

Distribución Gratuita

Nº 11 Edición 2005

ALZAPÚA

Revista F.E.G.I.P.

Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro





ALZAPÚA



Revista de la F.E.G.I.P.

Año 2005

FEDERACIÓN ESPAÑOLA de
Guitarra e Instrumentos de Plectro

C/Espadañal, 1 - 4º C
26300 - Nájera (La Rioja)

www.fegip.com

fegip@fegip.com

Consejo de Redacción: Equipo F.E.G.I.P.

Maquetación: MªCarmen Lendínez

Impresión: Registre

Depósito legal: M-17720-1999

NOTA: La revista "Alzapúa" no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a la publicación de originales no solicitados. Esta revista se distribuirá de forma gratuita entre los socios federados, asociaciones y federaciones adheridas a la Federación.

CONTENIDOS

| | |
|--|----|
| EDITORIAL | 4 |
| EDUCACIÓN | |
| La improvisación en la educación musical (Metodología IEM) | 5 |
| NUESTROS INSTRUMENTOS | |
| Reflexiones sobre "Invitación a un viaje sonoro", de R. Alberti | 9 |
| Recensión sobre extractos del libro: "Rafael Alberti y la música" | 12 |
| Nuestra familia de la púa | 14 |
| ASAMBLEAS | |
| VII Asamblea General (Gijón 2004) | 16 |
| ENTREVISTA | |
| Echando la vista atrás : Entrevista a José Molinero | 17 |
| FEGIP EN INTERNET | |
| Detrás de nuestro portal : Entrevista a Miguel Ángel (nuestro webmaster) | 21 |
| INTERNACIONAL | |
| El plectro en la isla de cuba | 24 |
| NUESTROS SOCIOS | 26 |

Carta de la Vicepresidencia

La reciente expansión de las nuevas tecnologías en el mundo de la comunicación ha propiciado la presencia de la Federación en internet. Conscientes de este hecho, la Junta Directiva de la FEGIP ha enfatizado y promovido la utilización de internet, en general, y de nuestro portal, en particular, como herramienta de comunicación directa entre socios y aficionados.

Desde el año pasado se han publicado, casi diariamente, en nuestra web noticias sobre acontecimientos destacados como festivales o concursos, novedades editoriales (CD's, libros...), así como otras informaciones relacionadas con la guitarra y el plectro. En este contexto, ya no tenía sentido seguir publicando una revista en la que se presentaba información que podía publicarse de forma inmediata en la web. Tras exponer la situación en la asamblea realizada en Gijón, el año pasado, se acordó adoptar un nuevo formato e incluir nuevos y diversos contenidos como artículos de investigación, entrevistas y curiosidades, dejando para nuestra web la publicación de noticias de actualidad (festivales, cursos, ediciones de partituras y CD's, etc.). Así pues, con esta edición se estrena el nuevo formato de la revista **Alzapúa**. Esperamos que sirva para dar a conocer más a fondo nuestra música e instrumentos.

La presente edición consta de siete secciones que corresponden a ámbitos relacionados con nuestro mundo: Educación, Instrumentos, Asambleas, Entrevistas, FEGIP en internet, Internacional y Socios. En cada una de ellas se pretende ir describiendo la realidad musical que nos atañe. Sin embargo, antes de recorrer un gran camino hay que dar un primer paso, sirva esta entrega de la revista **Alzapúa** para que iniciemos el camino juntos.

M^aCarmen Lendínez



La Improvisación En La Educación Musical (Metodología IEM)

Concepto de Improvisación

Los grandes Sistemas Pedagógicos, entre los que destacan Kodaly, Orff y Willens,... y muchos de los pedagogos actuales de renombre mundial, como R. Murray Schaeffer, Violeta Hemsy, Enma Garmendia,... han valorado muy especialmente la misión educadora del desarrollo de la creatividad. Pero la necesidad de potenciar la imaginación del alumno no es un hecho exclusivo de las Enseñanzas de tipo artístico. Desde Sócrates a nuestros días es bien conocido que en todos los niveles, desde la enseñanza primaria a la Universidad, la investigación personal es totalmente imprescindible en el avance real y profundo tanto del propio alumno como del Sistema Educativo en general.

En la enseñanza de la Música, un arte por excelencia, es, si cabe, más paradójica la ausencia casi total de exigencias creadoras en los métodos de enseñanza tanto instrumentales como teóricos. Es una realidad innegable que nuestros músicos se forman a espaldas de cualquier indicio de creatividad. La inmensa mayoría son exclusivamente intérpretes con gran capacidad técnico-mecánica y en algunos casos con una intuición natural fuera de lo común.

En el terreno musical siempre se han alabado las condiciones especialísimas de aquellos intérpretes-creadores que eran capaces de crear en directo y sin preparación una obra de variables dimensiones y características. Así, se mencionan los prodigios de Bach y Mozart y

los alardes virtuosísticos de Chopin y Liszt. Sin embargo, el término Improvisación al que nos referimos está muy por debajo de estas genialidades. ¿Quién llama genio al que es capaz de expresarse correctamente en su lengua materna? Nadie piensa en comparar al individuo que expresa sus opiniones a un grupo de amigos mientras toman juntos una cerveza en el bar se supieran expresar con sencillez y corrección no sólo mensajes escritos por otros autores sino también los de uno mismo.

Improvisar es, de acuerdo con estos principios, saberse expresar correctamente en el lenguaje musical con el instrumento propio de cada cual. No sólo es lógico que el músico sepa expresarse en su instrumento sino que no tiene ningún sentido lo contrario, es decir, que no sepa tocar más que aquello que está escrito en una partitura.

Improvisar consiste en utilizar los elementos conocidos para obtener un resultado nuevo. En el terreno musical, los elementos pueden ser melódicos, rítmicos, armónicos y formales y la misión del profesor consiste en hacérselos descubrir y trabajar de tal modo que puedan servirle para expresar su propio mensaje dentro de un contexto lógico.

Improvisar es crear, pero no debe entenderse la creación con toda su carga de responsabilidad para las futuras generaciones. Cuando una persona expresa una determinada opinión ante sus amigos no se siente con la obligación de publicar sus ideas sino que utiliza el vocabulario que conoce y ordena las palabras con corrección sintáctica para poder ser entendido. Eso es todo. Yo llamo creación o improvisación a este manejo sencillo del lenguaje que permite la expresión correcta de un mensaje propio



Fotografía de Emilio Molina

usando elementos conocidos por todos.

Improvisar es hablar mediante el instrumento particular de cada músico. El Instrumento es naturalmente el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas. Improvisar no puede ser inventar al azar. Cuando se improvisa se utilizan reglas conocidas y asimiladas para dar vida a nuevas ideas. “...Una improvisación puede poseer la profundidad de la elaboración de una composición trabajada cuidadosamente” (A. Schoenberg: “*Funciones estructurales de la armonía*”, Labor Barcelona, 1993).

El arte no difiere radicalmente de la ciencia puesto que ni aquel es un producto exclusivo de la inspiración (mal entendida) ni ésta se dedica exclusivamente al desarrollo racional. Los investigadores disponen, para cumplir su cometido, de un punto de partida evidente: lo conocido, a partir de lo cual se aplican deducciones e intuiciones que tratan de confirmar una hipótesis de trabajo. Incluso el azar forma parte en ciertos momentos de la investigación más intelectual.

Objetivos de la Improvisación

Los Métodos habituales tienen como objetivo primordial formar magníficos intérpretes que sean capaces de tener

acceso al más amplio repertorio y a las mayores dificultades técnicas. El alumno medio, incapaz de alcanzar metas concertísticas está descartado desde el principio. El profesor reconoce que son alumnos poco dotados y sólo con mucha constancia y esfuerzo personal pueden dar por finalizado sus estudios. Los objetivos de la Metodología basada en el desarrollo de la Improvisación son:

- 1.- Utilización del instrumento como medio de acceder al lenguaje musical. La improvisación pretende, mediante el desarrollo de la creatividad, ser una eficaz ayuda para formar músicos.
- 2.- Potenciación de la creatividad. La metodología de la Improvisación pretende que el alumno sea motivado para crear algo propio. Para inventar una melodía o una pieza para cualquier instrumento el alumno necesita el asesoramiento del profesor quien le aportará los datos extraídos del análisis de una obra.
- 3.- Potenciación del análisis. Sin conocer cada vez más a fondo el entramado del que se valen los compositores para la construcción de sus obras no podremos afrontar nuestra propia obra. El alumno exigirá toda la información posible para entender los propósitos del autor y por lo tanto los suyos propios.
- 4.- Potenciación de la lectura y la memorización. Cuando se conoce el significado de cada una de las secciones de una obra y el comportamiento particular de sus elementos resulta evidentemente más fácil de memorizar todo su conjunto ya que los procesos de desarrollo implican una homogeneidad y una congruencia entre los elementos que lo forman.

