáctica, se aplican los métodos activos de enseñanza que pueden ser empleados de diversas maneras para que la clase sea más dinámica y enriquecedora. El paradigma constructivista a partir de la reflexión, la resolución de problemas y la experimentación. Se puede pedir a los estudiantes que describan cómo aprenden mejor, qué técnicas les resultan más efectivas y cómo pueden aplicarlas a su práctica diaria. Estos elementos le permiten comprender cómo aprenden y a ser más conscientes de sus propios procesos de aprendizaje. Asimismo, se pueden presentar a los estudiantes desafíos técnicos o interpretativos para que experimenten y busquen soluciones creativas. Sería recomendable, además, la realización de actividades colaborativas como la interpretación en conjunto, el intercambio de ideas y la retroalimentación constructiva que puede ayudar a los estudiantes a aprender de las habilidades y experiencias de sus compañeros.

El método Willems se aplica a través de la escucha activa que está presente en todas las unidades didácticas trabajadas en la guía, para el desarrollo del oído armónico. Este aspecto se puede combinar con el canto, como recurso y de ahí pasar a la ejecución. Lo cual ayuda a la comprensión de la música y al desarrollo de habilidades interpretativas. También debe tomarse en cuenta los ejercicios creativos a través de progresiones armónicas y patrones rítmicos que aporten a un aprendizaje experiencial.

Por último, pero no menos importante el método Martenot que también se enfoca en la percepción auditiva y el trabajo rítmico. Recuerden que una de las cualidades más importante que tiene un estudiante con discapacidad visual es su oído musical, por lo tanto, se aprovecha al máximo como recurso de aprendizaje de la guitarra. Se implementan ejercicios de entrenamiento auditivo para ayudar al estudiante a reconocer diferentes escalas, intervalos y acordes. Del mismo modo, ejercicios de técnica para el desarrollo de la precisión y la velocidad en el instrumento. Este enfoque también incluye ejercicios de creación y composición musical que le permita al estudiante experimentar con diferentes escalas y acordes para crear sus propias piezas musicales y explorar su propio estilo de interpretación.

En esta parte no podemos obviar el aprendizaje por demostración, donde el profesor debe mostrar al estudiante como se debe tocar ya sea una escala, un estudio, o la pieza de estudio. Así como, la incorporación de un repertorio que responda a las características individuales de

cada estudiante. Necesario es el análisis de las obras estudiadas, lo cual, le permite al estudiante comprender la estructura, el estilo y los elementos musicales de la obra interpretada.

Conclusiones

Se puede concluir que la guía didáctica propuesta para el aprendizaje de la guitarra para los estudiantes con discapacidad visual requiere la aplicación de una metodología que fomente la participación activa tanto del estudiante como del docente. En este sentido se adoptó, el enfoque constructivista, que considera al estudiante como protagonista del proceso educativo. Se destacó también la importancia de los métodos activos de la educación musical propuestos por los pedagogos Martenot y Willems para promover el desarrollo de habilidades auditivas, el trabajo rítmico, creativo, de experimentación y exploración sonora, lo cual favorece el crecimiento técnico e interpretativo de los estudiantes con esta discapacidad.

La guía cuenta con un diseño progresivo que a partir del sistema de musicografía braille permite la comprensión de las funciones de cada tipo de escala, acorde, arpeggios entre otros y se ajusta a los requerimientos físicos de los estudiantes con discapacidad visual. Además, permite la familiarización con el repertorio a través del análisis musical, la reflexión y valoración de las obras, para una mejor ejecución e interpretación, así como, desarrollar de habilidades técnicas de la digitación en la guitarra. La guía cuenta además con audios como soporte para los trabajos creativos de los estudiantes.

Por lo tanto, se recomienda la socialización de esta propuesta entre los docentes de la especialidad de guitarra de la Facultad de Artes y otras instituciones educativas de la enseñanza musical para que pueda ser aplicada en estudiantes con discapacidad visual que estén interesados en el estudio de la guitarra. Esto permitirá la inclusión de los estudiantes con discapacidad visual en los procesos educativos dentro del nivel de profesionalización de la música de la Universidad de Cuenca y otras instituciones.

