



# **“*Riffs* de Rock, un recurso didáctico para la motivación y ejecución musical”**

Estudiante: Camilo Cintolesi Rossetti

Profesor Guía: Óscar Pino Moreno

Tesis para optar al título de Profesor de Enseñanza Media con Mención en Música

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Educación

Agosto del 2013

## Índice

CAPÍTULO 1: Diseño del estudio:		
1.1	Planteamiento del problema.	3
1.2	Antecedentes del problema.	3
1.3	Fundamento de los objetivos.	4
1.4	Objetivos de la investigación.	6
1.5	Enfoque metodológico.	6
1.6	Instrumentos y técnicas utilizadas.	7
1.7	Secuencia metodológica.	7
CAPÍTULO 2: Desarrollo:		8
2.1	Marco teórico: <i>“Músicas de relevancia social, rock y educación”</i> .	8
2.2	Propuesta didáctica	11
2.2.1	El <i>riff</i> de rock y sus características musicales.	11
2.2.2	El <i>riff</i> como recurso didáctico.	13
2.2.3	El TAB como sistema de notación musical.	15
2.2.4	Selección y transcripción de riffs de rock.	18
2.2.5	Ejemplos de actividades de aula.	22
2.2.6	Ampliación del concepto de <i>riff</i> a otros recursos didáctico-musicales	39
2.2.7	Glosario.	42
3	Conclusiones.	48
4	Bibliografía y fuentes de Internet.	50

## **CAPÍTULO 1: DISEÑO DEL ESTUDIO**

### **1.1 Planteamiento del problema:**

Una de las dificultades de hacer clases de música, desde el punto de vista del trabajo docente, es lograr captar el interés de los alumnos, a través de actividades y recursos didácticos que les sean significativas y cómo, por medio de estas actividades, poder provocar aprendizaje de lenguaje musical, así como habilidades de ejecución, creación, etc.

El gran divorcio que a veces existe entre el mundo musical del estudiante dentro y fuera de la sala de clases, ahonda generalmente la dificultad de una fácil comunicación entre docente y alumno.

No es difícil concluir que si no existe motivación, no habrá aprendizaje, por lo que, para el docente especialista en educación musical, el contar con herramientas motivantes y significativas para planificar y realizar su labor es una demanda real y relevante dentro de la práctica de la música en el sistema educativo.

### **1.2 Antecedentes del problema:**

Algunos antecedentes que validan y contextualizan el problema planteado son:

- 1) Poca valoración de la asignatura de Música en el sistema educativo.

En efecto, algunos antecedentes que he identificado en mi práctica profesional en colegios de Santiago, es el pobre *status* que tiene el ramo de Música en comparación a otras asignaturas tradicionales. Esta situación puede condicionar a los alumnos a creer

que están frente a un ramo fácil que no requiere mayor estudio o esfuerzo, y a actuar en consecuencia.

2) Inexistencia de instancias de evaluación externa sobre la asignatura.

Dicha situación se agrava al constatar que la asignatura de Música no se evalúa en ninguna instancia externa estandarizada (SIMCE o PSU), por lo que la presión sobre los resultados de aprendizaje sobre los profesores de la asignatura es mínima y muchos alumnos tienden a ver el ramo como una “hora libre musicalizada”.

3) Poca presencia de música popular en la formación pedagógica de pregrado.

Esta realidad se evidencia al analizar las quince mallas curriculares de la carrera de Pedagogía en Música del país. No existe una mayor presencia de la música popular, específicamente del Rock y la guitarra eléctrica, recursos estéticos que pueden conectar fácilmente con los alumnos, ya que forman parte de su “banda sonora diaria”. El *Pop*, *Reggaetón*, *Reggae*, *Punk*, *Metal* y *Hip hop* forman parte de lo que escuchan cotidianamente los chicos, y el dar valor a lo que ellos escuchan, es sin duda un camino de conexión con el alumnado en situaciones formales de aula.

### **1.3 Fundamento de los objetivos del estudio**

En mi práctica de profesor de guitarra particular y de talleres en colegios, trabajando con niños y adolescentes, me ha llamado la atención el interés que provocan en los estudiantes los *riffs* de rock.

Al preguntar a los niños qué quieren aprender a tocar, siempre surgen los *riffs*, no solamente a quienes están interesados en aprender instrumentos, ya que también en el mundo de los videojuegos, tales como “*Guitar Hero*”, y en la música de películas

para niños, se ocupan comúnmente canciones con poderosos y clásicos *riffs* que conectan en forma inmediata con los niños.

En un plano personal, puedo relatar que escuchando radio con mi hijo de ocho años, he detectado su interés al escuchar, por ejemplo, “*Back in black*” de AC/DC. La simpleza musical y el sonido de la guitarra parecen ejercer una fascinación en él, como también lo hacen las canciones del grupo punk Ramones que ocupan el recurso del *riff*, no sólo en guitarras, tal como explicaré más adelante.

Entonces, preocupados de generar condiciones para producir un aprendizaje musical significativo en la sala de clases, es que un camino posible es rescatar didácticamente el interés por lo que los niños ya conocen y les resulta familiar, esto es, la música popular, el rock, y específicamente, su unidad generadora: el *riff*.

Esto se puede lograr ya que la unidad musical conocida como “*riff*” es fácilmente detectable al oído y también fácil de memorizar, con estos dos elementos, ya tenemos abonado el camino para canalizar el interés inicial de los alumnos hacia comprender elementos del lenguaje musical y ejecutar un trozo sencillo de música.

Tradicionalmente, la pedagogía en música se ha relacionado con la música docta o selecta como el epítome de la calidad o profundidad creativa, relegando a un plano de menor importancia a los otros repertorios musicales. Por lo tanto, una “nueva” pedagogía más centrada en los estudiantes y en una visión cultural integral de la música, requiere sacarse los prejuicios sobre el rock y la música popular, en general.

Este estudio, entonces, pretende ser una herramienta más, dentro de las muchas que existen. No reemplaza métodos más académicos de enseñanza, sino que propone un enfoque muy práctico y directo, utilizando el entorno sonoro del alumno y transformando lo que le resulta familiar al estudiante en un recurso de aprendizaje real de la música.

#### 1.4 Objetivos de la investigación:

##### Objetivo general:

Explorar las posibilidades del riff de rock como recurso didáctico para el aprendizaje de elementos del lenguaje musical, a través de una caracterización musical y pedagógica de él y una propuesta de actividades de aula.

##### Objetivos específicos:

1. Definir diferentes características musicales del riff de rock y explorar su pertinencia como recurso didáctico escolar.
2. Seleccionar 10 riffs de rock y presentarlos en una transcripción musical estandarizada.
3. Diseñar una actividad de aula para cada uno de los riffs de rock seleccionados.
4. Definir un glosario musical básico asociado al concepto de riff.

#### 1.5 Enfoque metodológico:

El enfoque metodológico de la presente tesina se alinea, en lo general, al paradigma **cuantitativo**, en tanto pretende evidenciar las cualidades del *riff* de rock como objeto de estudio, definiendo sus características constructivas musicales y diseñando actividades a partir de dichas características.

En lo específico, este estudio es de tipo **exploratorio**, ya que se pretende investigar, a través del diseño de las actividades, las posibilidades didácticas del *riff* como un recurso didáctico eficiente para la realización de clases de música.

## **1.6 Instrumentos y técnicas utilizadas:**

En la realización de la presente tesina, se utilizarán preferentemente, como técnicas de recogida de información, la consulta bibliográfica y de fuentes de Internet, así como el análisis de partituras.

Junto a ello, y como técnica de registro específica, este estudio utilizará, producto de una opción metodológica que resulta coherente con el objeto de estudio, un tipo de notación musical alternativa a la lectoescritura tradicional llamada "Tablatura" (TAB).

## **1.7 Secuencia metodológica:**

El orden general de las acciones relevantes del estudio son:

- a) Problematización y diseño inicial del estudio.
- b) Revisión bibliográfica y de fuentes electrónicas.
- c) Análisis de partituras y transcripciones de TAB.
- d) Selección y registro de *riffs*.
- e) Diseño de actividades de aula.
- f) Revisión y correcciones generales y específicas.