Metodología de la Improvisación

Los métodos tradicionales usados en los Conservatorios de nuestro país se basan casi exclusivamente en *la lectura y memorización*. El intérprete dedica todas sus horas de estudio a la repetición y mecanización de pasajes escritos en una

partitura. Dentro de las Especialidades Instrumentales, que es el campo más amplio de la educación musical en la actualidad, las Metodologías tradicionales han evolucionado en base a Escuelas Técnicas principalmente. Se potencian todos aquellos principios que servirán para activar sobremanera la perfección técnica y el entrenamiento muscular, cosas absolutamente necesarias para un buen intérprete pero que excesivamente valoradas conducen al olvido de la esencia musical: el mensaje escrito que hay que transmitir.

La Metodología de la Improvisación implica en términos generales los siguientes puntos:

- a) *Selección y análisis* de las obras o fragmentos adaptados a un nivel educativo concreto.
- b) *Extracción de los elementos* melódicos, rítmicos, armónicos y formales que interesen para su desarrollo posterior.
- c) *Improvisar y construir nuevas obras* o

fragmentos, cuya sencillez o complejidad depende del nivel en que nos situemos, en base a los elementos analizados anteriormente.

Dentro de la Metodología de la Improvisación se contempla la partitura como unidad generadora de materiales, pero no son las notas escritas en el papel pautado las que promueven el proceso educativo sino el propio afán creador del alumno contando con la inestimable guía de su profesor. Dentro de la Metodología queremos destacar especialmente el apartado armónico por la gran dejadez que ha sufrido en la educación musical. La armonía se basa en el conocimiento de los acordes y de sus enlaces correctos y suele ser el elemento más lejano y desconocido del intérprete. Sin embargo, su influencia se revela como básica dentro de la lógica de cada obra en particular. Con la excepción de parte de la música compuesta en el s. XX los últimos cuatro siglos están basados en la lógica armónica del Sistema tonal.

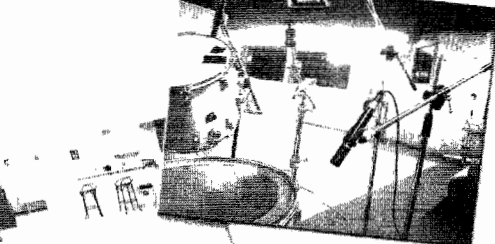
ESTUDIO DE GRABACION

Porque nos gusta hacer amigos, nos esforzamos, día a día, para ofrecer la tecnología más avanzada en sistemas de grabación de sonido, así como la mayor entrega personal en nuestro trabajo.

KIKOS

www.estudioskikos.com

C/ Silvena Fañanás, 45 Bajos
50011 Zaragoza (ESPAÑA)
Tfn 976 31 15 15
616 00 79 83
Email kikos@estudioskikos.com

Las mejores instalaciones.



*** Producciones Musicales**
*** Sello discográfico**
*** Diseño Gráfico**
*** Composiciones Musicales**
*** Cuñas Publicitarias**
*** Música publicitaria**
*** Duplicación de CD**
*** Maquetas**
*** Play Backs**
*** Grabación y Montaje de Video-Clips**
*** Actores, Locutores, Músicos.**

Y lo más sorprendente:
¡ NUESTROS PRECIOS !

Sin ir mas lejos

Un estudio de grabación con equipamiento y dimensiones para satisfacer sus máximas exigencias. Donde es posible grabar, una banda de 40 músicos o una coral de 70 componentes.
 Dispone de un salón-bar de más de 100 m2 donde podrá descansar o esperar cómodamente su turno de actuación.
 Con sello discográfico propio para editar cualquier tipo de producción en distintos formatos: CD, Cassette, DVD, etc.
 Y la colaboración de una cuidada selección de profesionales.



Es sorprendente cómo un conocimiento profundo de la armonía puede afectar a la memorización, lectura, comprensión e interpretación de una obra. Además la improvisación tiene su base esencial en el conocimiento básico de los enlaces de los acordes. Con unas pocas reglas armónicas puede un alumno desde sus comienzos dar vida a sencillas melodías que le pueden suponer un aliciente y una motivación que ningún otro aspecto puede darle.

Conclusiones

Los sistemas basados en la Improvisación y desarrollo de la Creatividad son una necesidad imperiosa de nuestros estudios musicales. La dificultad de su puesta en marcha estriba más en la formación del profesorado que en el alumnado. Sin embargo es absolutamente cierto que una proporción muy generosa del profesorado se encuentra abierta y deseosa de nuevas metodologías que incluyan la Improvisación y se está trabajando para cambiar radicalmente la situación. No hay que culpar de nada al profesor que por falta de una preparación se encuentra en estos momentos con deficiencias para poder aplicar con sus alumnos sistemas que incluyan análisis y realizaciones improvisadas. No se adquiere de un día para otro una formación de tal calibre que permita salir a fote delante del alumnado en cuestiones de armonía, composición y otras materias de las que se está muy deficiente.

La LOGSE incluye con total claridad conceptos avanzados respecto de la Improvisación y tanto en Objetivos generales como particulares de las distintas especialidades queda reflejado el deseo de un avance radical.

La improvisación, como desarrollo de creatividad en base a un Lenguaje controlado, tiene un futuro lento pero arrollador dentro de los Sistemas Pedagógicos más avanzados.

Emilio Molina



Cuerdas para Guitarra

- Basspak
- Treblepak (Carbono & Titanio)

La Boutique de la Guitarra

- Nailkit
- Kit Mantenimiento
- Soportes
- Amplificación
- Micros
- Metrónomos
- Publicaciones (La guitarra flamenca, por Juan Grecos)



Royal Classics

Tel: 963 668 012
www.royalclassics.com



Reflexiones Sobre “Invitación A Un Viaje Sonoro”, De R. Alberti

A propósito del 60 aniversario de su estreno.

Dentro de la obra poética de Rafael Alberti, es esta cantata a tres voces (laúd, voz y piano), viaje lírico del laúd desde el siglo XI hasta el XX, punto de convergencia de las artes y de la imaginación creativa.

En esta cantata “Invitación a un viaje sonoro”, la poesía emana de las obras musicales para producir un momento entre las artes como perfectamente explica Julián Orbón: *“Estas nupcias de la palabra y el sonido sólo pueden celebrarse en la transparencia, en la comunicación inefable”* (Revista “La Isla Infinita” n° 3, artículo: Julián Orbón, “Tradición y originalidad en la música hispanoamericana”).

Fue estrenada en Argentina en 1944, dedicada al gran laudista español Paco Aguilar, quién coincidió con el poeta en Buenos Aires en el periodo de la diáspora española. Es una obra que nace de la amistad.

Según referencias de su hija Aitana, la obra fue concebida con participación de los músicos, un trabajo conjunto que logró la total identificación entre ambas manifestaciones artísticas: música y poesía.

Podemos afirmar que Alberti parte de la música, o sea, lo primero fue la música y de cada obra musical surge un poema. La poesía surge de la música, de ahí su indivisibilidad, su monolítica estructura in crescendo concebida como un recital en dos partes.

Es incuestionable el amor y la admiración de Alberti hacia el laúd, la osadía de pedir todo este arsenal musical en sus cuerdas, obras no originales para este

formato. Es la necesidad del artista capaz de sentir todo el universo dentro de este timbre. El instrumento puede y es capaz de todos los emplazamientos técnicos, tímbricos y musicales que cada obra y cada estilo exige. La confianza que deposita el autor en 1942 (fecha de su creación) en el laúd, es correspondida hoy en Cuba como fanfarria temprana de nuestra Escuela de Tres y de Laúd, una necesidad al fin satisfecha, en pleno desarrollo.

El laúd no sólo dentro del mundo tradicional popular que lo ha caracterizado. El laúd por toda la música, con su humilde color danzando los salones, los siglos y los autores más connotados. El laúd, un timbre más para la música universal. Es una visión muy aguda de Alberti sobre la que edificó esta obra emblemática para nuestra Escuela y nuestro Dúo, donde el laudista puede desplegar toda su cultura, su sensibilidad artística, recursos técnicos, colores y virtuosismo.