Referencias

- Álvarez, G., & Bassa, L. (2013). TIC y aprendizaje colaborativo: *RUSC*, 10(2), 5-19.
- Arenas, M. (2015). *Método Martenot*.
- Cedillo Quizhpe, C., Clavijo Castillo, R., López Calle, C., & Mora Oleas, C. (2016). *Educación Inclusiva en Cuenca. Actitudes, prácticas y conocimientos docentes*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Chaves Giesteira, A., Godall, P., & Zattera, V. (2015). La enseñanza de la Musicografía Braille: consideraciones sobre la importancia de la escritura musical en Braille y la transcripción de materiales didácticos. *ABEM*, 23(34), 138-151.
- Chipe, J. (12 de Marzo de 2023). Entrevista a la Lcda Julissa Chipe. (D. Villavicencio, Entrevistador) Cuenca.
- Cruz Osorio, J. H., & Guáqueta Ballesteros, J. F. (2014). Guía metodológica para el aprendizaje de la guitarra a través del sistema Braille. *Trabajo de grado*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Depositphotos. (s.f.). *Male back muscular system anatomy in body-builder pose [Fotografía]*. Obtenido de Depositphotos: <https://depositphotos.com/13281143/stock-photo-male-back-muscular-system-anatomy.html>
- Gamboa Zamorano, C. (2016). Determinantes ergonómicas y trastornos músculo esqueléticos relacionados con la práctica de la guitarra clásica. *Trabajo de especialización*. Universidad El Bosque, Bogotá.
- García Hernandez, M. D., Martínez Garrido, C. A., Martín Martín, N., & Sánchez Gómez, L. (2006). *La entrevista*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Guamán Parra, J. D. (2022). Adaptación de ejercicios del método número 1 para guitarra de Julio Sagreras a través de la Musicografía Braille. *Trabajo de titulación*. Universidad de Cuenca, Cuenca.
- Guamán Parra, J. D. (05 de Enero de 2023). Fundamentación de la tesis. (D. F. Villavicencio Vanegas, Entrevistador)
- Hal Leonard. (2016). *The Real Book* (6ta ed., Vol. 1). Hal Leonard.
- Hermosín Pérez del Río, P. (03 de Septiembre de 2019). *Estiramientos para antes y después de tocar*. Obtenido de Paola Hermosín: <https://www.paolahermosin.com/blog/>
- Hermosín Pérez del Río, P. (2019). Propuesta de intervención educativa musical a través de la guitarra para alumnado en educación primaria con baja visión, ceguera o sordoceguera. *Revista digital sobre discapacidad visual*(75), 32-78. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11162/196124>

- Hernández Sampieri, R., & Mendoza Torres, C. (2018). *Metodología de la investigación Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Ciudad de México: Mac Graw Hill Education.
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*(14), 1-55.
- Krolick, B. (1998). *Nuevo Manual Internacional de Musicografía Braille*. ONCE. Obtenido de <https://www.once.es/servicios-sociales/braille/documentos-tecnicos/documentos-tecnicos-relacionados-con-el-braille/documentos-tecnicos-b-4-musicografia-braille>
- Latallada Lima, M. (2017). Un análisis de los procesos de formación musical en personas ciegas y con deficiencia visual de Montevideo. (*Tesis de licenciatura*). UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, Montevideo.
- Latallada Lima, M. N. (2017). Un análisis de los procesos de formación musical en personas ciegas y con deficiencia visual de Montevideo. *Tesis de licenciatura*. Universidad de la república, Montevideo.
- León Rosado, D. R. (2022). Discriminación y discapacidad física. Un estudio de caso en el segundo año de educación general básica en una institución educativa de la ciudad de Quito. *Trabajo de titulación*. Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- MartinRed. (2017). *Estructura de la guitarra clásica o española*. Obtenido de [Guitarraespañola.net: https://xn--guitarraespaola-9qb.net/estructura-de-la-guitarra-clasica-o-espanola/](https://xn--guitarraespaola-9qb.net/estructura-de-la-guitarra-clasica-o-espanola/)
- Odam, G., & Rosset i Llobet, J. (2010). *El cuerpo del músico* (1 ed.). Badalona: Paidotribo.
- OMS. (13 de Octubre de 2022). OMS. Obtenido de OMS: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/blindness-and-visual-impairment>
- ONCE. (2022). *Documento técnico B 4-2: La musicografía braille: un acercamiento a la escritura musical para uso de las personas ciegas*. Madrid: ONCE.
- ONCE. (2022). *Signografía básica de las lenguas cooficiales españolas*. Madrid: ONCE.
- Oña Ñacato, N. M. (2017). Discriminación por condiciones étnicas en las relaciones interpersonales de género en el bachillerato de la Unidad Educativa “Eloy Alfaro”. *Tesis*. UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, Quito.
- OPS. (19 de Agosto de 2022). OPS. Obtenido de <https://www.paho.org/es/temas/depression>
- Ortega, N. (14 de Enero de 2023). Fundamentación de tesis. (D. F. Villavicencio Vanegas, Entrevistador) Cuenca, Ecuador.
- Pérez Córdoba, R. Á. (2009). *El Constructivismo en los Espacios Educativos. CoordinaciónEducativayCultural Centroamericana, CECC/SICA*.
- Prasertthai, C. (28 de Julio de 2020). *De cerca masaje de la mujer de la tercera edad en los dedos*

para aliviar el dolor del trabajo duro para el tratamiento sobre los síntomas de la gota y el reumatoide y el concepto de atención médica de enfermedades crónicas. Obtenido de iStock by Getty Images: <https://www.istockphoto.com/es/foto/de-cerca-masaje-de-la-mujer-de-la-tercera-edad-en-los-dedos-para-aliviar-el-dolor-del-gm1261716808-369268971?phrase=human%20muscle%20hand>

Rodríguez Camargo, A. M. (2017). Proyecto Isfahan propuesta didáctica para favorecer el aprendizaje musical y la interpretación a través de la conciencia corporal en los estudiantes de guitarra infantil de la escuela de artes UNIMINUTO. [Tesis de licenciatura]. Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá.

Salvador Sagreras, J. (2007). *Las primeras lecciones de guitarra*. Melos Ediciones Musicales.

Seoane, J. A. (2011). ¿Qué es una persona con discapacidad? *AGORA*, 30(1), 143-161.

Suárez Escudero, J. C. (2011). Discapacidad visual y ceguera en el adulto: Revisión de tema. *Medicina UPB*, 30(2), 170-180.

Tárrega, F. (s.f.). *Lágrima*.

