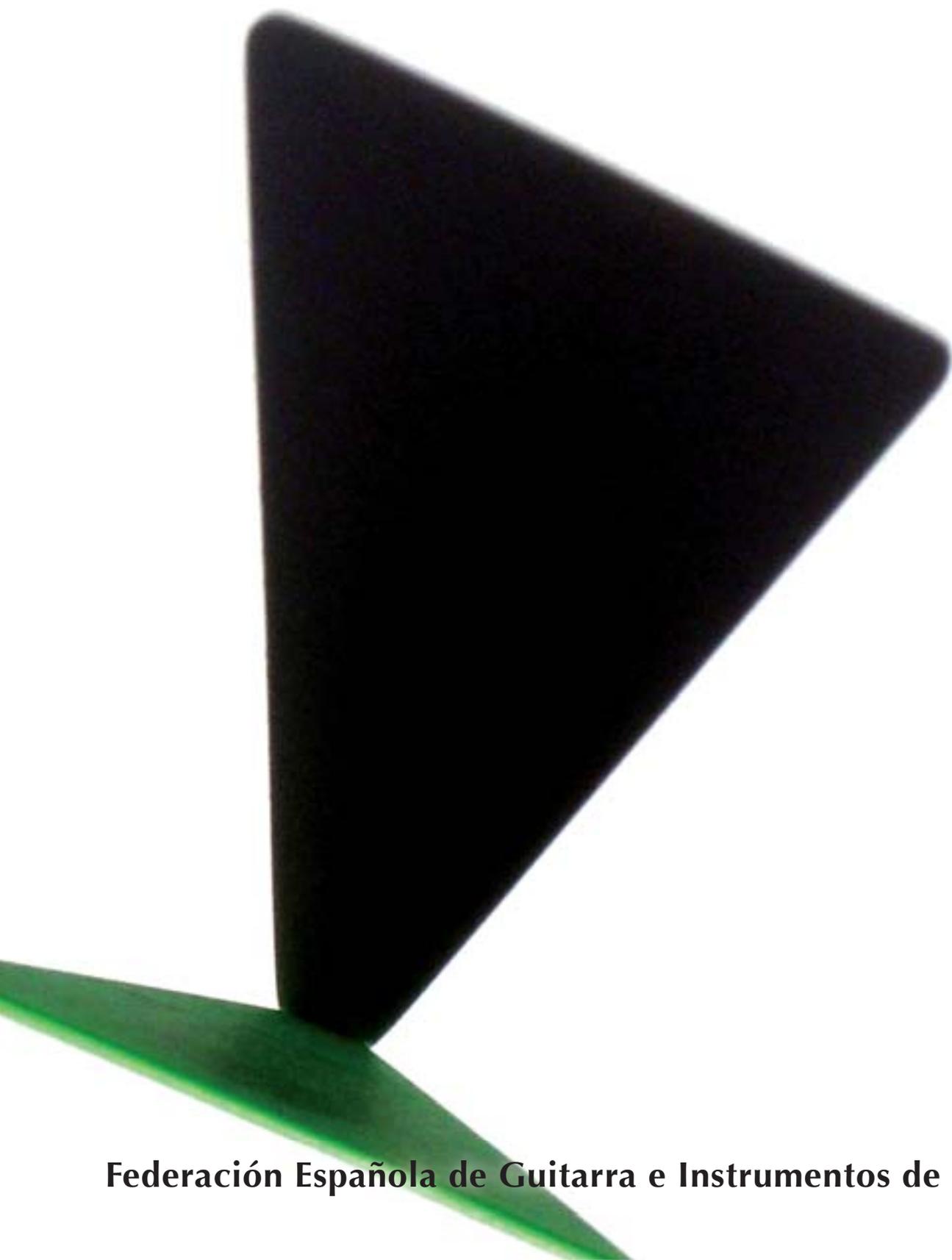


Distribución Gratuita

Nº 16 Edición 2010

ALZAPÚA

Revista F.E.G.I.P.



Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro



FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE GUITARRA E INSTRUMENTOS DE PLECTRO

c/ Espadañal, 1 - 4º C

26300 NÁJERA (La Rioja)

www.fegip.es

fegip@fegip.es

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Equipo FEGIP

DISEÑO DE LA PORTADA:

Javier Hermosilla

DISEÑO DE LA MAQUETACIÓN:

M.C.Lendínez-Gris

NOTA: La revista Alzapúa no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a publicar originales no solicitados. Esta revista se distribuye de forma gratuita entre los socios federados, asociaciones, federaciones adheridas a la asociación, conservatorios y escuelas de música.