Los poemas no nos cuentan una historia. Los recursos empleados por el autor nos inducen la ruta histórica del laúd hasta llegar a España.

Debemos destacar el equilibrio estructural de la cantata: los veinte poemas que la constituyen están asentados sobre tres más extensos ubicados en la introducción, el intermedio y la conclusión. Cada pequeño poema recrea la música, país, autor por el que cruza en su viaje el laúd; no relata el viaje, viaja artísticamente junto a él. Pero los poemas pilares se refieren al viaje, a la mar, al viaje que comienza, que continúa, que termina, hasta que se ahoga la barca en el horizonte.

Estos tres poemas, donde descansa la obra, tienen unidad temática, son

más extensos y tienen gran calidad y belleza expresiva. El equilibrio evita desproporciones en la tensión emotiva y permite al artista vagar fuera del objeto central de la cantata sin perder su mensaje fundamental. Constituyen las tres columnas que atan los cincuenta minutos de duración de la obra en un todo, encaminado a captar la tensión y sensibilidad del espectador.

“Invitación a un viaje sonoro” de Rafael Alberti es una obra en honor al laúd; su originalidad estriba en que por primera vez en la Historia de la Música y la Literatura, un poeta elige obras musicales conocidas y reconocidas, de todos los estilos, países y autores para galopar geográfica e históricamente por las huellas del laúd como instrumento protagonista representativo de la cultura española y cubana. Durante la cantata, el laúd y el piano abordan música original para voz, voz y clave, clave solo, piano solo, violín,

orquesta, etc. “Invitación a un viaje sonoro” es una muestra de las posibilidades del instrumento para satisfacer todos los requerimientos musicales.

Nos refiere Aitana, la hija del poeta: “*La cantata, como íntima obra de cámara para tres voces, fue concebida sin separar las partes, dadas como un nacimiento de una en otra, como una doble visión única de una leyenda o historia.*”

El repertorio musical de la cantata al mostrarse en el timbre del laúd y el piano es, por tanto, no sólo un recurso aceptable, sino renovador. El *tocco* con péñola sobre las cuerdas recuerda a los instrumentos de tecla anteriores al piano, cuyos mecanismos accionaban la cuerda pulsándola con una pluma de ave. La semejanza en la producción del sonido acerca el timbre del laúd a la imagen artística de las obras para tecla hasta el siglo XVIII. El trémolo regular y rapidísimo, permite un legato o ilusión de

Vicente Carrillo

Casa fundada en 1.836

Constructor de Guitarras e Instrumentos de Plectro

c/ Daoiz y Velarde, 4
16239 Casasimarro
Cuenca (Spain)

Tel. +34 967487045
Fax +34 967487051

<http://www.vicentecarrillo.com>
email luthier@vicentecarrillo.com

legato, notas largas o muy largas parecidas a las producidas por el arco en la familia de las cuerdas frotadas o a la columna de aire en la voz humana y los instrumentos de viento.

La unión de poesía y música, la singularidad del empleo de las artes unidas sin alterar sus propiedades inmanentes, propone una paratextualidad muy original: la música induce la palabra y ésta emerge de la música. La poesía vive como tal dentro de la puesta en escena; lectura austera, sin dramatización, ocupa sólo el recinto sonoro. Los poemas no se amparan en la música, no buscan en ella perdones ni concesiones. Aportan, en suma, su calidad y belleza al todo general.

La música por su parte, de creación anterior al verso, aparece ya avalada por el tiempo, viva y fresca en todos los presentes,

ilesa después de las diferentes ópticas y decantaciones históricas.

La naturaleza de “Invitación a un viaje sonoro” puede calificarse de absolutamente original para los escenarios más exigentes. Íntima situacionalidad, gran coherencia, creada con recursos adecuados artísticamente; así la obra logra bellamente su propósito. Si bien es cierto que su carga intelectual es muy fuerte, su carga emotiva lo es más y la hace capaz de satisfacer a públicos de todos los estratos sociales.

*“En el principio fue el laúd
venía, vagabundo y sonoro de viaje
voz ya antigua se ahogaba en
su garganta....”*

A sesenta años de su estreno, meditamos en la belleza.

*Doris Oropesa y Efraín Amador
(Dúo Amanecer)*



font & company

ARTESANÍA EN CUERDAS MUSICALES
C/ Burgos, 42
08014 BARCELONA
Telf: 93.296.48.08
Fax: 93.296.47.75
E-mail: juglar@font-company.com
Web: <http://www.font-company.com>

Recensión Sobre Extractos Del Libro: Eladio Mateos Miera, "Rafael Alberti Y La Música", Ed: Junta De Andalucía. Consejería De Cultura. Granada, 2004.

Esta no es una recensión de libro al uso, por cuanto que se concreta en dos extractos del mismo. El motivo de esta concreción es el interés específico de estas secciones elegidas para nuestro mundo del plectro. En detalle, y dentro del extenso, a veces denso y siempre bien documentado trabajo de investigación de Mateos Miera -con la imprescindible colaboración de Ismael Ramos- nos centramos en dos capítulos siempre referidos a la Cantata "Invitación a un viaje sonoro" de 1944 en colaboración con el magnífico Paco Aguilar y su laudón: dentro del capítulo III (Músicas del exilio) las páginas 211 a 233 y dentro del capítulo IV (Retornos musicales) las páginas 285 a 294.

En la selección del capítulo III se hace un análisis de la citada Cantata desde el triple aspecto de función social (en el destierro argentino y con la evocación que le provoca la añoranza y sin referencias o consignas políticas), de la poesía en sí misma (con detallados análisis métricos, formales y especialmente de simbología oculta del sentido de cada poesía respecto de la música y a otros elementos de la vida del poeta) y de perfecta asociación de poesía y música. Es un análisis que en lo literario puede estar bien fundado y documentado, pero que en lo musical a veces peca de ingenuo, puesto que el autor de la investigación da por ciertos asuntos musicológicos tales como el origen primitivo de un cordófono pulsado con plectro del cual en última instancia nuestro moderno laúd es una final evolución. O incluso otros más "aparatosos" como el del laúd renacentista o barroco, que pertenece a otra línea de evolución. Finalmente dejar todo el mérito de la selección del repertorio musical que conforma "Invitación a un

viaje sonoro" a Alberti (p. 218 y p. 230) sin tener en cuenta a Paco Aguilar o a su pianista Donato Colacelli creemos que es un grave error.

En cualquier caso, el análisis realizado de la estructura de la Cantata y de la casi perfecta simbiosis entre cada poema y la música con la que forma un todo es muy interesante. Incluso a los conocedores de esta "*reflexión artística interdisciplinar*" (p. 211) ofrece nuevas perspectivas en base a los múltiples sentidos de muchas de las palabras escogidas por Alberti, con una final conclusión de clasificación del poemario según el plano temático (mención directa a la música: Pisador, Bach, Cuarteto Aguilar), según la referencia objetiva e indirecta a la música (Purcell, Rusia, Castilla o Scarlatti), según ese especial sentido evocador (España en los siglos XIV y XV, Inglaterra y Asturias), o según el criterio de representación musical pura en forma de palabra, denominado por el estudioso como "*poesías de pura música verbal*" (p. 216) (Rameau, Mozart). También se nos antoja muy interesante la profusión de anécdotas y referencias que pueblan el génesis de cada poema de la Cantata, tal como el encuentro y pase privado con Manuel de Falla o los finos hilos que entretejen la textura de cada verso referido a una música concreta como la del también poeta y músico Juan del Encina, o las constantes referencias a las danzas antiguas, a la cristalina música de Scarlatti, a la vital importancia del Cuarteto Aguilar o las "*autorreferencias*" (p. 228) con el ya de antes colaborador Ernesto Halffter.

La sección del Capítulo IV que se refiere a cuando retoma Alberti la Cantata tras su vuelta a España como artista políticamente comprometido hace hincapié en la necesidad de esta revisión desde el punto de vista apolítico, precisamente como una necesidad de reivindicación de "*su faceta más puramente artística*" (p.288). Este

Tel.: 0049-40/5203397 * Fax -40/5207824 * www.trekel.de * info@trekel.de

HAUS DER MUSIK

LA CASA DE MÚSICA

Joachim Trekel

Más de 20.000
artículos para
guitarra y mandolina
en nuestra tienda
de internet.

¡Nos conocen por
nuestro rápido
servicio de envíos!



¡Contacte con nosotros!
Por teléfono, fax o E-mail.
¡Encantados de atenderle!