Torres Jiménez , M. (2016). METODOLOGÍA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL MÉTODO WILLEMS. *Tesis de grado*. UNIVERSIDAD DE JAÉN.

Triplana Muñoz, S. (2018). Eficacia de la motivación en la enseñanza de la música instrumental. Valoración comparativa y modelos subyacentes inferidos de la bibliografía de didáctica del piano del siglo XX. *Boletín de investigación Educativo - Musical / Asociación de Docentes de Música*(1), 66-90.

Anexos

Anexo A: Análisis de signos de la obra "Lágrima" para transcribir a Braille

LÁGRIMA

Francisco Tárrega
(1852-1909)

A

Guitarre

Utilizar signo de cúpula total para melodías separadas
Amorosa? Usar glissandos
Signo de Compo? Usar el signo de doble figura
Tomar en cuenta las glissandos

Signo de clave

Utilizar signo de cúpula parcial
Signo de cambio de posición o cambio de traste
Indicación Fine en texto

B

Nota de adorno

Signo de glissando

No usar glissandos con doble figura, aún no hay suficiente información.

Signo de repetición

D.C. al Fine

Anexo B: Análisis de signos de la obra "Autumn Leaves" para transcribir a Braille

AUTUMN LEAVES 39
- JOSEPH KOSMA/
- JOHNNY MERCER/
- JACQUES PREVERT

(MED. JAZZ)

Intro → E- B7 x 2

Agregar acordes debajo de la línea musical con D7 texto sin signo Gmaj7 del mismo.

Omitir en Braille (A-7)

Signos de repetición antes de la nota

Agregar corchete antes de la primera nota

Ligadura de prolongación en Braille

No hay signos de guitarra. No colocar.

Signo de doble barra dentro del sistema

B F#-7b5

Al final de la nota B7b9 E-

A-7 D7 Gmaj7

F#-7b5 B7b9 E-7 A7 D-7 G7

F#-7b5 B7b9 E-

Doble barra (final)

outro → Canon + E- ← Omitir en Braille

© 1947, 1950 (Renewed) ENOCH M7 CIE
Sole Selling Agent for U.S. and Canada: MORLEY MUSIC CO., by agreement with ENOCH M7 CIE

Anexo C: Syllabus de la asignatura de Instrumento Complementario I/Guitarra

SILABO

Período Académico: Marzo - Julio 2018

De acuerdo con el "Modelo General para la Evaluación de Carreras con Fines de Acreditación" (CEAACES 2011), cada asignatura de la carrera debe contar con un sílabo estandarizado que especifica los resultados o logros del aprendizaje, contenidos, estrategias de aprendizaje y mecanismos de evaluación.

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: Instrumento Complementario 1/Guitarra	CÓDIG O:	8160
--	----------	------

PROFESOR(ES) RESPONSABLE(S):

Nombre de quien(es) tiene(n) la asignación oficial de la asignatura y por tanto responden) por sus avances.

MSc. Diego Pacheco Barrera Msc. Jorge Ortega Msc. Nelson Ortega Cedillo

CARRERA	INSTRUCCIÓN MUSICAL
CICLO O SEMESTRE	PRIMERO
EJE DE FORMACIÓN	PROFESIONAL

CRÉDITOS SEMANALES:

Según la naturaleza de la asignatura, ésta podría desarrollarse con momentos de reflexión teórica, otros de práctica o teórico - prácticas. Es preciso hacer constar la cantidad de horas /créditos invertidos en cada momento. No necesariamente todas las asignaturas deben recurrir a esta clasificación (podrían ser solamente teóricas o solamente prácticas o teórico -prácticas).

TEÓRICAS	1
PRÁCTICAS	1
TEÓRICO-PRÁCTICAS	1

TOTAL	1
-------	---

MODALIDAD:

(X)	PRESENCIAL	Comunicación directa profesor/estudiante.
	A DISTANCIA	Comunicación eventual entre profesor y estudiante. Puede ser virtual.
	SEMIPRESENCIAL	Alternando momentos de comunicación directa y de trabajo autónomo del estudiante. Puede ser virtual.

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA:

Resumen descriptivo. Máximo 600 caracteres (200 palabras).
 Descripción que evidencie la pertinencia de la asignatura desde el perfil de egreso.

Instrumento Complementario/Guitarra I es una asignatura que se imparte de forma individual en la Mención de instrucción Musical desde el primero al noveno ciclo de estudios; el propósito es el brindarle al estudiante los conocimientos iniciales del instrumento para su aprendizaje y desarrollo.

PRE-REQUISITOS	CO-REQUISITOS
Asignaturas que proporcionan aprendizajes previos y sirven como fundamento para el desarrollo de esta asignatura.	Asignaturas que fortalecen los aprendizajes al mismo tiempo con la de este sílabo.

ASIGNATURA	CÓDIGO	ASIGNATURA	CÓDIGO
Lenguaje Musical 1			

OBJETIVO(S) DE LA ASIGNATURA:

Determina los avances que los estudiantes alcanzarán con el desarrollo de la asignatura. Debe formularse en función del aprendizaje de los estudiantes, se sustenta en los perfiles de egreso y profesional.

