

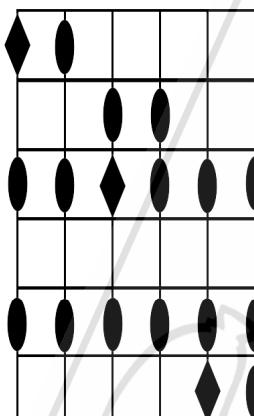
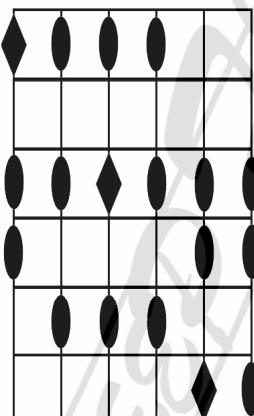
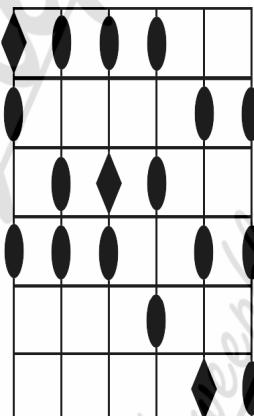
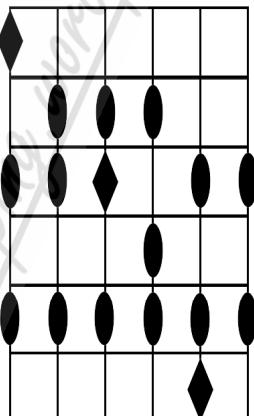
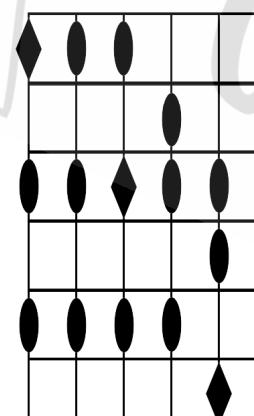
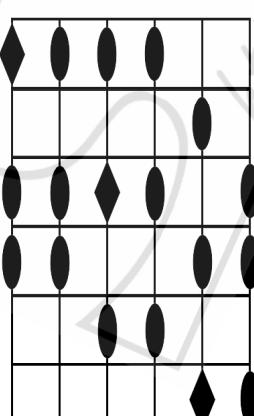
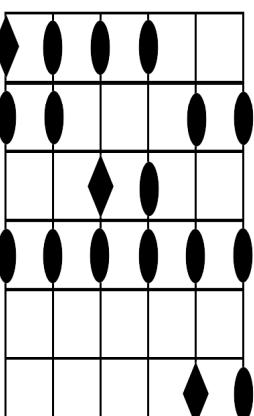
DIGITACIONES DE LOS 7 MODOS

En esta lección, vamos a poner en práctica las digitaciones de los 7 Modos, que nos servirán para improvisar sobre cada uno de ellos. Además, por el camino conseguiremos mejorar nuestra técnica en varios aspectos: coordinar las dos manos y mejorar la técnica de púa-contrapúa, conseguir una mayor apertura de la mano izquierda y poder ubicar mejor todas las notas de cualquier escala Mayor a lo largo y ancho del mástil.