IMPRESIÓN:

ARGRA Trading, s.l.

Tordera 38 - Tel. 93 284 64 44 - 08012 Barcelona

DEPÓSITO LEGAL:

B-5788-2008

SUMARIO

EDITORIAL 2

NUESTROS INSTRUMENTOS

Recomendaciones para la adquisición
de instrumentos españoles..... 3
Una de nostalgia 9

ASAMBLEAS

XII Asamblea General en Valladolid (2009) .. 11

PERSONAJES DESTACADOS

Manuel Grandío (1920-1979) visto por
sus discípulos 13

HISTORIA

Fuentes iconográficas sobre bandúrrias,
cítaras, vihuelas y guitarras en el arte
religioso de la provincia de Ávila 18
Dos orquestas madrileñas del pasado 26

INTERNACIONAL

Festival de plectro en tierras
latinoamericanas 29

CURIOSIDADES

Barrio del Plectro 30

SOCIOS

Listado de socios 32

La Junta Directiva agradece la colaboración desinteresada de todas las personas que han contribuido, de un modo u otro, para hacer posible la publicación de esta revista.

Gracias por vuestra colaboración.



Un año más, y gracias a las aportaciones de socios y otras personas vinculadas de un modo u otro a nuestro mundo, podemos hacer realidad una nueva edición de Alzapúa.

La presente revista consta de siete secciones: Nuestros Instrumentos, Asambleas, Personajes destacados, Historia, Internacional, Curiosidades y Nuestros Socios.

En **NUESTROS INSTRUMENTOS**, César Sánchez expone una serie de interesantes recomendaciones para la adquisición de instrumentos y Ángel Benito, explica la problemática de las afinaciones.

En **ASAMBLEAS**, nuestros socios José Antonio Cervantes y Fernando Molina, hacen una reseña de lo que aconteció en la asamblea de Valladolid (2009).

En **PERSONAJES DESTACADOS**, y gracias a la colaboración de José Manuel Velasco, se da a conocer a Manuel Grandío (1920-1979) desde el punto de vista de sus discípulos.

En **HISTORIA**, Diego Martín relata cómo nuestras bandurrias forman parte de la iconografía del arte religioso de Ávila y Julián Núñez explica la historia de dos agrupaciones musicales madrileñas del pasado.

En **INTERNACIONAL**, viajaremos a Latinoamérica de la mano de Dora Corita con un artículo sobre su festival de plectro.

En **CURIOSIDADES**, Diego Alonso habla sobre el “Barrio del Plectro” sito en Baza (Granada).

En **NUESTROS SOCIOS**, y finalizando la presente edición, se puede encontrar el tradicional listado de socios que, y me alegra volverlo a remarcar, si comparáis con el de años anteriores, veréis que ha aumentado

Para acabar quisiera agradecer en nombre de toda la Junta Directiva la colaboración desinteresada de todas las personas que han contribuido y posibilitado la publicación de esta revista.

Aprovecho para animar a todos los socios y a cualquier persona interesada en los instrumentos de plectro y la guitarra a participar en futuras ediciones, ya sea en forma de artículo, ilustraciones, fotografías o cualquier otro contenido de interés.

*M^aCarmen Lendínez-Gris
Vicepresidenta de la FEGIP*

Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro

*Si deseas colaborar en la próxima edición de la revista Alzapúa,
no dudes en contactar con nosotros*

www.fegip.es



fegip@fegip.es



Recomendaciones para la adquisición de instrumentos españoles ¿Qué se debe buscar en un instrumento?

Introducción

A la hora de comprar un instrumento surgen varias preguntas que todos nos deberíamos hacer, como son:

- ¿Dónde, a quién lo compro?
- ¿De qué maderas lo compro?
- ¿Cómo sé si un instrumento es bueno en realidad?

Sin embargo, todos deberíamos tener claro antes una serie de cuestiones, las cuales se tratan de presentar a continuación. Todo ello podríamos resumirlo intentando contestar a la pregunta ¿Qué se debe buscar en un instrumento?