Objetivo(s) general(es):

- *Conocer las Características y posibilidades sonoras de la Guitarra*
- *Entender la Posición del instrumento y de las manos; control muscular.*

Objetivo(s) específico(s)

- *Ejecutar los ejercicios iniciales para el control del sonido y dedos en 1ra y 2da posición*
- *Ejecutar obras y repertorio de poca dificultad*

RESULTADOS O LOGROS DE APRENDIZAJE, INDICADORES Y SITUACIONES DE EVALUACIÓN

LOGROS DE APRENDIZAJE	INDICADORES	SITUACIONES DE EVALUACIÓN
Declaraciones que describen lo que el estudiante debe conocer, comprender, hacer, valorar y crear en la asignatura	Rasgos visibles y medibles que evidencian la presencia o alcance de los resultados de aprendizaje.	Señalar las situaciones, actividades o tareas y el tipo de instrumentos que se va a utilizar para evaluar los resultados de aprendizaje.
- Demuestra sensibilidad auditiva con buena calidad de sonido y control de la afinación.	- Fluidez para la lectura en clave de sol	- Evaluar la asimilación de las dificultades técnicas planteadas para el desarrollo instrumental.
- Ejecuta, las escalas en una octava, estudios y repertorio en 1ra posición.	- Comprende los signos de expresión musical.	- Aplicar en clase lo aprendido a fin de verificar el avance del estudiante.
- Entiende las indicaciones técnicas básicas, aplicadas al ataque de las manos sobre las cuerdas al aire y sonidos de cada cuerda.	-Ejecuta con facilidad las lecciones y ejercicios	Entender los elementos técnicos estilísticos del repertorio.

- Toca las cuerdas al aire, empleando los dedos de la mano derecha e izquierda en diferentes combinaciones	- Memoriza fragmentos cortos.	
--	-------------------------------	--

NUMERO DE SESIONES, CONTENIDOS DE LA ASIGNATURA Y ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE

Consignar el número de sesiones, los contenidos y las estrategias didácticas especificando actividades, tareas, lecturas, etc.

Sesión #	Contenidos	ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE Actividades, tareas, lecturas, etc.
1	<p>Teoría de la Guitarra:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Partes del instrumento. -Características y posibilidades sonoras del instrumento. -Limpieza y mantenimiento del instrumento -Posición del instrumento: control muscular, respiración <p>Partes de la Guitarra:</p> <p>Explicación física de los elementos de la guitarra.</p> <p>- Posición de la guitarra:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Relajación Corporal - Uso de Banquillo -Puntos de Equilibrio para la correcta ejecución de la Guitarra 	<ul style="list-style-type: none"> -Conferencia teórico práctica sobre los rudimentos del estudio guitarrístico -Ejecución de ejercicios y obras que permitan al estudiante conocer las posibilidades técnicas del instrumento
2	Unidad 1.- ASPECTOS BÁSICOS DEL	-Evaluación de lo trabajado en la

	<p>INSTRUMENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Posición correcta del instrumento, cuerpo y de las manos - Introducción a la afinación del Instrumento - Utilización correcta de los dedos de la mano derecha e izquierda - Ejecución de sonidos con apoyo y sin apoyo <p>Ejecución de arpeggios básicos</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estudio de secuencias y fragmentos escalísticos en segundas, terceras, cuartas quintas y octavas 	<p>sesión anterior.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejecución y explicación didáctica de la digitación de las escalas y arpeggios. 	
<p>3</p>	<p>Unidad 1: Escalas: En Primera posición</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ejecución y explicación didáctica de la digitación de las escalas y arpeggios en orden ascendente y descendente. -Escala Cromática -Estudio de los intervalos -Escalas Mayores y sus Relativas Menores, en tonalidades con alteraciones en su armadura de clave en primera posición. -C, D, E, F, G, A - Ejecución práctica del estudiante de 2 escalas, 2 	<ul style="list-style-type: none"> -Evaluación del material trabajado en la sesión anterior. -Ejecución demostrativa de los diferentes sistemas para la afinación del instrumento: equísonos-armónicos. 	

	arpeggios.	
4	<p>Unidad 2: Acordes: Nomenclatura</p> <p>Aplicando la escritura convencional y el Cifrado internacional.</p> <p>Acordes a tres voces: Triadas, Mayores (X) y Menores (Xm) en las tonalidades en que abordamos las escalas.</p> <p>C-Am G-Em</p> <p>-Acordes a tres voces en la escala Mayor. Ejecución de notas simultáneas</p> <p>- Arpeggios: Aplicar a los acordes estudiados las siguientes fórmulas de arpeggios:</p> <p style="padding-left: 40px;">Descendente: Pulgar (p) Anular(a) Medio (m) e Índice (i).</p> <p>Obra Académica 1</p> <p>-Ejecución de Estudios Nro.: 44, 46, 48, 49, 53, 54, 55 (lecciones cortas) que contienen progresiones I-IV-V-V7-I, con utilización de arpeggios</p> <p>- Ejecución de Estudios Nro.: 41,45, 47, 50, 51 (lecciones cortas) que</p>	<p>-Evaluación del material trabajado en la sesión anterior.</p> <p>-Comprenden la estructura básica de los acordes</p> <p>-Diferencian acordes mayores de acordes menores</p> <p>-Identifican auditivamente la sonoridad de acordes mayores y menores</p> <p>-Entienden las combinaciones básicas de los acordes I-IV-V-V7-I</p>