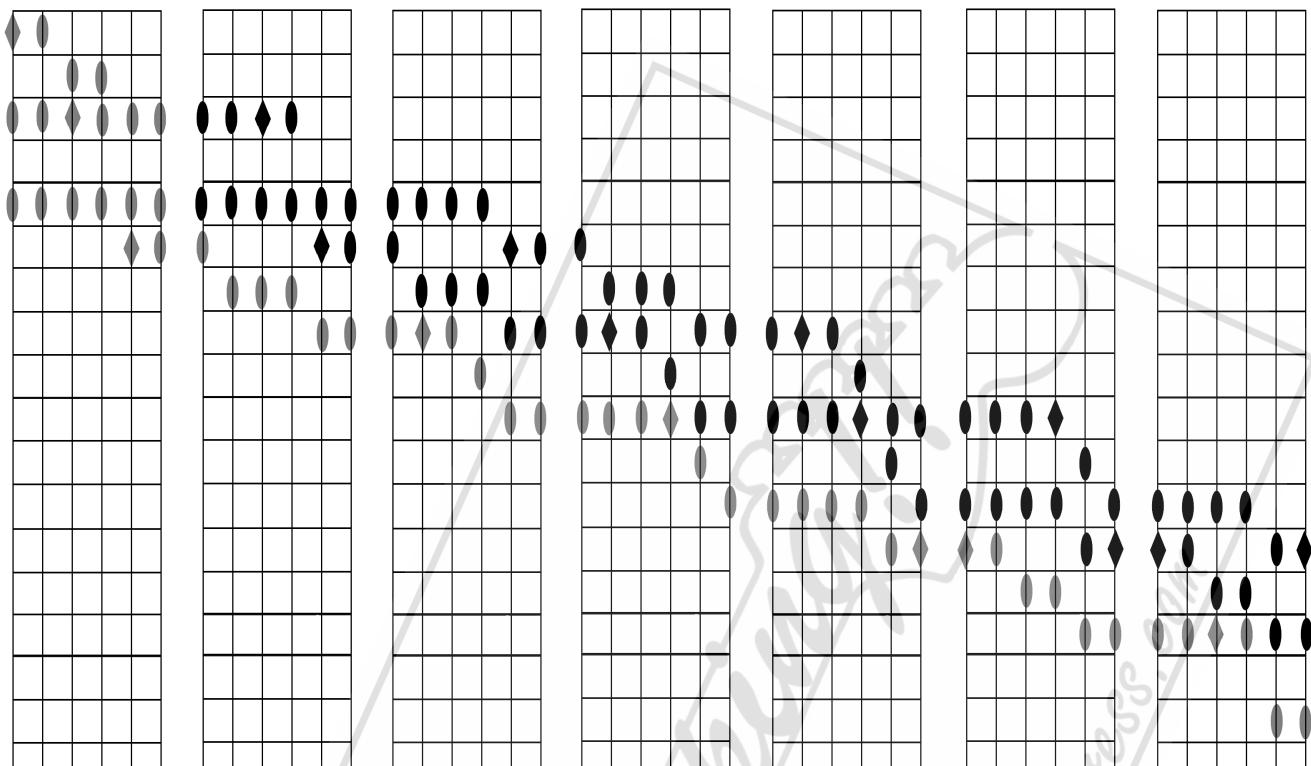
Antes de continuar, lo primero que quiero dejar claro es que las siguientes digitaciones son patrones que asociamos a cada uno de los 7 modos para tener al menos dos octavas de registro en cada uno de ellos sin tener que cambiar de posición, pero eso no quiere decir que los modos sean patrones de escala sobre la guitarra. Los guitarristas eléctricos tenemos cierta tendencia a confundir ambas cosas. Para entender qué son los modos, está la [lección de teoría*](#) que explica este concepto. Creo que lo más recomendable para implementar cualquier concepto en la guitarra es entenderlo primero. Y he escrito nada menos que 7 páginas explicando qué son y qué no son los modos, con ejemplos y ejercicios, así que espero que sirvan para algo. (* <https://sweepflipping.com/teoria/escala-mayor-ii-los-siete-modos/>)

1. Digitaciones de los 7 modos con fundamental en sexta cuerda, dedo 1.

Cuando vimos las 5 digitaciones de la escala Mayor, hablamos de *criterios de digitación*. En aquella ocasión, el criterio más conveniente era, por así decirlo, “un dedo por traste”. Las 7 digitaciones que ahora nos ocupan no son otra cosa que el resultado de aplicar a la escala Mayor un criterio de digitación diferente: “Tres notas por cuerda”. Entonces, ¿en qué quedamos? ¿Es mejor aprenderse 5 digitaciones, o 7? En mi humilde opinión, lo mejor es aprenderse las 12. Cuando estamos pensando en un modo concreto, una de estas 7 digitaciones es la forma más fácil y práctica de improvisar sobre él. En otras ocasiones, sin embargo, las 5 digitaciones pueden ser más cómodas para relacionarlas con posiciones de acordes, pentatónicas, etc. Como sea, una vez aprendidas las 5 digitaciones de la escala Mayor, pasar a estas 7 es muy fácil, ya que gran parte de ellas son muy parecidas (en ocasiones, lo único que cambia es la ubicación de una o dos notas).