## CAPÍTULO 2: DESARROLLO

### 2.1 Marco teórico: *“Músicas de relevancia social, rock y educación”*.

Un breve pero necesario marco teórico que sustente la propuesta didáctica del presente estudio, nos remite a la instalación de tres ideas fuerza:

- 1) La valoración de las músicas, no en función a su origen o al repertorio estético que representan, sino por su significatividad para la sociedad o para un grupo cultural específico.
- 2) La música rock como ejemplo paradigmático de una música relevante para la cultura contemporánea y especialmente para la juventud.
- 3) La pertinencia de utilizar estas músicas significativas en la formación musical escolar.

Efectivamente, dos errores comunes en la valoración de determinados repertorios musicales, han sido el anteponer categorías estéticas de construcción musical, o de origen étnico, por sobre el significado, uso y función de cualquier música, en general. Esta sobrevaloración de elementos étnicos o estéticos ha tenido como consecuencia la exacerbada importancia o preeminencia de la que han gozado, tanto la música folclórica, como la música de concierto, en desmedro de la música popular.

Pero, en las ciudades contemporáneas, tanto del primer o del tercer mundo, constantemente los estudios musicales olvidan los fenómenos de pertenencia e identidad que muchas músicas populares poseen y generan, con mucha mayor significación para las sociedades actuales, que aquellos repertorios endiosados sólo por su construcción o su antigüedad. Se tiende a desmerecer el aporte que las músicas generalmente mestizas otorgan a la cultura, incluso negándoles el sentido de pertenencia que posee. Al respecto, el musicólogo español Josep Martí señala:

*“Una música pertenece a un área sociocultural determinada cuando tiene relevancia social. Y una música tiene relevancia social cuando posee en la colectividad significados, usos y determinadas funciones.”* (Martí, 1995)

Por lo tanto, si un repertorio es significativo para un grupo cultural o un área sociocultural, si posee usos determinados o cumple funciones específicas que aquellos grupos le asignan, entonces este repertorio es generador de identidad y constituye una música de relevancia social. A la inversa, si una música cualquiera no resulta significativa para la sociedad, entonces no posee relevancia social, independientemente de las cualidades constructivas, estéticas y étnicas que posea.

El Rock, como manifestación musical, generalmente asociada a la juventud, resulta, bajo la óptica de Martí, una música de gran relevancia social, pues cumple, sobre todo en sus orígenes (o lo que llamaríamos ahora “rock clásico”), una función de denuncia y protesta acerca de los males de la sociedad de consumo y la inequidad de las sociedades contemporáneas. Esta función contracultural del Rock es recogida y valorada especialmente por la juventud, y junto a su carácter genuino e idealista, ha sido conceptualizada por el sociólogo musical Simon Frith, reivindicando al Rock como una música que resulta “auténtica” para el público que la consume.

*“La estética del rock está enormemente condicionada por su argumentación en torno a la autenticidad. La buena música es expresión auténtica de algo - una persona, una idea, un sentimiento, una experiencia compartida, un Zeitgeist-. Así, la ‘autenticidad’ se refiere a aquello que garantiza que los intérpretes de rock se resistan o logren subvertir la lógica comercial, del mismo modo que la calidad de un ídolo del rock (lo mismo si se trata de Elvis Presley que de David Bowie, de los Rolling Stones que de los Sex Pistols) se mide por la capacidad con que hace prevalecer su individualidad a través del sistema”.* (Frith, 1987)

Si reconocemos en la música Rock a una manifestación cultural relevante para la sociedad contemporánea y especialmente para la juventud, pues resulta ser un repertorio que cumple una función social específica, que posee múltiples usos asociados a la manifestación de una identidad individual y colectiva, y que, por lo tanto, les resulta significativa y cercana a los jóvenes; es pertinente, entonces, revalorar la presencia de la música popular y del Rock, como un repertorio con un potencial educativo y didáctico importante, pues a través de él, es también posible acceder a las distintas habilidades de apreciación, ejecución, reflexión, expresión y creación que el currículo musical demanda, a partir ahora, de un mundo musical cercano, conocido y significativo para el estudiante.

Es aquí donde el Rock como un recurso didáctico que puede propiciar un aprendizaje musical significativo adquiere validez. Efectivamente, si asumimos la teoría cognitiva propuesta por David Ausubel desde 1963 sobre el aprendizaje significativo, y entendiendo éste como un proceso en el que la información o el conocimiento nuevo de quien aprende se relaciona con su conocimiento previo, a través de ideas o conceptos de “anclaje” (Ausubel, 1976), podemos concluir que resultaría potencialmente más eficiente en términos de aprendizaje, el enseñar habilidades y conceptos musicales si se les relacionan, como conocimiento nuevo, con las representaciones musicales preexistentes y ya conocidas por los estudiantes, esto es, su música cotidiana. El uso del Rock, entonces, podría funcionar tanto como eje motivador tanto, para el aprendizaje “receptivo”, como para el aprendizaje “por descubrimiento”, según las grandes formas de aprendizaje propuestas por Jerome Bruner y base de las teorías constructivistas actuales.

Así, entonces, podemos descubrir trazos desde diferentes disciplinas teóricas: la musicología, la sociología de la música y la psicología del aprendizaje, los cuales permiten sostener la pertinencia del uso de la música popular en general, y del Rock en particular, como un recurso didáctico que favorece el aprendizaje significativo.

## 2.2 Propuesta didáctica:

La propuesta didáctica del presente estudio contempla siete partes y/o secciones temáticas: primero se presenta una definición y caracterización musical del concepto de “riff”; en segundo lugar, se reflexiona sobre las posibilidades del riff como un recurso didáctico para el aprendizaje musical; en tercer lugar, se integra y desarrolla el concepto TAB, como sistema de notación a utilizar en el estudio; posteriormente, en cuarto lugar, se presenta la transcripción en TAB para guitarra de diez célebres riffs de rock; en quinto lugar, se presentan diez posibles actividades de aula, una por cada riff seleccionado, las cuales representan, junto con la selección y transcripción de los riffs, la propuesta didáctica del estudio; en sexto lugar, se propone una ampliación del concepto de riff a otro tipo de elementos musicales que posean características similares a las éstos; por último, se agrega un breve glosario básico de términos musicales asociados al Rock, al riff y al sonido amplificado, así como, una serie de términos básicos pertinentes a la ejecución de la guitarra eléctrica.

### 2.2.1 El riff de rock y sus características musicales

*“El término riff surgió en la jerga musical estadounidense de los años 20, y es usado principalmente por músicos de rock, jazz y derivados. Muchos músicos de rock usan la palabra riff como un sinónimo de ‘idea musical’”.*

(Middleton, 1990, p.125)

*“Los Riffs son breves giros rítmicos y melódicos que se repiten a modo de ostinato y después son sustituidos por otros nuevos”.*

(Ulrich Michels, 1984, p. 541)

En el lenguaje musical, un *riff* es una frase musical que se repite a menudo en una obra popular de rock, pop o jazz, pero preferentemente de rock; y ejecutada por la guitarra principal y la sección de acompañamiento de una banda. Un ejemplo clásico de riff es el que corresponde al tema “*Smoke on the water*” del grupo de rock inglés *Deep Purple*.

Intro  
Moderate Rock ♩ = 112  
N.C. (G5)  
On 1 (har.)  
Riff 4  
f w/ harmonics  
End Riff 4.

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

Así el término *riff* corresponde a una frase musical, distinguible y que se repite varias veces a lo largo de la pieza, diferenciándose del "solo", que es donde el artista explota sus habilidades, por lo cual generalmente no se repite durante la canción.

El *riff* se encuentra generalmente en la introducción de la canción. Aquí destaca por encontrarse en un primer plano sonoro y con un sonido de guitarra característico, usualmente con distorsión especial que lo hace sonoramente atractivo, como por ejemplo: “*Back in black*” de AC/DC.