	<p>contienen progresiones I-IV-V-V7-I, con utilización de acordes/notas simultáneas.</p> <p>-Metrorítmico: Utilizar compases simples con unidad de tiempo en figura de negra:</p> <p>2/4 , ¾ y 4/4 y aplicar al estudio de las escalas las siguientes figuraciones rítmicas: Redonda, Blanca, Negra , Corcheas, Negra con Puntillo y Corchea , Corchea y Negra con Puntillo</p>	
5	<p>Unidad 2: Combinación de acordes, notas simultáneas y arpeggios</p> <p>Acordes: 6ta Mayor y Menor</p> <p>Obra Académica 2</p> <p>(Aplicación de lo trabajado en las tres sesiones anteriores)</p>	<p>- Revisión y lectura de digitaciones y obras que contengan dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en las obras académicas</p>
6	<p>Unidad 3: Arpeggios: Combinación p-i-m-a; p-i-m-i; p-i-m-i-a-i-m-i</p> <p>Estudios sugeridos:44, 46, 48, 49, 53, 54, 55, 59 de Las Primeras Lecciones de Guitarra (Julio Sagreras) y/o materiales afines</p>	<p>Enseñar al estudiante la aplicación dentro de progresiones básicas</p>
7	<p>Unidad 3: Estudios con intervalos de octava y tercera en forma sucesiva. Combinación de los dedos p-i; p-m (Se sugiere: <i>Sagreras Julio: Las</i></p>	<p>Aplicación de lo aprendido en una obra popular que contenga los elementos antes trabajados (acordes, arpeggios, intervalos, pasajes escalísticos)</p>

	<p><i>Lecciones de Guitarra, Vol. 2 Ed. Ricordi americana, 1992, o material de similar dificultad técnica)</i></p> <p>Ejecución de los estudios 2 y 4 (Sagreras 1) tirando de las cuerdas.</p> <p>Ejecución de escalas en octavas</p> <p>Ejecución de una obra o estudio que contenga</p>	
8	(Interciclo)	Evaluación parcial valor 10 puntos
9	Unidad 3 .-.Revisión del material trabajado en las sesiones anteriores	
10	<p>Unidad 4.- Acción conjunta del pulgar con los dedos i, m, a</p> <p>(Se recomienda Sagreras Julio: Las Lecciones de Guitarra, Vol. 2 Ed. Ricordi Americana, 1992 o ejercicios de similar dificultad</p>	Desarrollo en clase de una obra u estudio que trabaje la dificultad planteada y su eventual aplicación a la música popular
11	<p>Unidad 4.- Apoyo del dedo anular en pasajes que contienen arpegios</p> <p>-Planteamiento de la dificultad</p> <p>-Diferenciación entre ataque con apoyo y sin apoyo</p> <p>-Estudios sugeridos: 20, 25, 29 o similares (Sagreras Julio: Las Lecciones de Guitarra, Vol. 2 Ed. Ricordi Americana, 1992)</p>	Ejecutar como ejemplo una obra o estudio que contenga la dificultad planteada
12	<p>Unidad 5.- Repertorio popular</p> <p>Ritmo de Vals: El vals como género musical. Revisión de un</p>	<p>Presentación de ejemplos para su aplicación práctica.</p> <p>Se seleccionará un tema que pueda ser</p>

	Acompañamiento y/o una obra que aborde algún género de la música nacional ecuatoriana	estudiado utilizando los acordes conocidos por el estudiante
13	Unidad 5.- Ritmo de Vals (continuación) Realización conjunta de un estándar en diferentes tonalidades. Combinación de bajos para el ritmo de vals. Enlaces.	Se seleccionará un tema que pueda ser estudiado utilizando los acordes conocidos por el estudiante.
14	Unidad 6.- Repertorio Popular: Ritmo de balada Balada con arpeggio. Balada rítmica Realización conjunta de un estándar en diferentes tonalidades.	Se seleccionará un tema que pueda ser estudiado utilizando los acordes conocidos por el estudiante.
15	Unidad 6.- Acompañamiento y Desarrollo de un Standard de Jazz. ENSAYO PARA EL EXAMEN FINAL	REPERTORIO CINCO PEQUEÑOS ESTUDIOS Julio Sagreras 1: Estudio 1 Estudio 44 Estudio 48 Estudio 77-78 Estudio 79 Repertorio Académico: <i>Andantino</i> , de Mateo Carcassi; <i>Waltz in G</i> , de Mateo Carcassi. <i>Estudio in A m</i> , Ferdinando Carulli; Repertorio Popular: <i>La llorona</i> (Cuco Sánchez);

16	(Examen Final)	Evaluación 30 puntos.	
----	----------------	-----------------------	--

RECURSOS O MEDIOS PARA EL APRENDIZAJE

Enumera equipos, materiales, espacios físicos, instrumentos tecnológicos, reactivos, entre otros que se requieren para el aprendizaje.

<p>Guitarra Atriles, banquillo Partituras Varias Material multimedia para Audio y Video Computador</p>
--

CRITERIOS PARA LA ACREDITACIÓN DE LA ASIGNATURA

Referirse a lo dispuesto en el Reglamento del Sistema de Créditos, Art. 20 y 21.