Sus proveedores competentes:

- * de un amplísimo repertorio y rápida provisión de partituras
- * de una amplia gama de instrumentos de calidad a precios asequibles
- * de todo tipo de accesorios
- * de una amplia discografía sobre Orquestas de Plectro, Guitarra y Mandolina

Willerstwierte 17 * 22415 Hamburgo * Apdo.- 620428 * D- 22404 Hamburgo

estudio indica someramente las diferencias entre la primitiva versión y la realizada a partir de este año de 1983, tanto por el empleo del cuarteto de laúdes (Antonio Navarro, Esther Casado, Pedro Chamorro y Caridad Simón) o por la Orquesta Roberto Grandío, como esencialmente por el cambio de algunos poemas y piezas de la Cantata. Lamentablemente este estudio es menos profundo que el del capítulo II y algunos cambios no han sido analizados con la intensidad que a nuestro juicio merecen o son minusvalorados ("La Oración del Torero" de J. Turina por la "Granadina" de J. Nin). Sí que en cambio se hace especial referencia a la repercusión mediática que "Invitación a un viaje sonoro" tuvo en esta segunda etapa y a la importancia que el propio Alberti le concedía dentro del conjunto de su obra.

Como conclusión final y valoración del extracto de este libro cabe decir que es un trabajo excelentemente documentado, quizá falto de una mayor estructura interna que permita una lectura más amena en algunas secciones, pero que da testimonio y aporta luz sobre uno de los hitos de la música de plectro, y que justifica el reconocimiento recibido a nivel de los más altos estamentos de la cultura de nuestro tiempo con el abanderado Rafael Alberti al frente, justificando así su nombramiento como Socio de Honor de la FEGIP.

Carlos Blanco Ruiz
carlosb@reterioja.com



Nuestra Familia De La Púa

A raíz de la lectura del libro “Los Instrumentos de Púa en España”, de Rey y Navarro, casi inmediatamente escribí a éste último, no sólo para felicitarle por la edición de un texto de este tipo y agradecerle la información sobre temas para mí entonces desconocidos, sino también para mostrarle mi desacuerdo con algunas afirmaciones contenidas en el mismo.

En concreto, una de ellas va en la línea del título del presente y se refiere a la afirmación que hace sobre el bandurrín, o bandurria aguda, de que se trata de un instrumento innecesario, basándose en que un buen bandurrista no precisa del bandurrín, en frase casi textual.

Desde luego, desde el punto de vista de la ejecución, la afirmación es cierta y, si damos esto por válido, con el mismo razonamiento tendríamos que admitir que un buen laudista no precisa el laudín o contralto. Sin embargo, aún cuando son raras las agrupaciones que utilizan bandurrín, son numerosas las que utilizan contralto.

¿Qué pasa, entonces?

Puede esgrimirse por los puristas que el contralto completa la familia de la púa (soprano, contralto, tenor y bajo), mientras que el bandurrín quedaría como al margen de este cuarteto. Puede admitirse desde el punto de vista formal.

Yo prefiero pensar, no obstante, que todos los instrumentos que proporcionen variedad en una familia tan uniforme de sonido como es la bandurria, deben ser bien venidos y aceptados.

Mi argumentación en contra de esa declaración sobre el bandurrín no se basa en la ejecución, sino en el timbre.

Desde este punto de vista, es claro que el bandurrín suena de forma un tanto diferente a la bandurria, más “a organillo”, si vale la comparación, del mismo modo que el laudín o contralto también da un sonido algo diferente al laúd tenor.

En cualquier caso, otras familias de instrumentos también cuentan con uno, más pequeño y agudo, que cumple exactamente la misma función que nuestro bandurrín (requinto, fautín, etc.), y a nadie se le ha ocurrido decir que no hace falta.

Sea como fuere, esta exposición sirve como excusa para exponer el tema de fondo que inspira este artículo: ¿Está perfectamente definida la familia de nuestros instrumentos de púa?

Otro instrumento digno de estudio, debate y aclaración, si ello fuera posible, es el bajo. ¿Cuál debe ser el bajo en nuestra familia: el archilaúd, el simple laúd bajo, el laudón.....?

Yo he tenido ocasión de ver no menos de doce o catorce instrumentos con esta función, de formas y órdenes de lo más variado que pueda imaginarse, por ejemplo: de seis cuerdas dobles, de cuatro cuerdas dobles, de cuatro cuerdas simples, de siete cuerdas (seis dobles y la más grave simple); y en cuanto a formas, tenemos el laúd bajo granadino, en forma de pera, otros en forma de guitarra, alguno casi redondo, de diapasón largo, otros con el diapasón más corto; y con diferentes cajas de resonancia, desde relativamente pequeñas hasta muy grandes. ¿Y las cuerdas? pues de guitarra bajo, de bajo mejicano, de acero (de bajo eléctrico), e incluso con cuerdas de piano. Este es un buen tema de estudio y debate.

¿Por qué algunos hablan de laúd tenor y otros de laúd barítono? ¿Se refieren al mismo instrumento, pero con distinta denominación, o realmente se trata de dos instrumentos diferentes?

¿Qué me dicen ustedes de la mandolina española? ¿Forma parte de nuestra familia de la bandurria? Los expertos dicen que este instrumento no existe y por lo que se ve, hay que darles la razón. También he tenido ocasión de ver varias de ellas, y además de ser diferentes entre sí, es claro que pretenden ser un remedo de la mandolina italiana, sólo que con el diapasón algo más corto y sin el abultado y redondeado fondo, que en la mandolina española es plano, como una bandurria. Si le quitamos ese fondo, no suena a mandolina, sino más bien a bandurria; para este resultado, ya tenemos la bandurria.

Aunque este artículo no pretende ser de opinión, no puedo dejar de dar la mía (alguna ventaja tiene el que lo escribe) y por ello, creo sinceramente que este instrumento no debe formar parte de nuestra familia, pues son más las diferencias con los nuestros que las semejanzas.

En cualquier caso, este artículo pretende, como decía más arriba, abrir un debate entre los estudiosos de los instrumentos, de manera que alguna vez podamos aclarar este punto, que considero de importancia vital. Después de siglos de utilización de estos instrumentos, va siendo hora de que pongamos en claro, de una vez por todas, cuáles son y cuáles deben ser los instrumentos de la familia de la bandurria española.

Finalizo con otra pregunta: ¿podría la Comisión de Expertos de la FEGIP abordar este tema?

Joaquín Núñez Santos

COLABORA CON LA FEGIP

¿Qué cambiarías de Alzapúa?

¿Quieres publicar algún artículo en esta revista?

Envía tus sugerencias a:

FEDERACIÓN ESPAÑOLA
de Guitarra e Instrumentos de
Plectro

C/Espadañal, 1 - 4º C

26300 - Nájera (La Rioja)

fegip@fegip.com

antonio.cerrajería@fegip.com

mcarmen.lendinez@fegip.com





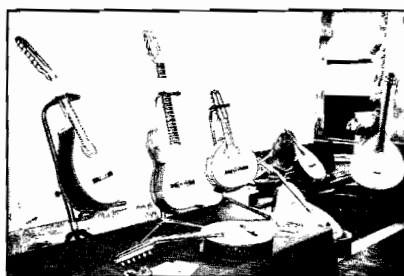
VII Asamblea De La Fegip En Gijón

En las actas que se enviaron adjuntas a esta reseña, pueden leerse los puntos del Orden del Día que se trataron así como los acuerdos adoptados. Aquí queremos resumir cómo fueron las conferencias, la exposición, los conciertos y el ambiente que tuvimos durante esos días de convivencia en Gijón.

Las **conferencias** resultaron muy interesantes. Tal y como estaba previsto, Patricia Calcerrada explicó el contenido de la recopilación que sobre la figura de Baldomero Cateura ha publicado Jaime del Amo en su página de Internet; Joaquín Jiménez nos habló de las investigaciones que Ismael Ramos está haciendo sobre el célebre Trío Iberia; Carlos Blanco dio una documentada charla sobre Francisco Calleja y la ilustró tocando cuatro piezas de este compositor. Los asistentes valoramos muy positivamente las conferencias. Todo un éxito.

La **exposición** también lo fue. Tuvimos partituras de Dicorato Edizioni (con partituras de Claudio Mandónico, por ejemplo), de Editorial Fortea, de Boileau y unas cuantas partituras de diversos autores y arreglistas como A. Ginés, E. Maestre, Fernández

Rojas. Javier Rojo expuso varios de los instrumentos que construye y Los Amigos del Arte pusieron a la venta



Exposición de instrumentos

unos cuantos instrumentos entre los que destacaba un laúd bajo. Tuvimos afinadores con pinzas, púas,



Concierto de clausura

bayetas de neopreno y un repertorio extenso de CDs.