Un *riff* suele durar entre 2 a 4 compases y se repite durante la canción tantas veces como, por ejemplo, se repite el coro. En reiteradas ocasiones el coro va cantado sobre la ejecución del riff, por ejemplo: “*Owner of a lonely Heart*” de Yes; o bien, apareciendo como base del coro, o también como base del sólo de guitarra y como descanso de la canción. Muchas canciones están construidas sobre variaciones del *riff*

principal, manteniéndose éste como una constante durante toda la canción, como por ejemplo: “*Smell like teen spirit*” de Nirvana.

La riqueza de un *riff* se basa en constituir en una idea breve, pero con una línea melódica interesante que enfatiza un carácter épico y grandilocuente. El *riff* contiene, por lo general, algún tipo de desarrollo musical mínimo: un inicio llamativo con un melodía simple que siempre resuelve en una respuesta tonal o modal, y un final que augura una entrada apoteósica del resto de la banda. En el heavy metal, los *riffs* son verdaderos llamados de atención para todos los fanáticos de ese género musical y de grupos como Iron Maiden, Megadeth o Metallica.

### **2.2.2 El riff como recurso didáctico**

Los *riffs* tienen la particularidad de motivar al estudiante, ya que en general son simples de ejecutar y permiten comprender las estructuras musicales de manera más auditiva que a través de la lectoescritura de un pentagrama.

Para principiantes y aficionados a la música resulta muy gratificante y motivante lograr tocar algún trozo musical de su música predilecta. Para los amantes del rock, los *riffs* se convierten en un juego debido a su facilidad. Ellos generalmente no ocupan demasiados acordes, son preferentemente melódicos y por su brevedad involucran un número reducido de notas, por lo que son fáciles de memorizar y reproducir.

Con conocimientos mínimos sobre técnicas de ejecución, un debutante en la guitarra, puede tocar un *riff* con mucho mayor facilidad que enfrentar los acordes de una canción completa.

Su carácter lúdico incluso ha sido la base del popular juego de Wii "*Guitar Hero*", dónde los jugadores tienen que justamente seguir e imitar los distintos *riffs* que van apareciendo en la pantalla interactiva.

En cuanto a su accesibilidad, la mayoría de los *riffs* están escritos con el sistema TAB (tablatura) para guitarra eléctrica y son de fácil acceso a través de motores de búsqueda en internet. Junto a ello, existen miles de clases en vídeo en páginas tales como *You Tube*, dónde se enseñan a tocar *riffs* de rock. Ya los *riffs* son uno de los caminos más populares como vehículo de enseñanza en Internet, por lo que, a estas alturas del desarrollo tecnológico y de acceso a la información, es necesario que los docentes incorporemos estas posibilidades que a los estudiantes ya les resultan familiares y asibles.

El *riff*, como recurso didáctico también puede extrapolarse no sólo al aprendizaje de la guitarra, sino también como un recurso entretenido e interesante para explicar distintos elementos de lenguaje musical, tales como: pulso, armonía, textura, rítmica y una gran cantidad de conceptos que pueden contar con mayor concentración e interés en los alumnos, a partir de los repertorios musicales conocidos por ellos.

En mi experiencia personal como profesor de guitarra, al consultar a los alumnos *¿qué quieren aprender?*, el *riff* siempre ocupa un lugar preponderante. También he observado, como padre de un niño de 8 años, que al verse enfrentado él a un *riff* de manera casual, por la radio o por la música de una película, siempre éste le resulta como algo alegre y entretenido. Estas propiedades del *riff*, facilitan el aprendizaje, ya que estamos convencidos, en las primeras etapas del conocimiento de la música, el entusiasmo y la motivación son las herramientas claves para que el aprendizaje ocurra.

### 2.2.3 El TAB como sistema de notación musical

El término TAB se utiliza para definir una forma de escritura musical para instrumentos cordófonos, y en este caso específico para guitarra y que, a diferencia de la notación musical corriente, presenta únicamente la digitación sobre las cuerdas del diapasón para la interpretación de una pieza, y no las alturas ni la duración de las notas, como en un pentagrama convencional.

Debido a que no es necesario tener un conocimiento musical especial para descifrar el código escrito, como sí ocurre en la lectoescritura convencional, las tablaturas son relativamente fáciles de leer y de entender. Mientras el pentagrama se centra en el “qué tocar”, la tablatura se centra en el “cómo se toca”.

Ubicados en un contexto escolar, el niño frente al *riff* memoriza rápidamente cómo debe sonar y sólo necesita saber qué cuerdas tiene que pulsar y en qué espacio del diapasón, por lo que el sistema de tablatura o TAB se conecta complementariamente con el aprendizaje auditivo e imitativo.

Para leer un TAB, se puede descifrar así: los números de la izquierda indican la cuerda del instrumento que hay que pulsar y los números sobre las líneas indican los trastes o espacios que tendrán que ser pulsados. Cuando el número es “0”, significa que se pulsa la cuerda al aire, sin apretar ningún espacio en el diapasón.

Por ejemplo, obsérvese el siguiente esquema:

## Escala Mayor C (2 Octavas)

Moderate ♩ = 120

**Patrón 3 notas por cuerda**

[www.guitarra-pro.blogspot.com](http://www.guitarra-pro.blogspot.com)

En la ilustración anterior podemos ver tres formas diferentes de graficar una escala de Do mayor de dos octavas. La primera es el tradicional pentagrama, debajo de él aparecen las mismas notas de la escala, pero para tocarlas en la guitarra anotadas con el método TAB, y la tercera grafica el mango de la guitarra. Las tres formas representan lo mismo.

En este esquema observamos, debajo del pentagrama una presentación del TAB clásico. El vértice de la letra "T" indica la primera cuerda de la guitarra, la más delgada y la que representa la nota Mi. En el medio de la letra "T", se encuentra la segunda cuerda, que al aire representa la nota Si. Después viene la tercera cuerda (Sol), la cuarta cuerda (Re), la quinta cuerda (La) y la sexta cuerda (Mi). Resumiendo y partiendo desde la cuerda más delgada, la primera, tenemos que las seis cuerdas al aire representan las notas Mi-Si-Sol-Re-La-Mi, correspondientes a la afinación convencional de la guitarra en occidente.

La primera nota que aparece a la izquierda nos indica que la escala de Do parte en el tercer espacio de la quinta cuerda de la guitarra y en el diagrama con círculos rojos vemos, que grafica el mango de la guitarra, podemos ver exactamente dónde tenemos que pulsar para que suene la nota Do que corresponde al Do central del piano.

La segunda nota, en el pentagrama, corresponde a Re y podemos ver que el TAB se nos indica el quinto espacio en la quinta cuerda y en el gráfico del mango, vemos el segundo círculo rojo en el quinto espacio del mango, también de la quinta cuerda. Y así sucesivamente.

Con estas 3 representaciones de la escala, podemos, de una manera sencilla y directa, tocar la escala de Do, en dos octavas y podemos decir que, en resumen, el sistema TAB representa dos coordenadas: cuerda y espacio de la guitarra.

En TAB más complejos, podremos encontrar una mayor cantidad de simbología, las cuales grafican características expresivas y técnicas de la ejecución de las notas. Así podremos encontrar, signos como los siguientes:

Signo gráfico	Nombre	Definición
/	Slide	Se desliza el dedo de un traste a otro
^	Hammer - pull	Forma parte de la técnica del "tapping" e indica que hay que ocupar el dedo índice de la mano derecha como "martillo" que percute el mango.
<b>w</b>	Quickly hit the whammy bar	Utilización de la "palanca" o "tremolo" del sistema Floyd Rose de guitarra eléctrica (sistema para soltar y estirar las cuerdas sin que se desafinen.
<b>b</b>	Bend	Se estira la cuerda para obtener una nota más aguda
<b>X</b>	Noise	Ruido producido mediante efectos o frotación de la cuerda.
~	Vibrato	Vibración del sonido obtenida mediante el movimiento del dedo
< >	Natural harmonic	Armónicos naturales obtenidos en lugares específicos del mango de la guitarra

Considerando las acotaciones ya realizadas, se presenta a continuación un TAB standard tal y como se lo puede encontrar en Internet vía *Google*, por ejemplo, totalmente gratis y en un formato como el que sigue.