<p>La asignatura se calificará sobre 100 puntos divididos de la siguiente forma:</p> <p>60 puntos que corresponden a la calificación de cada una de las sesiones de clase sobre cuatro puntos cada una.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.- Estudio y preparación del material de clase 1 punto. Se considera la asistencia con el material adecuado 2.-Técnica 1.5 puntos. Se evalúa el dominio de las ESCALAS y ESTUDIOS correspondientes a la tarea. 3.- Preparación del repertorio: 1.5 puntos. De la suma del total de clases recibidas se obtiene 60 puntos correspondientes a APROVECHAMIENTO/60. 4.-Examen interciclo 10 puntos. Se obtiene de la calificación de una sesión en el Interciclo. 5.-Examen Final/Recital: 30 puntos. Se valora la ejecución del repertorio académico y popular correspondiente <p>Total 100 puntos</p>

TEXTOS Y OTRAS REFERENCIAS REQUERIDAS PARA EL APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA

La bibliografía debe contener los libros, revistas, bases digitales, periódicos, direcciones de Internet y demás fuentes de información que sean de utilidad para el aprendizaje, en idioma español, inglés u otros. Las fuentes bibliográficas elegidas deben ser pertinentes y actuales (preferentemente de los últimos 5 años). A más de los formatos que se sugieren, puede utilizar las normas: APA, Vancouver, MLA o Chicago.

Textos principales de consulta

Autor	Título del libro	Edición	Año publicación	Editorial
Sagreras Julio	Las Lecciones de Guitarra, Vol. 1	Segunda	2000	Ed. Ricordi Americana.
Sagreras Julio	Las Lecciones de Guitarra, Vol. 2	Primera	1992	Ed. Ricordi Americana.
Suzuki Shinichi	Guitar School” Vol. 1		1991-1999	Summy-Birdchard, Inc.
Pujol Emilio:	Escuela Razonada de la Guitarra Vol. 1, 2	Segunda		Ed. Ricordi Americana.
Varios	Gendai Guitar Magazine	Primera	2000	Gendai Guitar
Carlevaro Abel	serie Didáctica para guitarra 1-2-3-4,		1975	Barry Editorial. Buenos Aires
Fisher Jody	Jazz Guitar (Beginning) Tomo1		No consta	Alfred Publishing. Co. Inc Archivos del docente

Otra bibliografía complementaria

Autor	Título del libro	Edición	Año publicación	Editorial
Snyder Jerry	<i>Mauro Giulliani for the Classical Guitar</i>		1978	Amsco Publications
Snyder Jerry	<i>Fernando Sor for the Classical Guitar</i>		1978	Amsco Publications
<i>Noad Frederick</i>	The Classical Guitar	Primera	1976	Amsco Publications
Vinson Harvey	The Classical Guitar Collection	Segunda	1977	Amsco Publications
Varios	Gendai Guitar Magazine		2000	Gendai Guitar
<i>Noad Frederick</i>	The Baroque Guitar	Primera	1974	Amsco Publications
Fisher Jody	Jazz Guitar (Intermediate-Mastering) Tomos 2, 3		No consta	Alfred Publishing. Co. Inc Archivos del docente

Revistas

Autor(es)	Título del artículo	Nombre de Revista	Año	No.	Páginas

Documentos de Internet

Autor(es)	Título del documento	Nombre del texto	Dirección URL	Fecha de consulta
Varios	Todo sobre la Música	Colección de partituras	http://todosobrelamusica.com/250-obras-para-guitarra-clasica-coleccion-de-partituras/	13 de Septiembre del 2016
Jürg Hochweber	Composiciones para Guitarra	Mis composiciones para Guitarra	http://www.hochweber.ch/guitarra.htm	4-feb-2015

Anexo D: Entrevista realizada a la Lcdo. Daniel Guamán

Entrevista dirigida a un guitarrista con discapacidad visual que se desempeña en la actualidad como profesional de la música.

Nombre del entrevistado: Lcdo. Daniel Guamán Fecha: 5 de enero de 2023

Objetivo:

Conocer su experiencia y criterios sobre la utilización del método Braille como parte de su formación profesional dentro de la música.

Buenas tardes, Daniel, soy David Villavicencio estudiante de la Facultad de Música de la Universidad de Cuenca y estoy realizando una investigación para una Guía didáctica para la enseñanza de la guitarra en estudiantes con discapacidad visual en el Nivel Superior y conozco que has realizado una investigación también sobre este tema y quisiera hacerte algunas preguntas.

1. ¿Cómo se desarrollaron los estudiantes que tú tenías para identificar notas e intervalos?

Respuesta: Yo busqué personas que sean músicos empíricos y de esta forma ya tenían un dominio del instrumento. Lo único que yo trataba es de guiarlos, para que transmitan y le ponga un nombre a lo que ellos tocan porque muchos no tenían conocimientos de armonía funcional, entonces comencé con una clase desde cero dándoles un poco de teoría, lenguaje musical.

2. ¿Las personas con las que trabajaste tenían discapacidad visual?

Respuesta: Sí, todos los chicos contaban con la discapacidad, justamente era un guitarrista con discapacidad visual total y un pianista con discapacidad visual total la cual fue adquirida desde su nacimiento.

3. ¿Cuál fue la razón que te impulsó a investigar sobre la musicografía braille?

Respuesta: Lo vi desde el punto de vista de que no había mucho material para la guitarra en braille, entonces sentía que había muchos vacíos en la digitación y en la profundización de los intervalos y signos.