Lo mejor, posiblemente, de estos actos complementarios a la Asamblea fueron los **conciertos** en el *Teatro Jovellanos*. Pudimos escuchar a los anfitriones de la Sonatina Gijonesa "Fidelio Trabanco", a la Orquesta Langreana de Plectro, a la Orquesta de Guitarras del Conservatorio de Gijón, a la Orquesta Laud Ars de Barcelona, al Quinteto La Orden de la Terraza de Nájera y al Louxembourg Mandolin Quintet. Esta última formación clausuró las Asambleas con un magnífico concierto en el Instituto Jovellanos, sede de los actos de la Asamblea. Broche de lujo para unas jornadas en las que pudimos compaginar en la preciosa ciudad de Gijón nuestra pasión por la música con la diversión y el cultivo de la amistad.

La Junta Directiva de la FEGIP





Echando La Vista Atrás

Entrevista a José Molinero
por Francisco Sagredo

Me recibe en su modesta casa en Gamonal, el barrio obrero burgalés por excelencia. Con sus 78 años, don José Molinero –"Pepe" para los amigos– tiene en su memoria recuerdos de una época en la que no existían la televisión ni los videojuegos. Con la mirada pícaro y un sentido del humor envidiable me relata sus primeros contactos con la música. Algunos niños (como él) se divertían tocando instrumentos con trastes y cuerdas de tripa cuando todavía no se habían inventado el plástico ni el nylon. Bandurrista aficionado, trabajador meticuloso e infatigable de la madera, hoy es conocido en Burgos por su labor como "médico" de bandurrias, laúdes y guitarras, a los que trata como si fueran verdaderos pacientes: con esmero y con cariño. Pero su afición por la bandurria le viene de lejos...

- ¿De qué año estamos hablando?
- *Del año 1940 o 1941. En Madrid. La rondalla se llamaba "La Guitarrística", y la patrocinaba la Casa de Aragón.*
- ¿Dónde ensayabais?
- *En casa del director, que se llamaba D. Alejo Barbero. Era músico de profesión. Ya pasados los años me lo encontré una noche de verano en Madrid tocando en la calle con una Banda... de Transmisiones del Ejército, y allí estaba él de director vestido de militar. Luego creo que fue director de la Banda de Alabarderos de Palacio. Hacía unas transcripciones muy buenas.*
- ¿Hacia él los arreglos?
- *Sí, él compraba las partituras y libretos de*

zarzuelas, por ejemplo, que era lo típico de Madrid, y las transcribía para la rondalla. Tocábamos la "Verbena de la Paloma" (que es madrileña), "La Revoltosa", "Luisa Fernanda", "Las Bodas de Luis Alonso"...

- ¿Cuántos componentes había?
- *Éramos unos treinta. Había siete atriles de bandurria (es decir catorce instrumentistas). Cada atril tenía una voz diferente. Laúdes había... cuatro atriles (es decir, ocho laudistas). El resto eran guitarras (unos cuatro atriles u ocho guitarristas).*
- ¿No había bajo o contrabajo?
- *No, en aquella época no había más que bandurrias, laúdes y guitarras.*
- ¿Leíais solfeo o por cifra?
- *La mayoría de la gente no tenía conocimientos de solfeo, y el maestro lo pasaba todo a cifra "acompasada". Es decir, con la figuración de negras, corcheas, etc... encima de los números.*
- ¿Qué media de edad teníais los componentes?
- *Era gente relativamente joven. Yo tenía 14 años entonces, y el más viejo no llegaría a los 30.*
- ¿Cuántos días ensayabais?
- *Tres días a la semana. De 10 a 12 de la noche. Ensayábamos en una habitación grande en casa del Director... cerca del viaducto... por la calle Segovia o cerca. No me acuerdo. Pasaba el tranvía... (ríe) que a veces se salía de las vías y andaba solo por la calle...*
- ¿Días laborables?
- *Sí, sí... la gente trabajaba o estudiaba, cenaba e iba a ensayar. Andando, que entonces no había metro. Media hora*

andando sí que te tirabas. No recuerdo si en invierno también íbamos...

- ¿Pagabais?
- *Recuerdo que don Alejo nos cobraba por cabeza cinco pesetas al mes. Él decía que era para la luz... pero 30 duros entonces era mucho dinero.*
- *Vamos, que se sacaba un sueldo...*
- *Yo no sé de que vivía este hombre. Bueno era compositor... Hacía pasodobles. Ponía nombres a sus obras como "Luisito", "Josefna"...*
- *Tu afición ¿empezó ahí, o venía de antes?*
- *No, yo empecé a los 8 años. Mi afición por la música empezó porque antiguamente en Madrid no había casi ni aparatos de radio. En mi casa había un aparato de galena. Y entre todos los vecinos había uno que tenía una radio que cogía las dos emisoras locales de Madrid: Unión Radio Madrid y Radio España Madrid. Entonces*

las canciones o coplas... se escuchaban en la calle. Había una serie de... ciegos que se juntaban con tres o cuatro con bandurrias, laúdes y guitarras. Uno cantaba la copla... y las vendía (la letra) por una perra chica, y aprendías allí a entonarla. Yo de pequeño, llegaba a casa y los imitaba cogiendo un cepillo de la ropa... Entonces mi padre, que se crió en La Rioja y era muy aficionado a las jotas, cuando yo tenía 8 años me regaló una bandurria... no sé si le costó unas 16 pesetas. Empecé a ir a un profesor, que no me acuerdo del nombre. Luego fui a la Casa de Guadalajara con otro profesor, que se llamaba Mariano.

- *Esto era antes de la Guerra ¿no?*
- *Sí, en la República. Luego durante la Guerra estuve en la casa de la Cultura... no me acuerdo del nombre completo. Yo iba incluso a los frentes.*
- *¿A tocar?*
- *Sí, yo tenía 10 años. Nos llevaban. Formaron una orquestina. Éramos seis,*

Guitarrenía

Luthier Javier Rojo Solar

Casa Fundada en 1954
Construcción y Reparación de
Guitarras, Bandurrias y Laúdes

Divino Pastor, 22 28004 Madrid Teléfono 91 445 72 19



entre 10 y 12 años. Tocábamos en teatros y festivales benéficos. Yo recuerdo que me llevaron al frente en Guadarrama. Yo por las trincheras... (ríe) me lo pasaba bomba. Tocábamos pasodobles y música más ligera. Lo más clásico lo toqué ya con don Alejo.

- Con don Alejo, ¿cuál era entonces el repertorio?
- Pues zarzuelas..., música de Albéniz (Sevilla)... Andante cantabile... música española en general.
- ¿Tocabais arreglos de otros como Germán Lago?
- No, no... A mí personalmente no me parecen muy buenos... mira, en aquella época en Madrid sólo había dos rondallas (que yo sepa): la nuestra y la de Germán Lago, que la llamaban "La Lira".
- ¿Y la Orquesta Ibérica?
- Esa era de antes de la guerra... y luego desapareció. Yo conocí a un bandurria de la Ibérica, que me dio algunas clases después de la Guerra. También conocí en la guerra al mejor bandurria que he visto yo en directo: Santiago Nevot. Ése era... lo mejor... Yo tenía mi madrina, que era prima de mi madre, trabajaba en el Banco de España, y allí íbamos a ver a la orquestina esa de la que te he hablado... Y un día, en el sótano (que como estábamos en guerra nos poníamos allí a salvo de los obuses)... Me acuerdo de los obuses así... del 15 y medio. Por el tejado se colaban todos dentro del banco, pero los que pegaban en la fachada... como es de granito, no entraba ninguno. Allí un día llegó al sótano Santiago Nevot con el guitarrista que le acompañaba... y recuerdo que tocaron "Capricho Árabe" de Francisco Tárrega... para mí no ha habido otro igual.
- ¿Conociste a algún otro bandurrista?
- Sí, conocí también a Grandío. Subí un día a donde ensayaban... en la calle La Palma

o la Puebla, ya no me acuerdo. Les dije que era un aficionado, y me dejaron escuchar el ensayo. Tocaba muy bien, era muy técnico... pero la expresividad de Nevot... era como lo que pasaba en guitarra con Andrés Segovia. Eso... se nace, no se aprende.