Aspectos básicos a considerar en la compra de un instrumento

Para comprar un instrumento se debería atender a los siguientes aspectos:

A) Tener claro qué es lo que se busca, para qué y para quien

La compra de un instrumento es una inversión e independientemente de la cuantía final que nos vayamos a gastar lo más racional sería optimizarla tanto como seamos capaces...

No es lo mismo comprar un instrumento para probar a aprender desde cero pudiéndose dar el caso de que no nos guste o no le guste a la persona a la que se lo compramos. Tampoco es lo mismo un instrumento para ir de rondalla, tuna, parche, que inevitablemente va a sufrir golpes y riesgo de pérdida y hurto; y tampoco es lo mismo comprar un instrumento para un coro de carnaval que lo que necesita es, fundamentalmente, mucho volumen de sonido, o para una orquesta de pulso y púa que necesita un sonido fino, delicado y con multitud de matices.

Si queremos un instrumento para una persona de la que no se esté segura de que lo vaya a abandonar, acabando en un armario, o que potencialmente lo vaya a someter a golpes, quizás sea más apropiado comprar un instrumento barato de maderas contra-

chapadas, que cumpla, eso sí, unos mínimos requisitos de comodidad, que un instrumento artesano de calidad.

B) Tener claro a dónde y a quién comprarle un instrumento

Si ya tenemos claro qué es lo que estamos buscando el siguiente paso sería encontrar al constructor o fabricante y tienda o distribuidor adecuados.

Deberíamos tener claro que hay que dejarse guiar por el oído y por opiniones lo más neutrales posibles de buenos y experimentados músicos. Probar y escuchar todos los instrumentos que podamos.

Si no lo hacemos así corremos el riesgo de que en poco tiempo quedemos decepcionados o arrepentidos de la inversión al no haber buscado y probado suficientemente.

Instrumentos de batalla los hacen varios fabricantes económicos –de serie y normalmente de maderas contrachapadas– que tienen parecidas prestaciones y una gama de precios bastante dispar. Si lo que se busca es un instrumento económico de maderas macizas igualmente hay varios fabricantes que ofrecen productos de similares calidades en una gama muy dispar de precios que normalmente van en relación a la situación preponderante que alcanzan en la distribución minorista.

Si el instrumento es para alguien que ya sepa tocar y que quiera progresar y aprender todo lo que se pueda lo más recomendable sería buscar un instrumento artesano de calidad.

De entre los artesanos hay que buscar a alguien que realmente sea el responsable de la construcción del instrumento a adquirir. En el mercado hay algunos artesanos que venden instrumentos que han hecho otros artesanos, en el mejor de los casos, e incluso alguna fábrica en el peor. Estos le colocan su etiqueta. Como es bastante obvio, la etiqueta que lleva un instrumento no le confiere a ningún instrumento ninguna propiedad especial más allá de una elevación injustificada del precio del mismo.



Comprando el instrumento a quien directamente lo hace o se lo distribuye a un artesano se pueden conseguir adaptaciones menores ornamentales o no, como son rosetas, filetes, clavijeros, traste cero o no, etc. En caso de comprar un instrumento a quien no lo hace, o no se lo distribuye directamente a quien lo hace, estos pequeños o grandes cambios no serán nunca posibles.

De manera indicativa sin ánimo de ser exhaustivo, existen los siguientes fabricantes en serie:

- Alhambra –www.alhambrasl.com–, Cuenca, Pérez y Almansa –www.guitarrasalmansa.es–. Todas estas marcas las construye de idéntica manera el mismo fabricante –sólo cambian nombres de modelos, fileteados, rosetas y cabezas–.
- Prudencio Sáez –www.guisama.com–.
- Guitarras Admira –Enrique Keller, www.admira.es–.
- Guitarras Esteve, SA –www.guitarrasestev.com–.
- Guitarras Quiles, SL –www.guitarrasquiles.com–.
- Guitarras Azahar –www.guitarras-azahar.com–.

Si lo que se ha decidido es comprar una guitarra o bandurria de artesanía, hay suficientes de guitarreros

y lutieres. Los instrumentos de catálogo de los lutier no son todos los que hacen. Algunos lutier construyen instrumentos de gama iniciación o de estudio que no están en sus catálogos que pueden estar a nuestro alcance y nos dejen satisfecho.