4. ¿Quisiera saber cuál es tu punto de vista respecto a la propuesta que planteo para la lectura de los intervalos?

Respuesta: Es una muy buena propuesta ya que es importante incluir a los intervalos y la manera con la que se incluyen los símbolos para diferenciar cuando un intervalo es menor, mayor e intervalos justos. Es necesario representar la partitura lo más acercado a la partitura en tinta. Quiero mencionar que las personas que ya tienen conocimiento sobre música no se dan el tiempo para aprender la teoría musical y por esta razón hay que ser bastante específico con la enseñanza, por ejemplo añadir un contexto para que la persona no se pierda en los intervalos

ya que en la verticalidad es donde hay problemas pues la falta de visión genera una confusión en la partitura y por esa razón le veo necesario plasmar todo el contenido de manera horizontal y buscar la forma para que no se abulte tanto la partitura, sobre todo entrenar al estudiante para que se vaya adaptando a la lectura en braille.

5. ¿Cómo ha sido para ti el proceso de aprendizaje con los estudiantes, las maneras que manejaban la digitación, cuánto tiempo tomó, hubo resultados?

Respuesta: En este caso no se logró observar mucho avance y voluntad por parte de los estudiantes porque se les limitaba alcanzar un avance significativo, pues no estaba predispuestos a aprender con paciencia debido a que querían obtener resultados inmediatos. Sin embargo, se logró avanzar bastante con el estudiante pianista ya que se le presentó la transcripción de unas obras y esto generó un mayor interés en él a comparación con el guitarrista pues quería sacar las obras más de oído. Y se puede obtener un avance cuando la persona está empezando a estudiar un instrumento.

6. ¿Por qué decidiste trabajar con una población pequeña?

Respuesta: No hubo la oportunidad de encontrar personas sobre todo en Cuenca, debido a la falta de contactos respecto a personas que tengan una discapacidad visual y es complicado encontrar personas que deseen aprender musicografía braille.

7. ¿Por qué decidiste trabajar con una población pequeña?

Respuesta: No hubo la oportunidad de encontrar personas sobre todo en Cuenca, debido a la falta de contactos respecto a personas que tengan una discapacidad visual y es complicado encontrar personas que deseen aprender musicografía braille.

Anexo E: Entrevista realizada a la Mg. Nelson Ortega

Entrevista dirigida a un guitarrista y docente de la Universidad de Cuenca Nombre del entrevistado: Mg. Nelson Ortega

Fecha: 14 de enero de 2023

Objetivo:

Conocer su criterio como docente de la guitarra sobre la metodología de la enseñanza de la música

para estudiantes con discapacidad visual a partir del sistema Braille.

Buenas tardes, Maestro Nelson, estoy realizando una investigación para realizar una Guía didáctica para la enseñanza de la guitarra en estudiantes con discapacidad visual en el Nivel Superior.

Conozco

su trayectoria y experiencia como docente y quisiera hacerte algunas preguntas.

1. ¿Ha aplicado en sus estudiantes ejercicios de propuestas creativas y bajo su perspectiva cuál sería

la importancia de aplicarlo con los estudiantes con discapacidad visual?

Respuesta: Yo pienso que el ejercicio de creación funciona con estudiantes con discapacidad visual e incluso con niños para desarrollar la creatividad y la motricidad fina, sirviendo como un método de estimulación para trabajar con el lado físico y la familiarización de los sonidos, de acuerdo al grado de conocimiento que tenga el estudiante con los acordes, escalas, con el fin de comprender mejor la guitarra u otro instrumento.

2. ¿Quiero saber cuál es su opinión respecto al manejo de los signos para identificar los intervalos?

Respuesta: En este caso los signos que definía a un intervalo justo no son necesarios pues ya se sobreentiende que son justos y en los intervalos mayores tampoco hay la necesidad de añadir el símbolo de más, únicamente para los intervalos menores puedo sugerir que pongas el signo de menos.

3. ¿Cómo se podría explicar a los estudiantes con discapacidad visual que los intervalos de segunda,

tercera y cuarta que no tienen un signo; ¿significan que son mayores o justos?

Respuesta: Se les puede indicar al inicio del estudio de escalas que ciertos intervalos no requieren un signo adicional para indicar su significado y al docente le servirá bastante el hecho de no tener que añadir un signo que no se es muy necesario. Se buscaría simplificar el concepto o la manera más concreta de indicar el concepto de un intervalo.

4. ¿Qué opina acerca de aprender a identificar escalas o acordes para posteriormente comenzar a manejar la digitación de mejor manera cuando se aplican a las obras?

Respuesta: Más que el estudio en sí de las escalas es conocer su función para comprender mejor el repertorio musical, haciendo una comparación entre escalas para comprender su naturaleza, como por ejemplo una escala mayor se caracteriza por los intervalos mayores, y qué función cumple esta escala dentro de la obra musical y la función de estas escalas sobre un acorde en el caso de la propuesta creativa.

5. ¿Cómo aplicaría la función que tienen la relación de las escalas con los acordes en las obras?

Respuesta: Buscar la relación que tienen estas escalas con los acordes; por ejemplo, cuando se describe una escala debe también tener conciencia su relación con los acordes presentados en las obras.

Muchas gracias por tu colaboración en este trabajo de tesis.

Anexo F: Entrevista realizada a la Lcda. Julissa Chipe

Entrevista dirigida a una pianista y cantante con discapacidad visual que se desempeña en la actualidad como profesional de la música.

