

Extracto del libro “**La Guitarra Tradicional Chilena**” de Sergio Sauvalle Echeverría.

Usado con permiso del autor para el proyecto “Desde los cimientos; nuevo repertorio para guitarra clásica basado en ritmos folclóricos de Chile” de Javier Farías C.

TECNICAS DE EJECUCION

POSICION GUITARRA

Lo usual es tomarla sentado de manera erguida y cómoda, columna vertebral derecha, el instrumento posado en una de las piernas que pueden estar o no cruzadas, el mango inclinado en un ángulo que fluctúa entre 20° a 30°. Se afirma tocando el pecho sin presionarla mientras en la pierna descansa la parte inferior de la cintura. En caso de tocar con la "guitarra parada", con el mango a la altura del hombro con una inclinación entre 45° a 70°, se posa la parte final inferior del cuerpo en una o entre ambas piernas. En ambos casos, de tal manera que forme **un triángulo** con las piernas y el cuerpo. La guitarra no se presiona junto al cuerpo más bien forma un diagonal que une la parte superior del pecho con la pierna elegida para posarla. Esta inclinación permite ver cómodamente el diapasón y las cuerdas sin doblarse.

También hay quienes la portan e interpretan mientras caminan como es el caso del guitarrista del **Baile del Negro** en San Pedro de Atacama, y, los dúos y tríos que cantan en Restoranes y Vegas de las ciudades.

En la guitarra docta el ángulo de inclinación del instrumento con respecto del cuerpo no existe, por el contrario se apega al cuerpo: **Apoyará la guitarra por la curva cóncava sé su aro inferior, sobre el muslo izquierdo, arrimando suavemente el dorso de la caja armónica hacía el pecho; (...)**¹

LUGAR DE ATAQUE DE LAS CUERDAS.

Se llamará **lugar de ataque** al sector de las cuerdas en que se ejecutan cuatro de las cinco técnicas de producción del sonido en la guitarra.

Para explicar, dividiremos el largo de las cuerdas en cuatro secciones:

- A= entre el puente y la boca**
- B= la boca**
- C= entre la boca y el traste XII**
- D= entre el traste XII y el III**

El lugar de ataque más común para el **Rasgueo** es la sección **C**, usándose también parte de la **B**. El **Trinado** y el **Punteo** usa la sección **A** y el **Picoteo** la sección **D**.

El principio básico de la guitarra es una cuerda tensada entre dos puentes que, al ser pulsada, vibra produciendo el sonido amplificado por la caja de resonancia.

La tensión de la cuerda se percibe, al ser atacada, de diferente manera a lo largo de ella. Este fenómeno se nos presenta como una diferencia de resistencia al ataque según sea el lugar en que se efectúe. Mientras más al centro de la cuerda

se produce², la percibimos con una menor resistencia al ataque; y viceversa, mientras más cercana a los puentes, se presenta a nuestra sensación con una mayor resistencia y dureza. Esto determina que, a menor resistencia de ataque, será necesario una fuerza menor para hacer vibrar las cuerdas lo que se nos presenta a nuestra experiencia como más "**blandas**" de pulsar o rasguear. Por el contrario, a mayor resistencia, se necesita mayor fuerza en el ataque lo que se nos presenta como más "**duras**" de hacer sonar.

Esta característica de una cuerda tensa esta directamente asociada a los diferentes **timbres** que pueden producirse en su ejecución. Si se ataca una zona "**blanda**", de menor resistencia, el sonido resultante es "**dulce**" y "**pastoso**", pero, menos penetrante. En cambio, si se ataca en las zonas "**duras**", de mayor resistencia, se obtiene un sonido "**metálico**" y penetrante, más delgado pero incisivo.

La sabiduría popular, la experiencia directa, descubrió que se obtenía mejor sonido al efectuar el rasgueo en las zonas "**blandas**" de las cuerdas, y, el punteo y el trinado en las zonas más "**duras**". Si bien el rasguear en las partes "blandas" produce un sonido menos penetrante, eso se contrarresta con la cantidad de cuerdas involucradas. Al sonar todas o la mayoría de ellas, se produce un sonido homogéneo de gran volumen. Por el contrario, el trinar o puntear en la parte de mayor resistencia involucrando una menor cantidad de cuerdas, produce un sonido de menor volumen que se compensa con la mayor penetración del sonido metálico y la manera particular de atacar las cuerdas, en especial en el punteo.