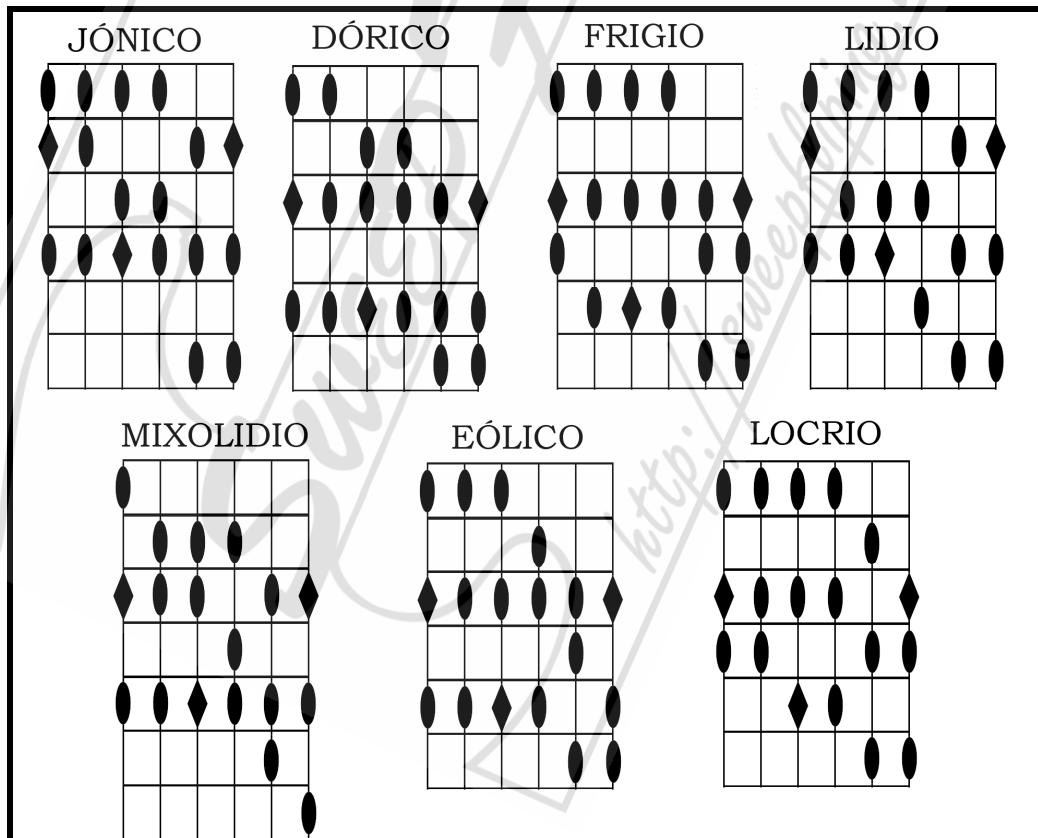
JÓNICO	DÓRICO	FRIGIO	LIDIO
			
MIXOLIDIO	EÓLICO	LOCRIOS	
			

En la siguiente imagen, se puede observar el solapamiento entre las 7 digitaciones (cuando una nota coincide entre una digitación y la anterior, aparece en negro en vez de en gris). En este caso, el rombo que indica la fundamental corresponde a la Tónica de la escala Mayor, de forma que se puede ver dónde se ubica ésta en las siete digitaciones, para que quede claro que todas ellas corresponden a la misma tonalidad y que en todas ellas podemos tocar en cualquiera de los modos:



Conseguir que nuestros dedos puedan recorrerlas y conectarlas sin tener que pensar en ello es una tarea que inevitablemente requiere tiempo, así que la primera recomendación es: PACIENCIA. Al final de la lección veremos una serie de ejercicios cuyos efectos positivos se empezarán a notar incluso antes de haber terminado de memorizar las 7.

2. Digitaciones de los 7 modos con fundamental en sexta cuerda, dedo 2.



Este punto lo incluyo a modo de curiosidad: Yo los utilizo más bien pensando en que la fundamental está en la 6^a cuerda dedo 2 o en la 5^a cuerda también con el dedo 2. En ambos casos, las digitaciones resultantes son las mismas, pero ubicarlas con respecto al dedo 2 me permite visualizar mejor los intervalos que forman los modos y relacionarlos mejor con las posiciones de los acordes.