Nombre del entrevistado: Julissa Chipe Fecha: 12 de marzo de 2023

Objetivo:

Conocer su experiencia y criterios sobre la utilización del método Braille como parte de su formación profesional dentro de la música.

Buenas tardes, Julissa, soy David Villavicencio estudiante de la Facultad de Música de la Universidad de Cuenca y estoy realizando una investigación sobre una Guía didáctica para la enseñanza de la guitarra en estudiantes con discapacidad visual en el Nivel Superior y conozco de tu trayectoria y quisiera hacerte algunas preguntas.

1. Primeramente, quisiera saber en qué ciudad vives, en qué área de la música te graduaste y en qué Universidad estudiaste.

Respuesta: Soy de la ciudad de Guayaquil y estudié en la Universidad de Especialidades Espíritu Santo, en la US. Mi título fue en artes musicales con especialización en canto lírico.

2. ¿Podrías contarnos un poco sobre tu discapacidad visual? ¿Ha estado presente desde el nacimiento o se desarrolló más tarde?

Respuesta: Sí, ha estado presente desde mi nacimiento y el motivo de mi discapacidad visual es por retinopatía de la prematuridad por nacimiento prematuro. Y desde pequeña conocía el Braille

3. ¿Cuándo comenzaste a estudiar música?

Respuesta: Yo estudié música a partir de los 13 años, pero ya había estado en el coro de la escuela y había participado en algunos eventos de la escuela, pero a partir de los 13 años fue que comencé a estudiar en la escuela del pasillo, pero en la parte del piano comencé desde los 3 años en el conservatorio Serguei Rasmaninov, ahí aprendí algo de teoría, pero todo era de oído, nunca utilicé la parte de la lectura hasta que entré en la universidad.

4. ¿En qué momento comenzaste a utilizar el método Braille en tu aprendizaje musical?

Respuesta: Desde que ingrese a la universidad la maestra me indicaba si estaba realizando la lectura musical de manera correcta, para que logre alcanzar un desempeño de manera profesional y tenga más conocimiento de tipo profesional principalmente al momento en el que quisiera entrar a algún coro o desee realizar otras actividades, podría hacerlo solamente con que me den la partitura en braille, para poderla leer sin necesidad de que alguien esté al lado mío.

5. ¿Qué te ha aportado el conocimiento y dominio del método Braille en tu desarrollo profesional como músico?

6. **Respuesta:** La verdad me ha aportado muchas cosas. Por ejemplo, me sirvió bastante al momento de dar mi concierto de grado, porque a mí me tocó hacer también obras de piano. Entonces todas las obras las pasé al sistema de Musicografía braille y así pude aprender más rápido las obras y así poder leer y estudiar en casa para evitar tener que esperar a cada clase y la profesora me indicara que es lo que tenía que hacer o cuáles eran las notas y todo lo que se saca de oído es diferente y el proceso se hace mucho más lento. La maestra Belkis nos daba clases de solfeo y era bastante útil porque ya podía coger los dictados, leer las lecciones. Esto me ha servido para el coro femenino que se llama Cantaguarmi. Entonces, no es que me aprenda las cosas de oído, sino que yo puedo copiar la abreviatura, leerla y saber cómo exactamente van las figuraciones e incluso comprender la dinámica de la obra.

7. ¿Cómo crees que el método Braille podría ayudar a otros músicos con discapacidades visuales a mejorar su práctica y desarrollo musical?

Respuesta: Yo creo que el método de braille les podría ayudar en la parte de desarrollarse de una forma más completa ya que pueden aprender más obras difíciles y creo que si los estudiantes lo utilizan desde una etapa temprana de su vida estudiantil en la parte musical le sería bastante útil.

8. ¿Qué podrías sugerirme al respecto al trabajo que estoy desarrollando?

Respuesta: Bueno, yo considero que estaba bien organizada la organización del trabajo porque se encuentra la manera en cómo la persona debe comenzar con la parte de las escalas, luego con los acordes y finalmente con las obras.

9. ¿Cómo sugieres que se enseñe el método Braille a otros estudiantes con discapacidades visuales para ayudarlos a alcanzar sus metas musicales? O sea, si tuvieras que enseñar Braille por donde comenzarías. Si me pudieras explicar brevemente este proceso.

Respuesta: Sugiero que se comience por la parte de indicarles las letras específicas que van en el alfabeto de la musicografía braille, por ejemplo el do es la D en braille, entonces es difícil el comienzo de que los estudiantes se acostumbren a llamar por su nombre de las notas y muchas veces dicen el nombre de la letra, entonces yo creo que eso sería el primer paso para que aprenden a mencionar el nombre de las notas y también explicarles que los puntos generadores 3 y 6 son los puntos que se utilizan para definir las figuraciones.

10. ¿Qué consejos podrías dar a otros músicos con discapacidades visuales que están empezando a aprender música utilizando el método Braille?

Respuesta: Los consejos que podría dar son que estudien a diario porque es un sistema nuevo y bastante desconocido para la mayoría de los músicos del país así que es importante que estudien a diario, porque es un proceso complicado para poder ganar velocidad al momento de

leer y también hay que escribir bastante. Hay que escribir bastante las notas.
Muchas gracias por tu colaboración en este trabajo de tesis.