- Hablando de técnica, ¿qué púas utilizabais?
- Pues había de dos tipos: las de concha (de carey) y otras que las hacían de una "pasta". El plástico no existía.
- ¿Y las cuerdas?
- Me acuerdo que las primas de las guitarras eran de acero, la segunda y tercera de tripa. Y en las bandurrias las primeras y segundas eran de acero y las demás eran de seda entorchada, que tenían un sonido más dulce que las actuales.
- ¿Cuál es tu técnica para coger la púa?
- Cada uno tiene la suya... Pero lo mejor es lo natural. ¿Tú cómo coges este lápiz? ¿O este cigarro? Pues sin tensiones. De manera natural. Así. Como una pluma para escribir... Y luego se movía principalmente la muñeca. Aunque el brazo también acompaña. Pero de manera natural. Relajado.
- ¿Cómo ensayabais?
- Pues siempre todos juntos. No había ensayos por cuerdas. A mí me gustaba. Recuerdo que la que no quería tocar nunca, porque era muy difícil, era "La Revoltosa". No por agilidad, sino porque mi voz hacía como un contrapunto muy difícil.
- ¿Cuál era tu obra preferida?
- El Intermedio de Goyescas... de Granados.
- De aquellos arreglos....
- No se sabe nada. Alejo murió y sus transcripciones, a saber....
- Cuéntame más...



- Me acuerdo que una vez vino un tenor, y nos fuimos a Galicia de gira, a tocar en las plazas de toros. Acompañamos también a un grupo de jotas. Como éramos la Casa de Aragón, éramos expertos en jotas...Acompañamos a José Oto y a Felisa Carey que eran un dúo famoso.

- Y tu faceta de luthier?

- En aquella época conocí al que me hizo la bandurria "buena": Marcelo Barbero. La bandurria es del año 1936 y todavía la conservo. En la calle Ministriles estaba el taller... "Me enseña la bandurria. Impecable.

Con la forma de Calvete. En palosanto y abeto. De las que hoy llamaríamos de concierto. Y suena. Y muy bien. Y está en venta. 35 duros costó... hagan la cuenta"

"...bandurria. Impecable... en palosanto y abeto. De las que hoy llamaríamos de concierto... 35 duros costó... hagan la cuenta"

- Después, ya de mayor, me interesé por la construcción y reparación de instrumentos. Yo las púas y las cuerdas las compraba donde Estesos, en la calle Gravina. Era una tienda muy chiquitita. En la trastienda había un taller. Todavía recuerdo que a la izquierda según se entraba había un clavo de los de forja, donde estaban colgadas un montón de tapas de guitarra, ya con el agujero hecho, secándose. También recuerdo pasar por el taller de Ramírez, que estaba en la acera de enfrente de donde está ahora, y allí estaba el maestro haciendo las ranuras de un hueso de bandurria, sentado en una silla en la calle. También conocí a Contreras, el padre, y a un oficial que tenía, Ignacio, que hoy tiene taller propio en la misma calle Mayor que Contreras.

- ¿Cuándo viniste a Burgos?

- En el año 44. Luego fui a Toledo, a Gerona.... Luego volví. Porque yo trabajaba en Telefónica...

- Pero en Burgos eres conocido como el

"reparador" oficial de instrumentos....

- Sí. En el bar Patillas... allí iban todos los músicos y demás gente de mal vivir... a tocar y beber un vaso. Y los que se rompían (guitarras, laúdes, bandurrias...) pues los arreglaba. Palas rotas... alguna raja.... Siempre me ha gustado trabajar la madera.

- Tienes aquí montado un taller de luthería en toda regla...

- Sí, poco a poco.... También he hecho un laúd y cinco guitarras. Y algún estuche a medida. En los ratos libres...

- Alguna anécdota curiosa....

- Una vez en Gerona, con 21 años, estaba allí destinado. Había

una rondalla y me metí. Allí había más mandolinas que bandurrias. Pero me echaron.... Porque una vez, con un compañero, había dos días de festa, y me fui a Barcelona para conocerla. Y cuando volví... resulta que había habido un concierto... y yo no estaba. Así que la Junta o algo así... acordó expulsarme. Se lo tomaban muy en serio. Luego querían que volviera... pero yo no quise.

- Tus estudios musicales....

- Yo hice tres años de violín. Pero ya no me acuerdo de nada. En realidad yo quería tocar el saxofón... porque una vez que tocaba con la orquestina esa de seis niños, en un teatro salió a tocar un negro, Aquilino, no se me olvida, que tocaba el saxofón "famenco". Acompañaba a una bailarina famenca. Me acuerdo que en los camerinos, para que se cambiara la bailarina y los niños no la viéramos, la tapaba con un mantón... pero él bien que se asomaba. En fn, a lo que iba, que tocaba muy bien el saxofón y a mí me gustaría haber aprendido... pero un saxofón valía mucho dinero.





Detrás De Nuestro Portal

Entrevista a Miguel Ángel Sánchez, diseñador y webmaster de la nueva web de la FEGIP.

Las peculiares características de nuestra Federación así como la necesidad de que todos los socios que la formamos estemos en contacto hace indispensable el uso de todas las herramientas disponibles para comunicarnos. Hace unos años sólo se disponía del correo postal y el teléfono fijo. Poco a poco, con el avance de las nuevas tecnologías, se ha ido popularizando el uso del teléfono móvil y el correo electrónico. Así pues, hoy en día, es indispensable nuestra presencia, como Federación, en internet. Uno de los pioneros en presentar nuestros instrumentos en la red fue Miguel Ángel Sánchez Martín. Gracias a su empeño y dedicación, dio a conocer una de las primeras webs españolas relacionadas con del mundo del plectro (la web de Laud'Ars). Además, no se conformó con crear esta web sino que, de forma pionera, creó el "Ring del plectro". El Ring del plectro pretendió ser una especie de puerta de entrada que invitara a visitar las webs de las orquestas de plectro y otros sitios de interés relacionados con el mundo de la guitarra y el plectro asociados al 'ring'. A partir de aquí, año tras año, se ha preocupado de actualizar la web que creó para adaptarla a los nuevos tiempos y ha ido poniendo al servicio de nuestra música las nuevas herramientas tecnológicas que han surgido en Internet. En el año 2003, se ofreció a ayudarnos a reformar la web de nuestra Federación. Para nosotros fue un honor contar con su trabajo y ver como la web de la FEGIP se va convirtiendo, poco a poco, en un portal donde nuestros socios pueden obtener información y, a la vez, informar de sus actividades más destacadas, grabaciones, etc. Con el objetivo de dar a conocer algunos detalles más de la labor que realiza le hemos pedido que nos contestara unas preguntas....



Asiste a la VIII Asamblea General FEGIP 20



Buscador FEGIP

[Partituras](#)

[Noticias editoriales](#)

[Comprar Alzapúa](#)

[Enlaces a sitios de interés](#)

[Entrevistas/Opiniones](#)

[Foro](#)

Formulario

Noticias y Novedades

[Envía tu noticia](#)

[RECIBIDA LA LIBRO DE NOTICIAS DE SAN JUAN](#)

[TRONCABO INTERNO DE LA GUITARRA CIUDADELA DE CIUDAD](#)

[PROCESO INTERNO DE LA GUITARRA CIUDADELA DE CIUDAD](#)

[LA ORQUESTA DE PLECTRO DE CIUDAD DE CIUDAD](#)

[Noticias](#)

Alcázar de San Juan
CIUDAD REAL

[8da Asamblea](#)

[Concursos](#)

[Cursos](#)

[Festivos](#)