Existen cinco técnicas básicas de producción del sonido: El RASGUEO, TRINADO, PUNTEO, PICOTEO Y TAÑIDO.

RASGUEO

En la tradición se conoce esta técnica bajo diversos nombres, alguno de estos son: **charrangueo, charrasqueado, rasqueteo, zangorreado, por acompañamiento.**

Si bien, el rasgueo o rasqueado se entiende como aquella técnica en que la guitarra se usa como un acompañamiento rítmico y armónico, cuya base es una masa de sonidos producido por la ejecución simultanea de todas o la mayoría de sus cuerdas, este no se produce, técnicamente, de la misma manera en los diferentes estilos musicales. Este es un factor que debe ser estudiado en forma independiente de la gran variedad y diferencias de repertorios en que se utiliza; aunque, es evidente que la técnica de ejecución tiene una directa relación con el repertorio usado y ambos factores son parte integrante del estilo musical de un determinado país o región.

Veamos un ejemplo que nos servirá para compararlo posteriormente con la técnica chilena.

Dentro del estilo de la guitarra europea moderna, E. Pujol³ en su Libro Cuarto dice sobre el rasqueado: **Procedimiento propio del género "flamenco" introducido en composiciones modernas y especialmente en las de carácter español. (...)** **Existen distintas maneras de ejecutarlo. Como es estilo muy variado y personal, daremos aquí solamente las que figuran en algunas composiciones del repertorio actual.** (Por **repertorio actual** se refiere al repertorio de la guitarra docta). Y a continuación enumera algunas características de este. **El rasqueado común (o normal), consiste en deslizar los dedos de la mano derecha (excepto el pulgar) por su parte externa, sobre las cuerdas. Este movimiento es alternado con otro en sentido contrario, producido por el pulgar solamente. Algunos emplean para este segundo**

movimiento, los mismos dedos del primero por su parte interna; y otros se valen solamente del índice para los dos movimientos. A continuación entrega algunas especificaciones. **Se llama rasgueado seco cuando es producido por un golpe brusco de los dedos sobre las cuerdas. (.....). Graneado es cuando los mismos dedos se deslizan uno tras otro sobre las cuerdas arpegiando el acorde que en ellas ha formado la mano izquierda. (...) El rasgueado continuo (o doble) se obtiene levantando la mano derecha a la altura de la sexta cuerda, de manera que el dedo meñique (que indicamos con una e - inicial de externo- para no confundirlo con el dedo medio) pueda empezar el rasqueo sobre dicha cuerda, y a él sigan los demás hacia la prima. Luego, deslizar el pulgar por su parte externa en sentido contrario, para recomenzar sin discontinuidad los mismos movimientos. Es necesario para enlazar este doble juego, mucha flexibilidad en la muñeca, a la vez que un movimiento circular de la mano como si los dedos rodasen en trémolo⁴.** Sobresale de inmediato en esta técnica del flamenco (por lo menos en esta reseña de su utilización en la guitarra docta) la importancia del uso de los dedos y el movimiento de la muñeca como eje principal. También llama la atención la carencia del **apagado y/o chasquido** como parte orgánica de la técnica como sucede en Chile.

En la **Guitarra Chilena** la técnica del rasqueo consta de dos partes fundamentales: **1. Los "golpes"⁵ cordales, que son arpeggios rapidísimos de ida y vuelta; y 2. El apagado y/o chasquido.**

Los "golpes" cordales.

Posición y uso del antebrazo. La parte del brazo cercano al codo, se posa suavemente sobre la curva más ancha del aro superior, de manera tal que, el antebrazo quede completamente libre para realizar sus movimientos y la mano sobre el sector **C** de la guitarra. El diagonal que forma la guitarra con respecto al cuerpo en su plano vertical tiene una gran importancia para modelar la posición y el posterior uso del antebrazo en el rasqueo. Esta inclinación corresponde al ángulo en que el antebrazo se mueve **de manera natural** tomando como eje o punto de apoyo al codo para tal movimiento. La resultante son desplazamientos semicirculares paralelos a las cuerdas y a la tapa de la guitarra cuyo centro es el codo.