## 2.2.4 Selección y transcripción de diez *riffs* de rock al sistema TAB

A continuación se presenta la selección de diez *riffs* de conocidas canciones rock y pop, sobre las cuales se hará una propuesta didáctica de actividades de aula, a fin de ejemplificar las posibilidades pedagógicas de este tipo de recurso para el trabajo escolar musical.

Cada *riff* se presenta escrito para guitarra en sistema TAB, el cual se ha estandarizado y simplificado para este estudio. Cada TAB incluye el número de cuerda y la posición de la mano derecha sobre el diapasón. Se han eliminado otros signos gráficos de digitación que dificultarían su fácil lectura.

### 1-“Smoke on the water”, Deep Purple

Se toca 4 veces

```

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

```

### 2- “You really got me”, The Kinks

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----
4---3---5-5-3-5---
5---3---5-5-3-5---
6---1---3-3-1-3---

```

### 3- "Sunshine of your love", Cream

Parte 1 se toca 2 veces

```

1-----
2-----
3-----
4-----12--12---10---12-----
5-----12--11--10-----8-----
6-----10-----10-----

```

Parte 2 se toca 2 veces

```

1-----
2-----
3-----12--12---10---12-----
4-----12--11--10-----8-----
5-----10-----10-----
6-----

```

El *riff* completo (Parte 1 + Parte 2) se toca 4 veces

### 4- "Back in black", AC/DC

Se toca 4 veces

```

1-----2-2-2-----3-0-----2-2-2-----
2-----3-3-3--2-2-2-----3-0-----3-3-3--2-2-2-----
3-----2-2-2--2-2-2-----2-0-----2-2-2--2-2-2-----
4-----2--0-0-0--2-2-2-----2--0-0-0--2-2-2-----
5-----2-----0-0-0-----2-----0-0-0-----
6-----0-----0-----7-4-7-5-7-6-7-7-

```

### 5- "Day Tripper", The Beatles

Se toca 4 veces

```

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

```

## 6- "Smell like teen spirit", Nirvana

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----3-3-----6-6-
4---3---3---3-----3-3---6---6---6-----6-6-
5---3---3---3-----1-1---6---6---6-----4-4-
6---1---1---1-----4---4-4-----

```

## 7- "Owner of a lonely heart", Yes

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----
4---2---4-5--7-7--5-5-
5---0---2-3--5-5--5-5-
6-----3-3-----

```

## 8- "Should I Stay or Should I Go", The Clash

```

      RE      SOL      RE
1----222---3333---2-----
2----333---0000---3-----
3----222---0000---2-----
4----000---0000---0-----
5-----2222-----
6-----3333-----

```

## 9- "Symphony of destruction", Megadeth

```

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

```

**10- "Pretty woman", Roy Orbison**

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

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

## 2.2.5 Ejemplos de actividades de aula

A continuación se presentan las diez propuestas de actividades de aula, a partir de cada uno de los *riffs* seleccionados. Cada actividad incluye su objetivo disciplinario y su desarrollo didáctico, pensado éste tanto desde las actividades realizadas por el docente, como por los estudiantes. Junto a ello, y como una forma de cubrir un espectro amplio en cuanto tipos de actividades de aula posibles, es que en el diseño de cada una de ellas se han previsto diversos tipos de objetivos musicales, así como formas de realización, de la siguiente manera:

- Actividades auditivas: Centradas en el desarrollo perceptivo.
- Actividades teóricas: Centradas en el desarrollo de conceptos.
- Actividades vocales: Centradas en el canto.
- Actividades instrumentales: Centradas en instrumentos o percusión.
- Actividades individuales: Centradas en el trabajo individual.
- Actividades colectivas: Centradas en la ejecución del curso completo.
- Actividades grupales: Centradas en la ejecución de grupos chicos.

De esta manera, el siguiente esquema refleja las características generales de cada actividad, en relación a los criterios de construcción especificados más arriba:

Actividad	Auditiva	Teórica	Vocal	Instrumental	Individual	Colectiva	Grupal
1	▪	▪		▪		▪	
2	▪		▪	▪		▪	
3		▪				▪	
4	▪	▪				▪	
5	▪	▪		▪			▪
6		▪		▪		▪	
7		▪		▪		▪	▪
8		▪		▪		▪	▪
9	▪			▪		▪	
10	▪				▪		

## 1-“Smoke on the water”, Deep Purple

Se toca 4 veces

```

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

```

**Objetivo:** Aprender a leer un tab simplificado del *riff* “Smoke on the water”, ejecutándolo en la primera cuerda de la guitarra (mi).

```

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

```

Actividades sugeridas:

1. El curso completo escucha tres veces la grabación dónde aparece el riff.
2. El profesor explica el sistema tab y enfatiza que los números de la izquierda indican la cuerda que hay que pulsar y que los números a la derecha indican los trastes que tendrán que ser pulsados. Cuando el número es “0”, significa que se pulsa la cuerda al aire. Se recuerda que la cuerda “1” es la primera cuerda, la más delgada y que pulsada al aire es la nota “Mi”.
3. Los alumnos van haciendo rotar las guitarras que estén a disposición y se disponen a trabajar en grupos con el profesor.
4. El profesor realiza sencillos ejercicios. Primero el curso tiene que tocar al aire la cuerda 1, cuatro veces, después siguen y tocan 4 veces en el traste 2, y así sucesivamente con el traste 3, 4, 5 y 6.
5. El profesor divide el riff en 4 frases: (0,3,5), (0, 3,6,5), (0,3,5) y (3,0). Hace que los alumnos las toquen 4 veces cada frase por separado. Una vez que los

alumnos tocan cada frase por separado, da las instrucciones para que los chicos intenten unir gradualmente las 4 frases. Primero la 1 con la 2, después la 1 con la 2 y con la 3 y finalmente las 4 juntas.

- Una vez que han practicado lo suficiente, el curso completo toca el riff entero, 4 veces, todos juntos y al mismo tiempo, siguiendo el pulso que marca el profesor.

## 2- “You really got me”, The Kinks

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----
4----3--5-5-3-5----
5----3--5-5-3-5----
6----1--3-3-1-3----
```

**Objetivo:** Discriminar auditivamente y ejecutar vocal e instrumentalmente un intervalo melódico de 2ª mayor (1 tono).

Actividades vocales sugeridas:

- El curso completo escucha tres veces la grabación dónde aparece el *riff*.
- El profesor pide a los alumnos que identifiquen cuántos sonidos tiene el *riff* y cuando logran identificarlos, les piden que primero percutan el *riff* con las palmas, siguiendo la grabación, después que percutan el *riff* siguiendo el pulso que ejecuta el profesor.
- El profesor, con la ayuda de un piano (u otro instrumento) toca la nota Fa y hace que el curso cante esa nota lo más afinado posible y repite la operación para la nota Sol. Los alumnos cantan por separado la nota Fa (cuatro veces) y la nota Sol (4 veces). El profesor muestra que entre estas 2 notas, sólo hay una nota distinta (Fa#) y que la distancia entre FA y Sol es igual a un tono y que se denomina “segunda mayor”.

4. Una vez que el curso se siente seguro cantando las 2 notas, el profesor propone que el curso completo recuerde la rítmica con las palmas y posteriormente divide al curso en 2. Una mitad del curso va a percutir y la otra mitad va a cantar, siguiendo el pulso establecido por el profesor. Luego el profesor da la indicación de que se inviertan los grupos, y finalmente el curso entero canta el *riff* varias veces, siguiendo el pulso del profesor.