[Festivales](#)

egma

La FEGIP está asociada a la European Guitar and Mandolin Association



- ¿Cuál es su vinculación al mundo de plectro y a internet?
- *Mi interés por la música y la guitarra, en particular, me ha llegado de herencia. Comencé a estudiar guitarra desde muy joven. Luego vinieron los contactos con el laúd, la bandurria y la posibilidad de ejercer la dirección musical en una orquesta de plectro (Laud'Ars) fundada por mi padre. La verdad es que siempre he estado relacionado con el mundo musical, aunque no profesionalmente. Lo de la informática ha acabado siendo mi profesión y mi pasión tardía. Era cuestión de tiempo que los dos caminos se juntaran y más ahora con la expansión y popularización de la informática que ha propiciado internet.*
- ¿Cómo le surgió la idea de crear el Ring del Plectro?
- *En aquellos años estaban de moda los 'rings' de webs. Eran grupos de webs enlazadas entre sí con una temática determinada. Fue una propuesta de un e-amigo componente de la orquesta Conde Ansúrez de Valladolid (digo e-amigo por que no nos conocemos personalmente, sino a través del correo electrónico). Él me lo propuso y al cabo de un tiempo decidí emprender el proyecto. Pensé que sería muy interesante crear un sitio en el que la gente relacionada con el mundo del plectro en el estado español encontrara información y pudiera ponerse en contacto con otros grupos o personas.*
- ¿Cree que el mundo del plectro está totalmente familiarizado con las posibilidades que ofrece internet?
- *Desde los tiempos del 'ring del plectro' las tecnologías de la información han dado un gran salto y se han popularizado mucho. También son cada día más los grupos y las personas que ahora desean tener presencia en internet y utilizan la red para obtener y difundir información. El asunto ahora no es sólo la presencia en la red sino la calidad de la información que das y el atractivo con que la muestras.*
- Desde que en 2003 fue presentada la nueva web de la FEGIP, ¿qué tareas realiza en nuestra página web?
- *Hacer el diseño y ordenar los contenidos me llevó varios meses. Intenté que las secciones fueran fáciles de actualizar. Una vez tuve eso terminado, la labor que realizo, ahora es básicamente la de actualizar los contenidos con las novedades que la Junta Directiva o los mismos socios me envían. También intento mejorar los 'puntos facos' en el diseño de la web rediseñando las secciones que lo requieren. Siempre estoy abierto a sugerencias.*
- ¿Cree que es provechosa la sección de noticias?, ¿cuántas se publican al año en la web de la FEGIP?
- *Creo que es una sección básica para cualquier web que intente ser un portal temático. Debería ser el servicio principal que ofrecer al interesado en el mundo del plectro. Yo intento que sea un escaparate de los acontecimientos más notables. El problema es que muchos socios y personas relacionadas con el plectro no nos informan a tiempo de sus eventos o sencillamente no nos informan. Déjeme que aproveche esta entrevista para hacer un llamamiento a la colaboración en el envío de noticias. En cuanto a la cantidad de noticias creo que publico una media de dos o tres al mes. Podrían ser más si la gente se anima...*
- ¿Le parece que los socios participan activamente en la web, ya sea enviando noticias o realizando sugerencias de mejora?
- *Tal como decía en mi anterior respuesta no hay colaboración masiva pero debo puntualizar que sí es creciente.*
- En estos últimos dos años, ¿cuántas visitas ha recibido la web de la federación?
- *No consulto las estadísticas habitualmente. Yo creo que la filosofía de la web no es atraer multitudes. Si ya somos pocos los interesados en el plectro todavía*

somos menos los que dedicamos tiempo a divulgar, buscar y publicar información vía internet sobre este mundo.

- Desde que creó la nueva web ha reformado el diseño mejorando así la navegabilidad en nuestra página. De las actuales secciones que forman la web, ¿ha pensado en cambiar alguna? ¿por qué?. Por ejemplo, parece que la sección del Foro no acaba de funcionar.
- *Mi disponibilidad para hacer todo lo que quisiera en la web de la FEGIP es limitada, recordemos que no soy un profesional de las páginas web. Pero intento reformar lo que veo que no funciona o es de difícil acceso. En cuanto al foro es cierto lo que dice. No acaba de funcionar. En parte es culpa mía por escoger un 'software' algo complicado que no ha facilitado la participación pero un foro es algo que ha de funcionar solo. Son los usuarios los que le han de dar vida. Si no se participa no tiene interés. Espero poder reformarlo pronto para integrarlo más en la web y hacerlo más sencillo de utilizar.*

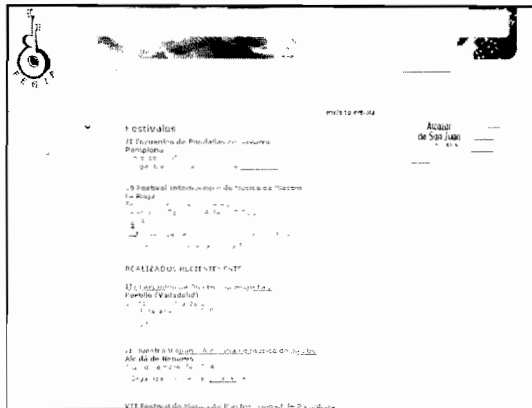


Imagen de la web: Agenda Festivales

- ¿Como valoraría la repercusión que ha tenido la creación de la zona de socios?
- *Han sido bastantes las peticiones de los datos de usuario y contraseña para acceder a ella, precisamente es una de las secciones en las que todavía falta*

implementar alguna mejora. Hay que complementarla y dotarla de contenidos que inviten a la pertenencia a la FEGIP para poder acceder a ellos. Es otra de mis asignaturas pendientes en la web. Me gustaría que la sección para los socios tuviera más atractivo e invitara a visitarla más a menudo.

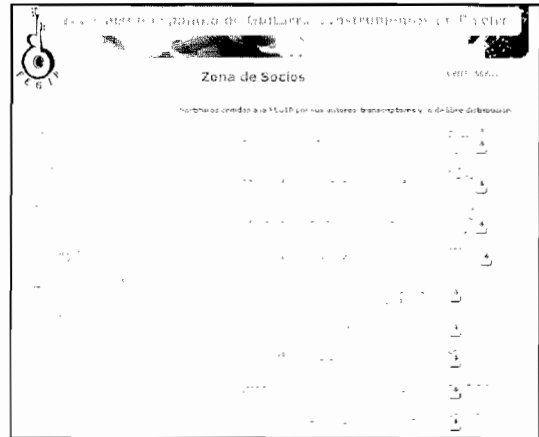


Imagen de la web: Zona de Socios

- La web de la FEGIP pasará a ser un portal, ¿cuáles son las principales diferencias entre una página web y un portal?
- *Yo concebí el rediseño de la web de la FEGIP en forma de portal. Un portal aparte de dar información ofrece servicios, canales de información e invita a la participación. También suele tener una zona de acceso restringido para usuarios registrados con contenidos exclusivos para ellos. Justo lo que es ahora la web de la FEGIP.*
- Para nuestra federación, ¿qué ventajas ofrece el portal respecto a la página web?
- *Una página web suele limitarse a mostrar información. No existe una interacción con el usuario o entre usuarios, el portal esta pensado como una forma de intercomunicación. Además el portal incluye servicios y suele contener información más general.*

www.fegip.com



El Plectro En La Isla De Cuba

Ya en su segundo viaje Don Cristóbal Colón trajo consigo algunos instrumentos cordófonos junto a otros de viento y percusión. A partir de este momento, con los conquistadores españoles siempre venían músicos portando sus vihuelas, guitarras y bandurrias, para asentarse en la isla algunos y otros para continuar viaje hacia otras tierras de América como México, Perú, etc. donde, poco a poco, de los cordófonos se van a derivar toda una gama de nuevos instrumentos, unos con el toque digital a partir de la guitarra de cuatro y cinco órdenes, y otros de la bandurria tocados con púa. Ejemplo de ello son el cuatro, el charango, el tres cubano, la bandola colombiana y venezolana, la mejorana centroamericana y muchos otros.

La bandurria y la guitarra de cuatro órdenes viajan a todos los rincones del archipiélago cubano. La primera se hace compañera del campesino y poco a poco va gestando un tipo de canto y baile que en el siglo XX se denomina Complejo del Punto Cubano porque en él, los estudiosos de la musicología agrupan todos los tipos de tonadas campesinas de las distintas regiones del país de origen andaluz y canario, los puntos: acompañamientos e interludios improvisados que caracterizan el género y que se alternan con las décimas o espinelas que cantan los poetas repentistas, el baile del Zapateo y otras formas antiguas de danza, muchas de ellas ya en desuso o desaparecidas.

Por su parte, aquella pequeña guitarra de cuatro órdenes en su viaje por el Oriente de la isla se transforma en el tres cubano al perder un orden y adoptar definitivamente el toque con púa. De la guitarra surge además otro instrumento de igual número de órdenes pero que, lo mismo que el tres,

se toca con plectro: el cuatro. Sin embargo, aunque aún se ven algunos cuatristas en Cuba, es el tres el instrumento emblemático de nuestra isla y donde también surge todo un gran Complejo: el Son cubano, la mejor síntesis musical que se produce en el país a partir de lo hispánico y lo africano, unido a la nueva idiosincrasia surgida de los descendientes (criollos) de ambas culturas. El tres, por tanto, se convierte en el único cordófono nacido en Cuba, es un criollo sobre cuyas cuerdas van a descansar las más profundas raíces musicales de nuestro folklor. En manos del africano, cuya música tenía su base rítmica en los tambores, se desarrollan los tumbaos, diseños de acompañamiento rítmicamente estables, como si se quisiera prolongar la percusión con el plectro sobre las cuerdas, en una simple alternancia de tónica y dominante. El tres va de Oriente a Occidente y comienza una vida urbana de amplio desarrollo al formar parte de los sextetos y luego septetos (cuando al antiguo formato de tres, voz, guitarra, bongó, bajo y güiro) se le añade una trompeta.