Comparemos este movimiento al que se produce cuando se **escobilla ropa⁶** (o se escobillaba, antes de las maquinas lavadoras actuales) ayudándose de una tabla. La manera más cómoda y efectiva es usando la tabla en diagonal (similar a la de la guitarra) con respecto al pecho ejecutando los movimientos en este sentido de manera amplia, y manteniendo el antebrazo en un solo bloque con la mano sin doblar la muñeca ni rotar el antebrazo sobre su propio eje. El movimiento resultante es amplio, natural y enérgico.

Este movimiento es, en esencia, el que se usa para rasgear en Chile.

Este movimiento tiene su principal característica en su amplitud, y es, justamente esto lo que determina que **el rasqueo chileno haga sonar todas las cuerdas en cada uno de sus "golpes"**. Esto, aunque parezca obvio, es una característica que no tienen todos los rasqueos de otras culturas; es, además un elemento esencial en la música chilena que tiene como base a la guitarra. Es, por ejemplo, lo que da las características particulares para que la cueca se sienta como tal y no parezca Zamba o Vals.

Este movimiento amplio determina la mayor o menor acentuación de cada "golpe" a través, justamente de su mayor o menor amplitud de ataque.

Además de este movimiento, que es el que determina el **Estilo**

Chileno de rasguear la guitarra, están presentes otros que se combinan, que pueden o no estar presentes, y que determinan el **carácter** particular de cada interprete:

1. Se mueve el antebrazo rotando sobre su propio eje. (Como rotando una llave para abrir una puerta)
2. Se mueve la mano a partir de la muñeca.
3. Se mueven los dedos de la mano.

Posición y uso de la mano para rasguear

La mano se usa en bloque con el antebrazo y básicamente sin doblar la muñeca. Los amplios movimientos que tienen su inicio en el codo, tienen su realización sonora a través de la **Pinza (pza)** formada por el **pulgar y el índice**. La mano asume una posición semicerrada en la que el pulgar se junta con el índice como si cogieran un objeto pequeño (una aguja por ejemplo), es en esta conjunción en la cual recae todo el peso del rasqueo. A este vértice se le agregan los otros dedos, en especial el medio y el anular. Cuando la mano cae -"golpe" hacia abajo **(m)**- es el índice, en definitiva, apoyado por el pulgar quien recibe toda la tensión de las cuerdas. En el movimiento inverso -"golpe" hacia arriba **(p)**- es el pulgar quien recibe esta tensión, apoyado por el índice y los dedos restantes. Este es el uso más común de rasguear.

Además de esta posición básica descrita existen, tres variantes posibles para la ejecución del rasqueo:

Usando solo la pinza (pza). Es decir, rasguear con las uñas del índice y el pulgar como si se tratara de una **púa o uñeta**, usada preferentemente por hombres.

Rasguear con púa o uñeta (uta). También técnica preferencial de hombres.

Rasguear solo con el pulgar (p). Usando el borde exterior de la yema, técnica de preferencia de las mujeres. En las tres modalidades se usan los demás dedos al ejecutar el apagado o chasquido, como veremos más adelante.

La parte de los dedos que toma contacto con las cuerdas, en el rasqueo común, es el dorso exterior de la uña, en definitiva, la productora del sonido. Cuando el movimiento va hacia abajo, es la uña del dedo índice y sus acompañantes, quienes rasgan las cuerdas haciéndolas sonar; cuando el movimiento se invierte, es la uña del pulgar quien hiere las cuerdas para arrancar sus sonidos.

El apagado y/o chasquido⁷

Uso de la mano.

El apagado y/o chasquido se ejecuta con el antebrazo detenido frente a las cuerdas. En esta situación se producen dos acciones con la mano, que pueden ser simultaneas o separadas:

Chasquido: golpe violento en las cuerdas agudas (1^a, 2^a y 3^a) con todos los dedos (excepto el pulgar). Este movimiento es todo lo rápido posible atacando las cuerdas, al igual que los "golpes", con las uñas.