#### Actividades instrumentales sugeridas:

- 1- Una vez que los alumnos logran cantar y percutir el *riff*, el profesor da la indicación de pasar a los instrumentos. Primero el profesor mostrará la nota Fa en cada uno de los instrumentos (piano, metalofono, guitarra y flauta).
- 2- El profesor marcará el pulso y hará que todos los alumnos toquen 8 veces el Fa y después repetirá la experiencia con el Sol
- 3- Una vez que el curso domine las 2 notas, el profesor empezará a marcar un pulso muy lento, y los alumnos deberán tocar el *riff* lentamente, siguiendo al profesor durante 8 compases y gradualmente el profesor acelerará el pulso hasta llegar al pulso original.
- 4- Finalmente, el curso completo interpretará el *riff* 16 veces siguiendo el pulso marcado por el profesor.

### 3- “Sunshine of your love”, Cream

Parte 1 (se toca 2 veces)

```

1-----
2-----
3-----
4-----12--12---10---12-----
5-----12--11--10-----8-----
6-----10-----10-----

```

Parte 2 (se toca 2 veces)

```

1-----
2-----
3-----12--12---10---12-----
4-----12--11--10-----8-----
5-----10-----10-----
6-----

```

El Riff completo (Parte 1 + Parte 2) se toca 4 veces

**Objetivo:** Percutir con las palmas la rítmica del *riff*, a partir de la lectura de su notación simplificada.

Actividades sugeridas:

1. El profesor escribe en el pizarrón la siguiente notación e indica cómo interpretarla.

La corchea será: c

El silencio de corchea será: sc

La negra será: n

2. El profesor recuerda que el valor de “n” es el doble que el valor de “c”. O bien que “2c” equivalen a una “n” y que el silencio de corchea no se percute.
3. El profesor explica que en la grabación, el pulso de la batería va marcando la negra (n) y realiza un primer ejercicio (marcando el pulso de la batería con las palmas), los alumnos deberán percutir con palmas 16 n (negras) al mismo tiempo que el profesor marca el pulso.

n n n n n n n n n n n n n n n n n n

4. El profesor repite el ejercicio, pero esta vez le pide a los alumnos que percutan las corcheas (c), mientras el marca pulso de negras. Por cada negra, dos corcheas tendrán que ser percutidas.

cc cc cc cc   cc cc cc cc   cc cc cc cc   cc cc cc cc

5. Una vez que los alumnos han dominado estos dos ejercicios, el profesor explica que un silencio de corchea (sc) equivale a “no tocar” una corchea cuando esté indicado. En vez de percutir una corchea habrá que mantener silencio por el mismo tiempo en que uno normalmente tocaría dicha corchea.
6. El profesor propone el siguiente ejercicio:

sc c sc c   sc c sc c   sc c sc c   sc c sc c

7. Los alumnos deberán silenciar el primer golpe (sc) tocar el segundo (c), silenciar el tercero (sc) y tocar el cuarto (c), repitiéndolo varias veces.
8. El profesor hace escuchar a los alumnos varias veces el *riff* marcando las negras, corcheas e indicando los silencios de corchea y mostrando cómo se va repitiendo este patrón durante la canción. Después tendrá que hacer lo mismo pero más lento, siguiendo la siguiente notación del *riff*.

c c c c   sc c sc c   sc c sc c   n n

9. El profesor indicará que todo lo que aparece en la notación ya es algo conocido por los alumnos y que ahora deben ir gradualmente juntando las cuatro partes del *riff*. Deberán practicar el cambio de corcheas a silencio de corcheas y posteriormente el cambio de corcheas a negras.

10. Una vez practicado el *riff*, siguiendo un pulso de negra que marcará el profesor, el curso completo tendrá que percutir con las palmas el *riff*.

#### 4- “Back in black”, AC/DC

Se toca 4 veces

```

1-----2-2-2-----3-0-----2-2-2-----
2-----3-3-3--2-2-2-----3-0-----3-3-3--2-2-2-----
3-----2-2-2--2-2-2-----2-0-----2-2-2--2-2-2-----
4-----2--0-0-0--2-2-2-----2--0-0-0--2-2-2-----
5-----2-----0-0-0-----2-----0-0-0-----
6-----0-----0-----0-----7-4-7-5-7-6-7-7-

```

**Objetivo:** Discriminar auditivamente los conceptos de melodía y armonía

Esta clase tiene un carácter expositivo. El profesor ocupará el *riff* para ejemplificar la diferencia entre melodía y armonía.

Actividades sugeridas:

- 1- El profesor explica que las notas que suenan consecutivas en el tiempo y formando ideas musicales, constituyen “melodías” y, en cambio, las notas distintas entre si, y que suenan al mismo tiempo constituyen lo que se llama “armonía”. Para ejemplificarlo muestra las notas del TAB e indica que las notas que están alineadas verticalmente constituyen “acordes” o “armonía” y las que están sueltas horizontalmente forman parte de la “melodía”. Aclara que los acordes tienen sonidos distintos que suenan al mismo tiempo y que forman parte de la armonía y que los “punteos” son notas tocadas separadamente que forman parte de la melodía.
- 2- El profesor va tocando el *riff* y va preguntando a los alumnos si lo que toca corresponde a melodía o armonía. El *riff* va intercalando acordes con punteos, o bien armonía con melodía.
- 3- El profesor van tocando el *riff* acentuando las notas agudas, de las primeras 3 cuerdas y pregunta al curso. Después acentúa las notas graves del *riff* y vuelve a preguntar.

- 4- Para clarificar la diferencia entre melodía y armonía, el profesor toca el TAB de la siguiente forma y tocando sólo los bajos del *riff*:

```

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

```

5. El profesor consulta a los alumnos y les explica que como este *riff* está tocado con distorsión, las notas graves pueden sonar como un acorde, pero como se trata de notas aisladas siguen constituyendo parte de las melodías si se ejecutan tal como ejemplifica el TAB.
6. Para cerrar la actividad, el profesor tocará el TAB completo, haciendo pausas entre cada parte y consultando si se trata de “armonía” o “melodía”.

## 5- “Day Tripper”, The Beatles

Se toca 4 veces

```

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

```

**Objetivo:** Conocer y operar un set básico de guitarra eléctrica (guitarra eléctrica, multifecto y amplificador), ocupando el *riff* propuesto para explorar las distintas sonoridades que se pueden obtener.

### Actividades sugeridas:

- 1- El profesor explica brevemente lo que es una cadena electroacústica, partiendo por la guitarra eléctrica como instrumento que capta el sonido, el multiefecto que procesa el sonido y el amplificador que amplifica el sonido.
- 2- Explica las partes claves que influyen en el sonido de una guitarra eléctrica (volumen, tono y cápsulas) y ejemplifica tocando el *riff* las distintas sonoridades que se pueden obtener variando cápsulas, control de volumen y tono.
- 3- El profesor explica a grandes rasgos en qué consiste un multiefecto, usando el *riff* muestra: *distorsión, chorus, reverberación y delay*.
- 4- Después el profesor explica las partes básicas de un amplificador de guitarra: volumen, ecualizador y canal (limpio o distorsionado).
- 5- El profesor organiza el curso en grupos de 3 alumnos. Un estudiante que pueda tocar el *riff* estará a cargo de la guitarra eléctrica, otro manipulará el multiefecto y otro estará a cargo del amplificador.
- 6- El profesor indica que la tarea de cada grupo será lograr 3 sonoridades distintas que deberán ser anotadas en un cuaderno para posteriormente ser expuestas al curso. Se deberán anotar las combinaciones de cápsulas, tono y volumen utilizadas en la guitarra eléctrica, los efectos utilizados y los parámetros del amplificador.
- 7- Finalmente los alumnos exponen el resultado de sus investigaciones frente al curso.