3. Cómo memorizar las 7 digitaciones.

Siempre digo lo mismo: aprenderse dónde están las notas es sólo cuestión de memorizar datos. Pero quien tiene que saber ubicarlas no es la cabeza; son los dedos. Así que el proceso consiste en convertir los datos almacenados en el cerebro (tenemos que entrar a rebuscarlos) en memoria procedimental (el dedo correcto va al lugar correcto sin pensar). El método para conseguirlo es muy sencillo de explicar: recorremos los patrones muchas, muchas, muuuchas veces.

En cualquier caso, se pueden recorrer de varias formas diferentes para aumentar la eficacia del método. Por ejemplo: aplicar *secuencias* como los grupos de 3 o de 4 (ya los aplicamos en su día sobre la [escala pentatónica](#)), nos obliga a ser capaces de empezar el patrón desde cualquiera de sus puntos. Tocar todos los modos sobre la misma fundamental nos permite apreciar las diferencias entre los intervalos de unos y otros y también la diferencia sonora entre ellos. Ascender por un patrón y descender por el siguiente nos hace ver cómo se conectan entre sí dentro de una misma tonalidad, etc. El resultado de practicar todos estos ejercicios no sólo es una mayor agilidad, velocidad y coordinación en los dedos; también nos lleva a una mejor comprensión de los modos y una mejor implementación de los mismos en nuestra forma de componer o improvisar.

Con todo y con eso, yo siempre diferencio entre *práctica* y *sabotaje*. Si atendemos a la calidad antes que a la velocidad, es *práctica*: empezamos muy despacio asegurándonos de que lo estamos haciendo bien, y vamos aumentando la velocidad en incrementos pequeños con ayuda del metrónomo. Cuando llegamos a hacerlo deprisa, hacerlo bien es simple instinto. Si nos falta paciencia y empezamos intentando hacerlo deprisa y de cualquier manera, o subimos de velocidad en incrementos demasiado grandes creyendo que así llegaremos antes a nuestro objetivo (lo que SIEMPRE resulta ser un falso atajo), es *sabotaje*: hemos practicado algo mal muchas veces y al final nuestro instinto es hacerlo mal. Luego tendremos que invertir tiempo en quitar un vicio para sustituirlo por un buen hábito, cuando habría sido mucho más rápido adquirir el buen hábito desde el principio y no tener que quitarse el vicio después. Así que he de insistir una vez más: PACIENCIA PACIENCIA PACIENCIA. CALIDAD ANTES QUE VELOCIDAD.

Recomiendo practicar los ejercicios con distorsión, ya que ésta hará bastante evidente cuándo no estamos tocando con la debida pulcritud. Especial cuidado al ascender por la escala cuando haya un cambio de cuerda: la parte posterior de la mano derecha debe apoyarse en la cuerda que abandonamos a la vez que la púa percute la primera nota de la siguiente cuerda. Segundo vamos bajando más cuerdas, la mano derecha debe permanecer apoyada en las cuerdas más graves, impidiendo que vibren. Con esto, evitaremos tocar sobre una “nube” de ruidos (por ejemplo, vibraciones por simpatía). Al descender por la escala, la mano derecha seguirá apoyándose en las cuerdas más graves, y se irá retirando según vamos subiendo cuerdas. Las cuerdas más agudas que en la que estamos tocando no suelen ser un problema a nivel de ruidos ya que el propio índice de la mano izquierda tiende a apoyarse en ellas impidiendo que vibren, pero siempre hay que observar si están sonando armónicos o cualquier sonido que no estemos produciendo intencionadamente.

Teniendo presente todo lo expuesto en este punto, empecemos con los ejercicios propiamente dichos. Están escritos en Sol (normalmente Jónico) pero luego habrá que aplicarlos a todas las tonalidades y todas las digitaciones:

Ejercicio A: Recorrer el patrón

A Recorrer el patrón

Hay que tener cuidado de no levantar los dedos, especialmente el índice, al pulsar un traste más agudo de la misma cuerda. En la vuelta, tampoco se levanta el índice hasta que no llega el momento de ponerlo en la cuerda siguiente. Púa-contrapúa estricta: cada púa va en sentido contrario a la anterior independientemente de si subimos o bajamos cuerda. En un grupo de 4 semicorcheas, las direcciones son abajo-arriba-abajo-arriba sin depender en ningún momento de los cambios de cuerda que haya. Otra recomendación es mover el ejercicio a otros trastes sin marcador (trastes 4, 6, etc).