El nombre "chasquido" puede deberse a la semejanza de este sonido con el producido por el látigo en acción y a la violencia y rapidez con que se ejecuta este efecto en la guitarra.

Apagado del total o parte de las cuerdas.

La gama de combinaciones y posibilidades de matices de ambos recursos, es enorme. Abarca desde prácticamente un "silencio" hasta el sonoro "chicoteo"⁸

Tipos de "apagados" y "chasquidos".

Solo uso del chasquido, sin apagado. El más sutil equivale prácticamente a un silencio, las uñas tocan suavemente las cuerdas sin golpearlas (**chasquido sutil**). El más violento, percute fuertemente las cuerdas sin apagar las bordonas (**chasquido solo sin apagado**). Es factible circunstancialmente, incluso, no tocar ni atacar las cuerdas produciendo un "silencio", en el sentido de no producir un nuevo sonido fuera del que se arrastra de la masa sonora anterior.

Solo apagado sin chasquido. El más sutil apaga el sonido con el borde exterior de la primera falange de los dedos, exceptuando el pulgar que puede o no participar con el costado de la yema. Puede o no usarse parte de la palma.

La gama de matices abarca desde el sutil y elegante apagado de las cantoras centrinas (**apagado silencioso**), al apagado con un pequeño golpe que ejecutan los cantores aymará al interpretar el Huayno (**apagado golpeado**). También se puede producir el apagado con el borde externo del dedo índice comprometiendo al pulgar y la parte carnosa que media entre ambos, quebrando la mano hacia abajo.

Existe también una gama de apagados hacia arriba, es decir, en el sentido contrario del común de los rasgueos chilenos. Un ejemplo de este último lo practican los cantores a lo poeta, del estilo estricto, en la zona de Petorca en la V Región.

Chasquido y apagado simultaneo (chi). a) El apagado se efectúa solo con el pulgar y/o parte de la palma, abarcando **solo las cuerdas graves**; y, simultáneamente efectuar el chasquido. b) El apagado abarca **todas las cuerdas** simultáneamente con la ejecución del chasquido "chicoteado".

Algunos nombres particulares del rasqueo

Charrangueo⁹. Este tiene varias acepciones

1. Rasqueo con una finalidad fundamentalmente **rítmica**, no importando la afinación y resultado armónico. La guitarra puede estar completamente desafinada.

2. Sinónimo de rasguear mal o de falta de conocimientos.

3. Se usa en forma genérica para todo tipo de rasgueos

Chicoteado. Carácter más vivo y punzante del rasqueo, acompañado de sonoros **apagados chicoteados**, usados en momentos álgidos de la danza o el canto. El rasqueo sube en intensidad.

Deslizado. Rasqueo sutil efectuado con las yemas de los dedos índice, que pulsa las cuerdas agudas en sentido ascendente, y pulgar atacando las cuerdas graves en sentido descendente.

Rasguear y tañer. Alternancia de algunos golpes en la tapa armónica o cerca del puente -sobre las cuerdas- entremedio del rasqueo. Los tañidos puede realizarlos con la palma o la parte interior de los dedos; con las uñas de los dedos i-m-a o los nudillos de los mismos.

Rasguear y puntear. Efecto que se produce al rasguear

utilizando determinadas afinaciones, en las cuales es posible llevar una melodía, en una o dos cuerdas simultáneamente, mientras las cuerdas restantes actúan de **pedal**.

Rasgueos de fantasía o picardías. Acrobacia o destrezas técnicas destinadas a conseguir admiración del auditorio. Tal son los casos del **rasgueo envuelto**: En determinados momentos de la interpretación, el ejecutante rasga las cuerdas rápidamente sobre el mástil para volver luego al lugar habitual, de manera tal que, describe un círculo en el movimiento de su mano derecha, sin perder el ritmo; y de la **vuelta en el aire**: En medio de la interpretación, el ejecutante rota su instrumento sobre su propio eje, para que, una vez finalizada la rotación, seguir el rasgueo sin perder el ritmo ejecutado.

PUNTEO.