### 6- “Smell like teen spirit”, Nirvana

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----3--3-----6--6---
4---3---3--3-----3--3---6---6--6-----6--6---
5---3---3--3-----1--1---6---6--6-----4--4---
6---1---1--1-----4---4--4-----

```

**Objetivo:** Aprender, entender y utilizar los denominados “*power chords*”<sup>1</sup>.

Actividades sugeridas:

- 1- El profesor explica que es un *power chord* y muestra cómo se tocan los *power chords* en “Smell like teen spirit”. El profesor explica que desde cualquier nota se puede construir un *power chord* y que, a la nota fundamental o tónica hay que agregar la quinta (3 y ½ tonos) y la octava (6 tonos).
- 2- El profesor divide al curso de modo que se creen los 3 sonidos. Al metalófono podrá sumársele una flauta o también podrá haber bloques de tres flautas, piano y flauta y los guitarristas ejecutarán su parte solos.
- 3- El profesor explicará por separado los cuatro *power chords* del *riff*: (fa-do-fa), (la#-fa-la#), (sol#-re#-sol#) y (do#-sol#-do#).
- 4- El profesor hará que el curso escuche tres veces el *riff* y que imiten con las palmas la rítmica de éste. Una vez comprendida la rítmica, los alumnos deberán organizarse en grupos (o solos, en el caso de la guitarra) y tocar las notas explicadas por el profesor.
- 5- El profesor marcará el pulso de la canción con las palmas y cada grupo deberá interpretar el *riff* y finalmente el curso completo también.

## 7- “Owner of a lonely heart”, Yes

Se toca 4 veces

```

1-----
2-----
3-----
4-----2---4-5--7-7-----
5-----0---2-3--5-5--5-5-----
6-----3-3-----

```

---

<sup>1</sup> El “*power chord*” está compuesto por la tónica o fundamental, la quinta y la octava.

<b>Objetivo:</b> Comprender y ejecutar los acordes de 5ª, tocándolos a dúo.
---

Actividades sugeridas:

- 1- El profesor explica que la 5ª está compuesta por la tónica (o fundamental) y la quinta nota desde la fundamental (intervalo de 3 y ½ tono).
- 2- Después, con la ayuda de una guitarra muestra el paralelismo presente en el *riff* de Yes y establece la 5 notas fundamentales del *riff*: la-si-do-re-sol. Explica que a cada una de estas notas fundamentales le corresponde su respectiva 5ª: mi-fa#-sol-la-re.
- 3- El profesor explica que los alumnos tendrán que trabajar en dúos, unos tocando la nota fundamental y otros tocando la 5ª. Podrán ser dúos de flautas, flauta con metalófono, dúos de guitarras o cualquier tipo de combinación instrumental.
- 4- El profesor hace escuchar tres veces la grabación del *riff* y va mostrando el movimiento paralelo de las dos voces, muestra las notas fundamentales y sus respectivas quintas en flauta, pianos, metalofono y guitarra.
- 5- El profesor, con la ayuda de la grabación, hace percutir a todo el curso la rítmica del *riff*.
- 6- Los alumnos practican en dúos estas quintas paralelas y después de algunos minutos de práctica, el profesor hace que cada dúo interprete para todo el curso el *riff*.
- 7- Finalmente, todos los dúos, siguiendo el pulso que marca el profesor con las palmas interpretan al mismo tiempo el *riff* de Yes.

## 8- “Should I Stay or Should I Go”, The Clash

	RE	SOL	RE	
1	-----222---	3333---	2-----	-----
2	-----333---	0000---	3-----	-----
3	-----222---	0000---	2-----	-----
4	-----000---	0000---	0-----	-----
5	-----	2222---	-----	-----
6	-----	3333---	-----	-----

**Objetivo:** Comprender y ejecutar los acordes de Sol mayor y Re mayor, tocándolos en guitarra, flauta, metalófono y percusión.

Actividades sugeridas:

- 1- El profesor hace escuchar al curso la introducción de la canción de The Clash. Les pregunta cuántos acordes participan en la introducción. La conclusión es que sólo participan dos acordes, conocidos como Sol mayor y Re mayor. El profesor los toca separadamente y después toca el *riff* completo y les da la tarea a los alumnos más aventajados en guitarra, para que toquen los dos acordes y el *riff*.
- 2- Para los alumnos que están recién empezando a tocar guitarra y en general para todo el resto del curso, los alumnos sólo tendrán que tocar las notas Re y Sol, no el acorde completo y para explicar esto, el profesor plantea un sencillo TAB que corresponde a las notas Re y Sol, tocadas de la manera más sencilla, ocupando las cuerdas al aire.

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

- 3- Después el profesor mostrará en la flauta y el metalófono las notas Re y Sol, y con la grabación, los alumnos que tengan instrumentos de percusión tendrán que seguir la sencilla rítmica del *riff*.
- 4- Una vez que los guitarristas más avanzados, los guitarristas principiantes, las flautas, los metalófonos y la percusión hayan practicado, el profesor marcará el pulso de la canción y los alumnos tendrán que interpretar el *riff* varias veces.

### 9- “Symphony of destruction”, Megadeth

```

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

```

**Objetivo:** Percutir el ritmo base de batería que aparece en la canción de Megadeth

Actividades sugeridas:

1. El profesor explica en qué consiste el ritmo base de una canción con la ayuda de la grabación. Le pide a los alumnos que distingan los sonidos de la batería: bombo, caja y *hi hat*.
2. El profesor percute la nota negra y los alumnos tienen que decir a qué sonidos de la grabación corresponde la nota negra (bombo y caja); después percute corcheas y los alumnos tienen que decidir a qué sonido de los escuchados corresponde la nota corchea (*hi hat*).
3. El profesor planteará un primer ejercicio: los alumnos tendrán que percutir negras con el pie derecho (bombo), siguiendo la grabación. El profesor planteará un

segundo ejercicio: los alumnos deberán percutir negras percutiendo sobre su pupitre con la mano izquierda (caja), siguiendo la grabación. El tercer ejercicio consistirá, en intercalar los golpes de bombo y caja, o sea: una negra con bombo y una negra con caja, una negra con bombo y una negra con caja, así sucesivamente y siguiendo la grabación.

4. Luego que los alumnos dominen el bombo y la caja de la canción, el profesor les pide a los alumnos que sólo percutan corcheas con la mano derecha, siguiendo la grabación, completándose los tres elementos del ritmo base.
5. El profesor escribe en el pizarrón una simple notación, para una mejor comprensión de los 3 elementos que componen el ritmo base del *riff*.

c: corchea y n: negra

	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Hihat	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c
Caja			n				n				n				n		
Bombo	n				n				n				n				
Para clarificar: el bombo coincide con la primera corchea y la caja coincide con la tercera corchea																	

6. El profesor divide de curso en 2 grupos: el primer grupo estará a cargo del bombo y la caja (pie derecho y mano izquierda), percutiendo negra alternadamente y el segundo grupo percutirá corchea con la mano derecha, siguiendo la grabación.
7. Finalmente el profesor hará percutir individualmente el ritmo base y para cerrar la clase, el curso completo deberá seguir la grabación del *riff*, tocando cada alumno los 3 elementos del ritmo base.

## 10- "Pretty woman", Roy Orbison