Lutiers que hacen buenos instrumentos de púa pueden ser:

- Vicente Carrillo Casas (Casasimarro, Cuenca)
- Ángel Benito Aguado (Madrid)
- Pedro Martínez Peñalver (Baza, Granada)

La garantía que dan los lutier de categoría es de por vida por defectos de fabricación, si se te deforma un instrumento, se desencola, aparecen defectos en la madera, tras un buen uso y cuidado lo repararán sin coste, ya que en ello va su prestigio.

Es recomendable intentar contactar con buenos músicos, que conocerán a personas que tengan instrumentos de estos lutier y otros de los que hayan visto buenos instrumentos que seguramente no nos pondrán problemas para probarlos, y hablar directamente con los artesanos.



La Expresión
del **Arte**



Alhambra
GUITARRAS

Duquesa de Almodóvar, 17
Tel. +34 96 553 00 11 / Fax. +34 96 651 63 02
e-mail: info@alhambrasl.com · www.alhambrasl.com
E-03830 MURO DEL ALCOY · ALICANTE · ESPAÑA



C) Tener claro qué distingue a un instrumento de primera de otro que no lo es

Así, aunque nuestra intención no sea comprar un instrumento de artesanía de primera se debería buscar un instrumento que se asemeje lo máximo posible. Un instrumento de primera tiene los siguientes factores que le dan la calidad que les caracteriza:

1.- Calidad de las maderas y otros: Un artesano de primera sólo usa maderas macizas de primera o primera especial, bien secadas de manera natural, los huesos de un instrumento de primera son de hueso natural y los filetes y rosetas son de madera y no de papel pintado.

2.- Calidad de la hechura y dimensiones: Las dimensiones de tiro, anchura entre órdenes, separación de cuerdas, forma del mástil asegura una comodidad y facilidad de interpretación que redundará en el progreso del músico, la limpieza de ejecución y en la salud de la mano izquierda. Los buenos artesanos están en contacto con clientes de gran prestigio y calidad interpretativa que les guían en cómo deben evolucionar a mejor los instrumentos, sus dimensiones, proporciones, etc.

3.- Calidad de acabado, la estética también es importante, sobre todo si afecta al sonido. Los instrumentos de calidad llevan un finísimo barnizado en los que se aprecia el relieve del veteado de la madera. Lo más apreciado es la goma laca aplicada con piedra pómez como tapaporos en el instrumento completo o sólo en la tapa armónica, después la goma laca habiendo utilizado un tapaporos aplicado a pistola, y por último la laca nitrocelulósica natural aplicada también a pistola. Un instrumento de calidad no suele llevar barniz de tipo poliuretánico –plástico derivado del petróleo–.

4.- Calidad del sonido: Con la manera de hacer de un artesano de primera y de los materiales empleados, o cualquier buen artesano, podemos comprobar que la respuesta limpia en graves y agudos, la potencia y proyección del sonido no tienen comparación.

D) Tener claro como comprobar que el instrumento que nos llevamos es una buena inversión

Cualquier constructor, por bueno o menos bueno que sea, se puede equivocar, por un error de confección

durante el proceso de construcción o selección de los materiales, o simplemente que la madera una vez terminado el instrumento no da lo que se esperaba de ella a priori.

Por tanto cualquier instrumento que vayamos a adquirir debemos probarlo de manera sistemática de la siguiente manera:

a) Probar todo lo que tenga el constructor. Un buen fabricante dará a probar sin compromiso todo lo que esté en su mano.

b) Comprobar el quintado en traste quinto y doce, y ver que da las notas correctas y limpias en agudos en notas altas y en graves en notas bajas, con el afinador en la mano. Descartar los que no cumplan bien, o tengan un sonido extraño, explicándoselo al vendedor. Se puede dar el caso de que un instrumento nos haga un extraño debido a cualquier menudencia que se puede ajustar en un par de minutos.

c) Escoger los más potentes, descartando, si se diera el caso, los que no quinten o afinen bien.

d) Escoger los más cómodos. De entre los más potentes, nuestro ideal sería aquel que más cómodo nos sea de tocar. En este caso, si estamos con el vendedor, constructor, o artesano adecuado es posible que nos pueda ajustar el instrumento a nuestro gusto.

e) Y si queda alguna duda el más bonito.

f) Y al final preguntar por el precio.

Algunos defectos en el aspecto de los instrumentos dan la cara a la hora del tintado o el pulido, últimas fases ya que las maderas no son nunca perfectas ni uniformes y, además, los artesanos son humanos y a veces también se equivocan.