Esta técnica se refiere al uso de la guitarra como instrumento solista o de acompañamiento, generalmente llevando una melodía o desarrollando un juego contrapuntístico con el canto.

Posición de la mano. Se apoya en la parte superior de la tapa correspondiente a la parte más ancha de la guitarra, el sector medio del brazo, entre el codo y la muñeca, de tal manera que la mano quede en el sector **A** de las cuerdas. La mano se mantiene en un solo bloque con el antebrazo no doblando la muñeca en ningún sentido. Tanto el antebrazo como la muñeca se mantienen paralelos y muy junto a la tapa, es muy común apoyar la muñeca en el puente. Este bloque baja desde el codo en un ángulo de alrededor de 45° con respecto a las cuerdas, los dedos se recogen quedando sus puntas dispuestas para atacarlas. Los dedos que se usan para el punteo son generalmente el **i-m** y el **pulgar**, eventualmente se usa el **anular**. La mano puede o no apoyarse en la guitarra para cumplir su cometido, es costumbre apoyar la muñeca en la madera que soporta al puente o el dedo meñique en la tapa armónica¹⁰. La combinación más usada es la del pulgar-índice

La escuela docta, por el contrario, aparte de asumir diferente posición del brazo, necesita separar la muñeca de la tapa doblando la mano a su altura para asumir la posición de ejecución: **El brazo derecho se separará suficientemente del cuerpo para que el antebrazo pueda apoyarse sobre la curva más ancha del aro superior¹¹. (...) Si teniendo apoyado el antebrazo abandonamos la mano a su propio peso, la muñeca quedará arqueada. (...). La parte cóncava de la muñeca deberá quedar a una distancia aproximada de cuatro centímetros de la superficie de la tapa (...). La línea que forma la articulación de los dedos índice, medio, anular y meñique con la palma de la mano, deberá ser paralela a la línea de las cuerdas¹². (...) Evítese, asimismo que, salvo en casos excepcionales, el codo del brazo derecho sobresalga del borde del aro superior, que la muñeca se acerque demasiado a la superficie de la tapa y que la mano tome una dirección diagonal a la línea de las cuerdas¹³.**

Algunos los cantores a lo poeta usan una técnica similar a la recién descrita de la guitarra docta. Posición de la mano con la muñeca doblada hacia las cuerdas, los dedos caen de arriba hacia la tapa armónica.

El "ataque chileno". Con la posición antes descrita, los dedos **i-m** atacan las cuerdas prácticamente "tirándolas" hacia arriba, los dedos no se apoyan en la cuerda inmediata, sino que, siguen su trayectoria en dirección a la palma. El ataque impulsa las cuerdas en dirección hacia afuera de la caja armónica y de manera oblicua en el mismo ángulo en que baja el bloque del antebrazo con la muñeca (45° más o menos) con respecto de la trayectoria de las cuerdas. El pulgar ataca las bordonas casi perpendicularmente con la parte superior del borde externo de la

yema, también en dirección hacia afuera de la tapa armónica.

Si nos remitiéramos a los antecedentes de la técnica de los vihuelistas españoles del s. XVI, esta forma de poner la mano estaría en una posición intermedia entre la llamada "**figueta extranjera**" y "**la figueta castellana**" que detallaba **Luy Venegas de Henestrosa**¹⁴ en su "**Libro de cifra nueva**" (1557).

Las vibraciones producidas de esta manera tienen su área de expansión en un sentido casi perpendicular a la tapa armónica¹⁵, lo que, le da un carácter **percusivo** especial al sonido producido. Este tipo de ataque puede llegar a provocar un rebote de la cuerda en la tapa armónica, en especial, cuando ataca el pulgar que tiene una mayor posibilidad de "tirar" la cuerda hacia arriba, este efecto es conocido como "**Chicoteo**"¹⁶.

Este carácter percusivo, junto al timbre que produce tocar cerca del puente y con las cuerdas menos tensas que la guitarra común universal¹⁷, producen una calidad de sonido con identidad propia. A este sonido particular le llamaremos **Sonido Chileno (sch)**¹⁸

Modalidades de punteo.