La bandurria por su parte, además de su uso por el campesino, también participa de la vida musical en las ciudades, en cierta medida como remedo a lo que se hacía en España a finales del siglo XIX y principios del XX. A pesar de la separación de Cuba y España tras la Guerra de Independencia que culmina en 1898, las sociedades españolas continuaron su curso en la vida social y, tanto en la Capital como en muchas ciudades de provincias, se escuchaban las rondallas en serenatas nocturnas donde alzaban sus voces las bandurrias y laúdes junto a las guitarras y panderetas. También se hacía Música de Cámara en conciertos con participación de la bandurria, el laúd y la mandolina. Esta última, aunque no se incorpora al folklor, se utiliza mucho y se estudia en todos los conservatorios y academias privadas hasta 1960 cuando prácticamente desaparece.



En la antigua provincia de Las Villas y en la zona de Cabaiguán, lugar de asentamientos canarios, desde entonces y actualmente incluso, se escuchaba la bandurria de cinco y seis órdenes, no sólo en el Punto Cubano, sino haciendo música española y canaria tales como: malagueñas, isas y folias entre otras.

A partir de 1920 cuando el Son se jerarquiza como el baile que más gusta, el tres como instrumento guía del conjunto se desarrolla mucho en su técnica de acompañamientos cada vez más sofisticados y las improvisaciones más virtuosísticas.

En 1927, tal era la preferencia del tres que Félix Guerrero, guitarrista y tresista, concibe hacer un metodillo de siete páginas para su estudio académico y El Niño Rivera, famoso tresero popular, escribe una Fantasía concertante para el tres y el piano con ánimo de hacer un concierto pero que nunca llegó a orquestrar.

Hacia 1930 ya el laúd contralto ha sustituido a la bandurria en su quehacer popular y actualmente sólo se ejecuta en

las comunidades canarias antes citadas en la zona de Cabaiguán.

En 1989, luego de muchos años de investigaciones logramos crear métodos de estudio e instaurar la enseñanza oficial del laúd o bandurria contralto junto al tres en el sistema nacional de escuelas de música de nivel medio. Más tarde, y gracias a la inapreciable ayuda del gran maestro español Don Pedro Chamorro, logramos crear los planes y programas para la fundación de la Licenciatura en Tres y Laúd en el Instituto Superior de Arte de La Habana.

En noviembre del pasado año 2003 celebramos el primer Encuentro del Tres, el Laúd e instrumentos afines PLECTRO HABANA 2003 con participación del Trio ASSAI de Alcalá de Henares como invitados especiales y nos disponemos a celebrar el próximo evento similar del 24 al 27 de febrero del 2005 para así mantener un evento bienal del plectro.

*Doris Oropesa y Efraín Amador
(Dúo Amanecer)*



ANGEL BENITO AGUADO

artesano - luthier

**CONSTRUCCIÓN DE GUITARRAS Y LAÚDES
INSTRUMENTOS SOLO PARA CONCIERTO**

**Monteleón, 14
28004 Madrid
Teléfono 91 446 18 90**



Asociaciones

- ORQUESTA LANGREANA DE PLECTRO
La Felguera. Asturias
- AGR. CALAGURRITANA DE PULSO Y PÚA
Calahorra. La Rioja
- AGR. DE PULSO Y PÚA "FRESNEDA"
Los Corrales de Buelna. Cantabria
- AGR. MUSICAL "BALANGUIA"
Collado Mediano. Madrid
- AGR. MUSICAL "GRUPO MOZART"
Logroño. La Rioja
- AGR. MUSICAL "ISAAC ALBÉNIZ"
Torreperojil. Jaén
- AGR. MUSICAL "NTRA. SRA. DE TEJEDA"
Valencia
- AGR. MUSICAL DE PP. "CARLOS SEJO"
Betanzos. La Coruña
- AGRUPACIÓN MUSICAL "ALBÉNIZ"
Santander. Cantabria
- ASC. CULTURAL MUSICAL "COLÁS CHICHARRO"
La Carolina. Jaén
- ASC. MÚSICO-CULTURAL "VELASCO VILLEGAS"
Baza. Granada
- ASOCIACIÓN "CAMERATA AGUILAR"
Corvera. Murcia
- FEDERACIÓN DE O.P.P. DE LA COMUNIDAD VALENCIANA
Chiva. Valencia
- GRUPO IBÉRICO
Madrid
- LAUD'ARS
Sant Joan Despí. Barcelona
- O. FILARMÓNICA DE LAÚDES DE LA ASC. FILARMÓNICA RAMBLEÑA
La Rambla. Córdoba
- O.P.P. "LA PALOMA"
Coentaina. Alicante
- O.P.P. "BATISTE MUT"
El Campello. Alicante
- O.P.P. "ABALSANTS"
Alcudia de Crespins. Valencia
- O.P.P. "CIUDAD DE GRANADA"
Granada
- O.P.P. "ELS AMICS"
Meliana. Valencia
- O.P.P. "LA PÚA"
Canals. Valencia
- O.P.P. "TABLATURA"
Alcalá de Henares. Madrid
- O.P.P. "VILLA DE CHIVA"
Chiva. Valencia
- O.P.P. AGRUPACIÓN "LA- SOL- MI"
Algete. Madrid
- O.P.P. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Ciudad Universitaria. Madrid
- ORQUESTA DE PLECTRO "PEDRO CHAMORRO"
Puente Tocinos. Murcia
- ORQUESTA DE PLECTRO "ENRIQUE GRANADOS"
Villarrubia. Ciudad Real
- ORQ. DE PLECTRO "CIUDAD DE SEGORBE"
Segorbe. Castellón.
- ORQ. DE PLECTRO "CIUDAD DE VILLARREAL"
Villarreal. Castellón
- ORQ. DE PLECTRO "FRANCISCO TÁRREGA"
Villarreal. Castellón
- ORQ. DE PLECTRO DE CÓRDOBA
Córdoba
- ORQ. PLECTRO "LA ORDEN DE LA TERRAZA"
Nájera. La Rioja
- ORQ. RONDALLA "SELLARES"
Gavá. Barcelona
- ORQ. SERTORIANA DE PULSO Y PÚA
Huesca
- ORQUESTA "ROBERTO GRANDÍO"
Alcázar de San Juan. Ciudad Real
- ORQUESTA DE CÁMARA "PAULINO OTAMENDI"
Pamplona. Navarra
- ORQUESTA DE LAÚDES ESPAÑOLES "CONDE ANSÚREZ"
Valladolid
- ORQUESTA DE PLECTRO "ARMÓNICALA ALCOYANA"
Alcoy. Alicante
- ORQUESTA DE PLECTRO "EL MICALET"
Liria. Valencia
- ORQUESTA DE PLECTRO DE ESPIEL
Córdoba
- ORQUESTA LAUDÍSTICA "AGUILAR"
Borja. Zaragoza
- PEÑA HUERTANA "LA CRILLA"-CAMERATA "AMIGOS DE LA BANDURRIA"
Puente Tocinos. Murcia
- SOCIEDAD ARTÍSTICA RIOJANA
Logroño. La Rioja
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LA GUITARRA
Madrid
- SOCIEDAD MUSICAL "RONDALLA DE REQUENA"
Requena. Valencia
- SONATINA GIJONESA "FIDELIO TRABANCO"
Gijón. Asturias
- TRÍO "ASSAI"
Alcalá de Henares. Madrid

Socios individuales

- Carlos Cano*
- Francisco Sagredo López
- Ignacio Mangas Sánchez
- Joaquín Núñez Santos
- José Manuel Gil Marrero
- Mariano Mangas Sanchez
- Miguel Ángel Casares López
- Ignacio López Lorenzo
- Narciso Yepes*
- Pedro Chamorro Martínez*
- Rafael Alberti*
- Ricardo García Gimeno
- José Luis Rouret*

* Socios de honor



Javier Hermosilla



www.fegip.com - fegip@fegip.com