Ejercicio B: Tocar los 7 Modos sobre la misma Tónica

B los 7 sobre una sola tónica

En este ejercicio estamos quitando la nota más aguda de cada digitación para que cuadre el ritmo. Hacemos 2 ó 4 veces cada modo. Al hacer los distintos modos sobre la misma nota fundamental (Sol, aunque posteriormente hay que practicarlo sobre todas las demás) cambia la tonalidad cada vez que cambiamos de modo. Aquí tenéis un enlace a una progresión de acordes que se puede copiar en [iReal Pro](#) para que éstos se reproduzcan mientras practicamos este ejercicio, lo que permite asociar mejor cada modo a su sonido. También lo tenéis en una secuencia MIDI que podéis editar para cambiar de tono y de tempo en este [enlace](#). Por último, aquí está en formato Band in a Box. Se puede hacer simplemente con metrónomo, o sobre un bajo que repita la fundamental todo el rato, pero si se puede practicar mientras se escuchan los acordes, mejor.

Ejercicio C: Ir por una digitación y volver por la siguiente

C Ir por uno, volver por sgte.

En este ejercicio vamos desplazándonos a lo largo del mástil, de forma que tocamos todas las digitaciones de los modos que pertenecen a la misma tonalidad. En el ejemplo, cada cambio de posición siempre es ascendente, de forma que pasamos a la siguiente digitación, pero también podemos hacer cambios descendentes que vuelven a la posición anterior, lo que nos permite aislar únicamente dos patrones si todavía no estamos cómodos con los siete. Todos los cambios de posición se hacen con el dedo índice.

Ejercicio D: Grupos de 3 en una sola digitación

D Grupos de 3

24

Ida

Final de la ida y principio de la vuelta

Vuelta

T 5 7 8 7 8 8

A 5 7 5 7 8

B 3 5 7 5 7 3 7 3 5 3 5 7

ETC.

ETC.

Ya vimos los grupos de 3 aplicados a las escalas pentatónicas. Ahora los aplicamos a estas digitaciones de la escala Mayor, pero el concepto es el mismo: tocamos tres notas ascendentes desde cada grado de la escala. Al igual que cuando lo vimos en las pentatónicas, no repetimos la última nota del sentido ascendente como primera del primer grupo descendente. Al no repetir dicha nota, la secuencia se desfasa con respecto a los grupos rítmicos, provocando que la vuelta sea una secuencia diferente a la de la ida (se toca una nota, la anterior, y la nota de partida sobre cada grado, ver "vuelta"). Después habrá que practicarlo con ritmo de semicorcheas, como hicimos con esta misma secuencia en pentatónica. Al igual que entonces, también se pueden practicar grupos de 3 tipo II.

Ejercicio E: Grupos de 4 en una sola digitación

E Grupos de 4

27

T

A

B 3 5 7 3 5 7 3 5

31

Dedos: 1 1 3 1 3 2 1 3 4

Vuelta

T 5 7 5 7 5 7 8

A 5 7 5 7 5 7 8

B

36

Dedos: 3 1 3 3 1 3 1 1

final de la vuelta y repite

T 5 8 7 5 8 7 5 8

A 7 5 7 5 7 5

B

ETC.

Este ejercicio tiene una digitación más difícil que la de los grupos de 3, por lo que he tenido que escribirlo con más detalle para poder indicar los dedos que se utilizan en ciertas partes. Al extrapolarlo a los demás patrones, surgirán dificultades similares en la digitación, pero al haber practicado este correctamente espero que se tenga un buen ejemplo de cómo enfrentarlas. Al igual que sucede en los grupos de 3, no repetimos la última nota, lo que tiene como consecuencia que la secuencia en sentido descendente varíe con respecto a la del ascendente (ver "vuelta"). Las barras de compás discontinuas sólo están para indicar la separación entre el sentido de ida y el de vuelta, pero en ambos casos las notas escritas a la derecha de la barra se tocan inmediatamente después que las anteriores a ésta. La secuencia de grupos de 4 cuadra en semicorcheas, pero una vez dominada, habrá que practicarla también en tresillos.