Llevando solo la melodía. En una, dos o tres cuerdas. Con dos o tres cuerdas se le agrega la tercera inferior y se octava la melodía.

Punteando y acompañando. Generalmente se acompaña la melodía, llevada por los dedos **i** y **m**, con el pulgar que pulsa las cuerdas graves. También es posible alternar el punteo con el acompañamiento rasgueado o trinado.

TRINADO

En esta técnica el pulgar pulsa las cuerdas graves una por cada ataque, mientras, en forma alternada, el índice pulsa una o más veces simultáneamente las tres primeras. El movimiento del índice puede ser en ambos sentidos, ascendente o descendente. El movimiento básico es desarrollado por los dedos **pulgar-índice**.

Posición de la mano. Básicamente es la misma posición usada para el punteo.

Formas de trinos.

1. Con dos dedos: pulgar-índice. Es el descrito anteriormente.

2. Con tres dedos: pulgar-índice-medio.

Los dedos **i-m** pueden usarse **juntos** apoyados como un solo bloque, el **m** sobre el **i**, para fortalecer el sonido;

Los dedos **separados**, tocando sucesivamente cada uno las cuerdas en su recorrido de ida y vuelta, para obtener un sonido más suave que el anterior.

3. Con cuatro dedos: Pulgar-índice-medio-anular.

Usando los dedos **i-m-a** para pulsar cada uno una cuerda (1ª, 2ª y 3ª) en forma arpegiada.

Los dedos **i-m-a**, en bloque (**M**), atacando de preferencia las cuerdas agudas en forma descendente, como un rasgueo parcial; mientras el pulgar ataca, también en forma

descendente **(P)**, todas las cuerdas graves. Esta modalidad está entre el trinado y el rasgueo. Se usa para darle más volumen al trinado, en especial en ritmos como el vals y el corrido.

PICOTEO

En esta técnica los sonidos se producen con la yema de los dedos índice o medio de la mano derecha, estos percuten generalmente la primera o segunda cuerda en un traste determinado del diapasón, seguidos de un arpeggio trinado realizado con el mismo dedo que ha golpeado la cuerda. Además de producir el sonido correspondiente a la nota del traste percutido, en esta técnica se escucha simultáneamente el sonido seco del dedo golpeando en la madera del diapasón. Se le conoce tradicionalmente ejecutado en afinación "**universal**", y los dedos de la mano izquierda ejecutando las posiciones necesarias del tono de Re Mayor. También se le asociaba a cierto baile "**El pollito**"¹⁹ usando, además, el recurso de los armónicos de la guitarra.

TAÑIDO

En esta técnica la guitarra es usada como instrumento de percusión, el sonido se logra percutiendo sobre la tapa armónica generalmente bajo el puente, en su parte más ancha.

También es posible percutir en otros lugares de la tapa armónica. Se usan los nudillos y las uñas de los dedos (exceptuándose el pulgar) de las manos. Este se lleva a cabo por un segundo interprete, mientras el primero toca la guitarra de manera normal.

¹Pujol, Emilio. *Escuela Razonada de la Guitarra. Libro Primero*. Buenos Aires. Ricordi. Pp 77. 1967

²El medio exacto de cada cuerda se sitúa en el traste XII.

³Autor del libro más completo sobre la guitarra europea contemporánea

⁴Emilo Pujol. *Escuela Razonada de la Guitarra. Libro cuarto*. Buenos Aires. Ricordi. 1971. Pp. 138-139

⁵Tomamos este nombre de la denominación casi peyorativa con que se denominaba la guitarra rasgueada por el pueblo en la España renacentista

⁶Este es un método aún vigente en nuestros campos.

⁷Ruido especial del látigo o la onda cuando se le sacude con violencia en el aire. El que hace la madera cuando se abre. "Manual Sopena". Pp.726

⁸Chicote, m. Amér. En la Argentina, Colombia, Chile, México y Venezuela, látigo o azote. "Manual Sopena" Pp. 730. "Chicotear", en su efecto es el acto de usar el chicote. En la tradición se usa en forma genérica cuando se rasguea con particular violencia para animar con mayor fuerza lo que se está ejecutando. En este caso particular lo usaremos para denominar al "chasquido" con mayor fuerza y violencia en su ejecución.