```

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

```

```

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

```

**Objetivo:** Los alumnos deben identificar las notas del TAB, utilizando un mapa realizado por el profesor.

Actividades sugeridas:

- 1- Escuchar el *riff* varias veces siguiendo el TAB. El profesor hace preguntas para que los alumnos identifiquen las frases y notas que se repiten.
- 2- El profesor plantea la actividad: los alumnos tendrán que identificar las notas del TAB utilizando el siguiente mapa:

Cuerda 4: al aire 0(re) 1(re#) 2(mi) 3(fa) 4(fa#)  
 Cuerda 5: al aire 0(la) 1(la#) 2(si) 3(do) 4(do#)  
 Cuerda 6: al aire 0(mi) 1(fa) 2(fa#) 3(sol) 4(sol#)

3. El profesor explica que este *riff* se toca utilizando las 3 últimas cuerdas (4, 5 y 6) y en los 4 primeros espacios, es por eso que el mapa indica la cuerda y cada espacio o nota al aire, con el nombre de la nota que corresponde entre paréntesis.
4. El profesor realiza un ejemplo con las 4 primeras notas del riff:
  - Las primera 2 notas son 0 (nota al aire) en la sexta cuerda: mi.

- La tercera nota es en el espacio 4 de la sexta cuerda: sol#.
  - La cuarta es en el espacio 2 de la quinta cuerda: si
- 
5. El profesor indica que los alumnos deben dividir el TAB en frases e ir anotando las notas de cada frase.
  6. Finalmente, se revisan y se comparan los resultados de los estudiantes, estableciendo una versión correcta de mutuo acuerdo.

## 2.2.6 Ampliación del concepto de *riff* a otros recursos didáctico-musicales.

El concepto de *riff* no es un concepto académicamente estático. Los jazzistas lo ocupan de cierta manera y los rockeros de otra. Principalmente está ligado a la guitarra eléctrica, como motivos simples, poderosos y repetitivos.

Pero también podemos encontrar estas características en otros instrumentos dentro de un formato de banda que cumplen la misma misión del *riff* de guitarra: por ejemplo, los *riff* de bajo eléctrico en “Another one bite the dust” de Queen, dónde la línea de bajo va sujetando la canción con las mismas características de un *riff* de guitarra.

**Another One Bites the Dust**  
Words and Music by John Deacon

Tempo: 107 bpm  
(From the Original Polygram Single)

*Electric*  
Moderate Rock,  $\text{♩} = 110$

N.C. (Ems) (Am)

(Ems) (Am) Play 3 times

Aquí observamos un TAB de cuatro líneas que corresponden al instrumento del bajo eléctrico y por el rango de notas que ocupa el bajo, observamos que en el pentagrama este se encuentra en llave de Fa y no del Sol, como son los pentagramas

de guitarra. Vemos la presencia del concepto de *riff*, una vez más, no solo ligado a las guitarras, sino esta vez ligado al bajo.

También del grupo Queen podemos encontrar un *riff* u ostinato de batería, en la canción “We will rock you”, que sostiene una larga introducción de la canción de manera muy simple y que permite que los auditores puedan seguirla con las palmas, lo que una vez más, nos permite encontrar el principio de simpleza repetitiva, esta vez no ligado a la guitarra, sino que a la batería.

A continuación un TAB de batería para graficar la canción “We will rock you” de Queen, lo que podemos entender como un *ostinato* de batería:

c: corchea y n: negra

4/4 (cifra indicadora)

Caja	n	n	n	n
Bombo	cc	cc	cc	cc

El bombo marca dos corcheas y la caja aparece entremedio de los bombos marcando una negra, que corresponde a las palmas en la grabación original, y todo esto en compases de 4/4 (cuatro cuartos).

Otro ejemplo de la recurrencia de este tipo de recursos musicales simples, repetitivos y fáciles de imitar y aprender, aparecen en la música *punk*, aquí nos encontramos con *riffs* vocales, pequeñas melodías que van condimentando la canción con pequeños llamados de atención, por ejemplo, “Blitzkrieg bop” del grupo Ramones. En esta canción aparece el *riff* vocal “Hey ho, hey, ho”, que se repite varias veces durante la canción, después de los coros.

En compases de 4/4, este coro o *riff* vocal puede graficarse de la siguiente forma:



Aquí los primeros "Hey, ho" duran una blanca cada uno (2 tiempos) y los segundos "hey, ho" son más cortos y duran una negra cada uno, con un silencio de negra a la entrada del compás y un silencio de negra a la salida del compás.

Así podemos encontrar recursos similares al *riff* en casi todos los instrumentos y estilos musicales del rock y pop. En la música *funk*, los vientos o bronces suelen crear potentes *riffs* repetitivos. En el *Hip hop*, un buen sampler, como el del grito de un coro gospel puede bastar para hacer girar una canción entera en relación a este evento, a manera de *riff*.

## 2.2.7 Glosarios de términos básicos

### Riff

“El término *riff* surgió en la jerga musical estadounidense de los años 20, y es usado principalmente por músicos de rock, jazz y derivados. Muchos músicos de rock usan la palabra *riff* como un sinónimo de ‘idea musical’”. (Middleton, 1990, p. 125)

### TAB

El término TAB se utiliza para definir una forma de escritura musical para instrumentos cordófonos, y en este caso específico para guitarra y que, a diferencia de la notación musical corriente, presenta únicamente la digitación sobre las cuerdas del diapasón para la interpretación de una pieza, y no las alturas ni la duración de las notas, como en un pentagrama convencional.

### Pattern (patrón)

Son “decorados” melódicos o rítmicos. En el rock se les puede llamar “*riffs*” o unidades que dan cuerpo a una versión musical. Otros *patterns* en música, muy usados por siglos son las secuencias melódicas y rítmicas repetitivas o “isorrítmia” medieval, usadas tanto en la música popular o culta para improvisar en cualquier escala musical. Estos conceptos se aplican también a los colores y pintura (“Optic art” en especial), computación, matemáticas, cine, teatro, etc.

### Feedback

En audio, la retroalimentación, cuyo término correcto es “realimentación” (en inglés *feedback*) es un mecanismo de control de los sistemas dinámicos por el cual una cierta proporción de la señal de salida se redirige a la entrada y así regula su

comportamiento. En términos sencillos, el *feedback* se produce cuando el micrófono capta el sonido emitido por el parlante, produciéndose una realimentación y manifestándose en un “acople”.

### **Gain (ganancia)**

Es la primera etapa, o etapa de entrada, de un amplificador, en donde se eleva la señal de línea o micrófono a un nivel óptimo para su uso.

### **Distorsión**

En la etapa de ganancia de un amplificador puede distorsionarse la señal de entrada (guitarra eléctrica, por ejemplo) al aplicarle niveles de ganancia excesivos, deformando la señal de entrada (sinusoidal) y transformándola en una señal “cuadrada” produciéndose un sonido distinto al original y evidenciando distintos niveles de saturación.

### **Reverb (Reverberación)**

Efecto de sonido que emula las características físicas de una sala ayudando a recrear un ambiente acústico real. Este efecto podrá ajustarse para que una voz o una guitarra amplificada o grabada suene como si estuviera en una sala pequeña o con la reverberación característica de una catedral.

### **Delay (Eco)**

Este efecto se basa en retardar y repetir el sonido de diversas maneras mezclando dichos retardos con el sonido original.

## **Chorus**

Con este efecto de sonido, lo que se pretende es que una fuente sonora suene como dos o más de ellas. Además, la nueva señal será más sonora y profunda. Se aplica para “engrandecer” o “engrosar” cuerdas, teclados y guitarras.

## **Vibrato**

Este efecto de sonido crea una ligera variación del tono de una señal en forma cíclica.