⁹Etimológicamente deriva de **Charrango**, instrumento de cuerdas sin alturas definidas, frotadas con manilla de

alambre o *manopla*. Se construye en unos postes o en las puertas donde se tensaban los alambres, generalmente usados para enfardar, usándose como puente y rústicas cajas de resonancias, botellas en cada extremo.

¹⁰Ohlsen, Oscar. *Aspectos técnicos esenciales en la ejecución del laúd*. Santiago. Ed. U.C. de Chile. 1984. En la pp. 37 dice: "**Los laudistas apoyaban el dedo meñique de la mano derecha sobre la tapa, no por razones estéticas sino más bien prácticas. Era usado como elemento de equilibrio para el manejo de la mano, especialmente útil (como lo hemos comprobado) en la alternación de los dedos pulgar-índice.**" Esta misma modalidad del pulgar-índice es la más usada en la técnica de la guitarra campesina, en especial, en la guitarra de los cantores a lo poeta que son los que generalmente apoyan el meñique en la tapa. Esto es también válido para la técnica del Guitarrón Chileno de 25 cuerdas.

¹¹Pujol. Libro I. Pp. 77

¹²Pujol. Libro I. Pp 80.

¹³Pujol. Libro I. Pp. 78

¹⁴Ohlsen. En el capítulo "*Para subir y descender por la vihuela*" resume diferentes tipos de pulsación: "*la segunda es de figueta castellana, que es cruzando el primer dedo (el pulgar sobre el índice); la tercera manera es de figueta extranjera, que es al contrario, doblando el segundo dedo sobre el primero*" (se refiere al índice sobre el pulgar). En su libro ya citado, Oscar Ohlsen nos aclara al respecto de estas posiciones: "*Para que la "figueta extranjera" resulte natural se requiere una posición diagonal o casi paralela de la mano, con respecto a las cuerdas.*" (pp. 20). Según este autor la posición de "*la mano derecha de los laudistas fue variando de una posición prácticamente paralela a las cuerdas - derivadas de la técnica del plectro - a un más diagonal, casi perpendicular a las cuerdas hacia el período barroco.*" Esto nos indicaría que la posición "paralela a las cuerdas" es la más antigua. En nuestro país se mantiene una posición intermedia entre la figueta extranjera (más arcaica) y la figueta castellana, producto, entre otras cosas de la particular manera de usar la figueta (combinación pulgar-índice) diferenciando para cada dedo cuerdas específicas.

¹⁵ El plano que ocupan las ondas vibratorias de las cuerdas está determinado por el ángulo en que reciben el ataque.

¹⁶ Este efecto tiene similares características del "pizzicato a lo Bartok" usada en la música docta. Seguramente Bartok sacó este efecto de sus estudios de la música y los instrumentos tradicionales de su país.

¹⁷ Ver Afinaciones.

¹⁸Si bien esta antigua forma de poner la mano - que de alguna manera implica una particular manera de atacar las cuerdas - es similar a la "figueta extranjera", no nos asegura que el ataque sea exactamente el mismo que usamos en Chile. Se evidencia una diferencia inmediata. Mientras la "figueta" era una técnica que usaba básicamente dedos p-i para la ejecución de una obra, aplicando esta digitación en todo el ámbito del instrumento, en Chile esta combinación tiene delimitado el accionar de cada dedo: el pulgar para las cuerdas graves y el índice (además del m-a) para las agudas. Esto implica que en la "figueta", usada en especial para los redobles o notas rápidas, en muchos momentos de la ejecución esta digitación se aplicara sobre una misma cuerda, situación que en Chile no sucede. Esta diferencia produce pequeñas modificaciones de la postura de la mano puesto que, no exige estar estrictamente paralela como se necesita para ejecutar la "figueta". Existen cerca de 500 años de distancia con instrumentos de construcción diferente, entre ellas el tamaño y las cuerdas en su cantidad y calidad, además de, repertorios, carácter y estilos de hacer música diferentes.

¹⁹ Margot Loyola lo aprende de su madre como tonada. O. Jaque recopila algunos residuos de una danza asociada a música que usaba esta técnica