## **Ecualizadores**

Los hay desde controles de tonos: *Hi, Mid, Low*; o bien *Treble y Bass*; que son los equalizadores más básicos presentes en equipos de audio doméstico hasta en consolas profesionales. Estos equalizadores dividen el espectro de frecuencia en dos o tres partes y permiten incrementar o atenuar un determinado espectro de frecuencias: bajas (*Low, Bass*), medias (*Mid, Middle*) y agudas (*Hi, Treble*).

## **Compresor**

Su función es reducir el rango dinámico de una señal. En términos prácticos, este procesador logra que las señales más débiles suenen con mayor nivel, y los sonidos con demasiado nivel reduzcan su potencia, logrando obtener señales con niveles medios, lejos del ruido que provocan las señales débiles y lejos de la saturación que provocan señales demasiado potentes.

## Términos básicos utilizados en los TAB de guitarra eléctrica

### Bend

*Bend* es una técnica de guitarra y bajo que consiste en tocar una cuerda y, después de que suene el inicio de esa nota, estirar la cuerda hacia arriba o abajo y mantenerla para obtener una nota más aguda. Es una técnica muy usada en el blues y en todos los estilos que derivan de él como el rock.



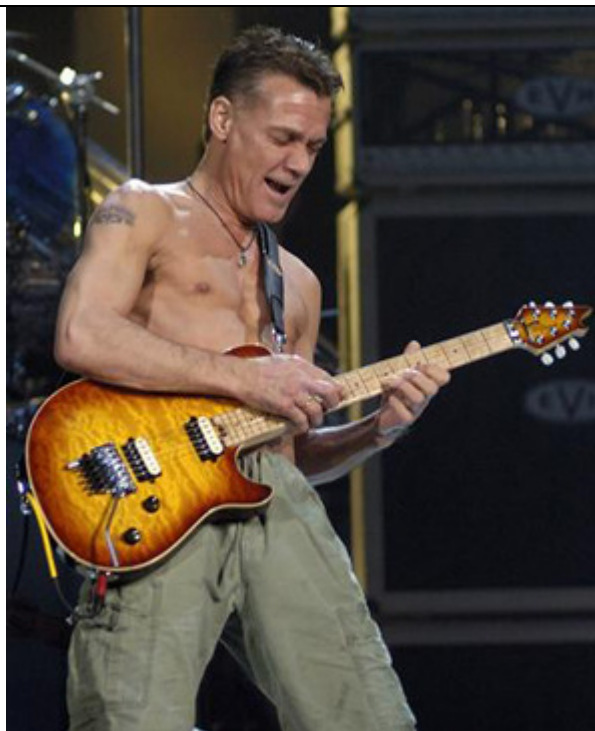
### Slide

El *slide* o *bottleneck* es una técnica de guitarra en la cual se toca una nota, y luego se desliza el dedo a otro traste, hacia arriba o abajo del diapasón. Esta técnica es utilizada para producir sonidos llorosos, melancólicos o chillones. El término slide se utiliza en referencia al gesto de deslizamiento sobre las cuerdas, mientras que bottleneck se refiere al material original utilizado en dichos deslices, que era el cuello de botellas de vidrio.



## Hammer-on

*Hammer-on* es una técnica de ejecución de un instrumento de cuerda (especialmente la guitarra) que consiste en frotar fuertemente con un dedo una cuerda contra el diapasón atrás de un traste, produciendo como consecuencia el sonido de una nota. Esta técnica es la opuesta a la de *pull-off*. Aquellos pasajes en la que una gran proporción de las notas se obtienen mediante *hammer-on* y *pull-off* en vez de mediante el punteo o rasgado normal son llamadas en terminología clásica de guitarra como trozos de legato. El sonido es más suave y pastoso que en un trozo ejecutado mediante punteo normal. La técnica permite ejecutar en forma muy rápida porque la mano que realiza el punteo no precisa desplazarse a gran velocidad, y la necesidad de coordinación entre ambas manos es mucho menos exigida. La ejecución de múltiples *hammer-on* y *pull-off* a veces son denominados en lenguaje coloquial como "*rolls*" en referencia a la naturaleza fluída del sonido que se obtiene. Una serie rápida de *hammer-ons* y *pull-off* que se alternan entre un par de notas es llamado trino.



## Tapping

El 'tapping' (también conocido como fingertapping) es una técnica instrumental de guitarra eléctrica y bajo (instrumentos de cuerda). Se ejecuta utilizando los dedos de la mano de la púa para presionar las cuerdas sobre el mástil del instrumento, haciendo sonar las notas. El tapping usualmente a veces incorpora *pull-offs* y *hammer-on* (ligados), en donde los dedos de la mano izquierda también tocan, siendo en la misma cuerda, y pudiendo así tocar varias notas por pulso. el inventor de esta técnica es Steve Hackett guitarrista de Genesis. De los primeros en usar esta técnica fueron Brian May y Harvey Mandel, aunque fue popularizada por Eddie Van Halen guitarrista de Van Halen en canciones como "Panama", el comienzo de "Hot for Teacher" y "Eruption". Un gran salto dio Stanley Jordan, al usar dicha técnica casi exclusivamente en sus interpretaciones. Eddie fue el impulsor de esta técnica en los 80's y Steve Lukather la utiliza siempre cuando está al frente de un escenario.



### 3 CONCLUSIONES

En relación al objetivo general que fue el de explorar las posibilidades del riff de rock como recurso didáctico para el aprendizaje de elementos del lenguaje musical, a través de una caracterización musical y pedagógica de él y una propuesta de actividades de aula, creemos que hicimos una indagación bastante certera del fenómeno del riff como lenguaje musical y sus aplicaciones didácticas.

En relación a los objetivos específicos logramos definir un concepto no académico de una manera bastante académica y seria, definiendo diferentes características musicales del riff de rock y explorando su pertinencia como recurso didáctico escolar.

Seleccionamos 10 riffs de rock y los presentamos en una transcripción musical estandarizada.

Diseñamos una actividad de aula para cada uno de los riffs de rock seleccionados. En este capítulo nos habría gustado poner en práctica, en un aula real cada uno de los ejercicios que teóricamente creamos. Este fue uno de los capítulos más duros de trabajar y el que nos presenta las mayores incógnitas ya que las actividades no pudieron ser testeadas en clases formales, sólo alguna fueron realizadas en el contexto de clases de guitarra particular.

Definimos un glosario musical básico asociado al concepto de riff

La conclusión más directa es que este texto puede convertirse en un material de apoyo para realizar distintas clases, para profesores con la mente abierta. Los riffs seleccionados son ampliamente conocido por los alumnos ya que aparecen en películas y piezas audiovisuales y si no lo fueran, le serán familiares a sus padres, y dicho esto, creemos que ya tenemos un punto ganado con los alumnos.

En términos más didácticos, podemos estar en presencia de la motivación. Un vez que tenemos presente la motivación es muy fácil perderla con sistemas de lectoescritura que les son poco familiares o aburridos a los alumnos. Este método no sólo busca la participación de los alumnos leyendo un riff a través de un tab pero también puede ocupar al riff como un vehículo didáctico para abordar temas como estructura musical, métrica, acentos, pulsos etc.

## 4 BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES DE INTERNET:

### Bibliografía

Ardley, Neil	<i>“El libro de la Música”</i>	Instituto Parragón Ed., 1977.
Copland, Aaron	<i>“Music and Imagination”</i>	Editorial A Mentor Book, 1959.
-	<i>“Music and the mind”</i>	Editorial A Mentor Book, 1962.
-	<i>“What to listen for in Music”</i>	Editorial A Mentor Book, 1967.
Dale, Rodney	<i>“Le Monde du Jazz”</i>	Editorial Elsevier, 1979.
Eargle, John	<i>“Handbook of recording engineering”</i>	Editorial Amazon, 2002.
Levitin, Daniel	<i>“This is your brain in music”</i>	Editorial Plume, 2006.
Powell, John	<i>“How music works”</i>	Editorial Little Brown, 2010.

### Bibliografía en Internet

Frith, Simon	<i>Hacia una estética de la música popular</i>	<a href="http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf">http://sociologiacultura.pbworks.com/f/Frith.pdf</a>
Martí, Josep	<i>La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical”</i>	<a href="http://www.sibetrans.com/trans/">http://www.sibetrans.com/trans/</a>
Rodriguez, M <sup>a</sup> Luz	<i>La teoría del aprendizaje significativo</i>	<a href="http://cmc.ihmc.us/papers/cmc2004-290.pdf">http://cmc.ihmc.us/papers/cmc2004-290.pdf</a>

### Archivos de Partituras y tablaturas en Internet:

911 tabs	<a href="http://www.911tabs.com">www.911tabs.com</a>
Guitar Player	<a href="http://www.guitarplayer.com">www.guitarplayer.com</a>
Guitar Tab	<a href="http://www.guitartab.com">www.guitartab.com</a>
Guitar World	<a href="http://www.guitarworld.com">www.guitarworld.com</a>
La cuerda	<a href="http://www.lacuerda.net">www.lacuerda.net</a>
Music Notes	<a href="http://www.musicnotes.com">www.musicnotes.com</a>
Ultimate Guitar Tab Archive	<a href="http://www.ultimate-guitar.com">www.ultimate-guitar.com</a>