Envejecimiento de los instrumentos

Los instrumentos realizados con buenas maderas, especialmente si son de arce y abeto ganan con el tiempo de uso, y se duermen con el tiempo de abandono. Por eso, la compra de instrumentos de buena calidad artesana es una inversión. Si se cuidan bien estos instrumentos y se tocan regularmente, se guardan en lugares con temperaturas y humedad



normales, no se exponen a fuentes de calor ni frío, ni se golpean es posible que podamos venderlos con el tiempo y recuperar la inversión, lo cual es prácticamente imposible hacer con instrumentos de serie o de poca calidad.

Lo único que envejece tras muchísimas horas de uso son los trastes, que pueden llegar a desgastarse, o la cejilla, fácilmente sustituible. En este caso se re-trastea el instrumento o se hace una cejilla nueva. La operación de reentrastado es necesaria en todos los instrumentos al cabo del tiempo y tiene un coste aproximado de cien euros, y una cejilla de hueso en bruto puede costarnos alrededor de tres euros.

Escuelas de construcción de instrumentos

De manera tradicional en la construcción de instrumentos españoles de cuerda se distinguían entre tres grandes escuelas:

- Escuela madrileña
- Escuela granadina
- Escuela levantina

Las diferencias a simple vista, para el lego en la materia son las siguientes en bandurrias y laúdes.

La escuela madrileña en bandurrias y laúdes se caracteriza por el tipo de instrumentos calvete. La construcción de Benito, Carrillo y Rojo son de esta escuela. Normalmente se distinguen por sus bocas ovaladas con refuerzo y tiros intermedios. En el interior el sistema de refuerzos de la tapa armónica suele estar constituido por un abanico de siete varetas.

La escuela levantina externamente se caracterizan por su boca redonda sin reforzar y tiro más corto, e internamente por no tener varetas armónicas o tener sólo tres. Su sonido es potente, pero al tener menos varetas pueden ser menos estables y propensos a deformaciones.

El estilo de la escuela granadina, es un tipo intermedio entre los anteriores, con boca ovalada sin refuerzo y tiro muy largo y según los casos entre tres y siete varetas armónicas bajo la tapa.

La escuela preferida por los profesionales y expertos parece ser, en muchos casos, la madrileña.

Esto no quiere decir que la bandurria o laúd que le tenga que gustar a cada uno tenga que ser tipo calvete. Para decidir el instrumento que a cada uno le satisface hay que probarlos, ya que cada instrumento, debido a la variabilidad de los materiales con los que están hechos es tan diferente como los gustos y maneras de tocar de cada persona.

Maderas utilizadas en instrumentos españoles de plectro

Dos de las cuestiones que más me han hecho durante una conversación en la que surge el tema de la adquisición de un instrumento están relacionadas con las maderas, y son las siguientes:

A) ¿Qué especies y /o variedades de maderas debo buscar en un instrumento?

Esta pregunta no es fácil de responder, y si se responde de alguna manera no se puede hacer en términos absolutos.

A lo largo de la evolución de los instrumentos han venido cambiando las especies de madera utilizadas por los artesanos en la construcción de instrumentos, fundamentalmente por motivos mayoritariamente económicos.

Hoy en día, se puede decir que las maderas que se usan en los instrumentos de calidad son:

- a) Tapa: abeto alemán
- b) Aros y fondo: palosanto de India y arce, y parece que vuelve a ponerse de moda del ciprés
- c) Mástil: cedro de Honduras y samanguilla
- d) Diapasón: ébano
- e) Puente: palosantos de India, fundamentalmente, y de Madagascar, de Río
Parece, que el cedro rojo del Canadá, para tapas, el nogal, el sapelly, etc., para aros y fondos, no es normal encontrarlos en estos momentos en instrumentos de calidad.

He omitido adrede el palosanto de Río, la caviuna y otras más exclusivas, ya que estas maderas no



suelen encontrarse en instrumentos comunes, más bien aparecen en instrumentos de colección o de capricho o de concierto.

La segunda pregunta que aparece es respecto a las variedades de cada especie de madera, esto es:

B) ¿Abeto alemán, de Oregón, Sitka, Engellman, de arce europeo, americano, rizado, flameado, Cedro de Honduras o Samanguilla?

Estas preguntas no tienen una respuesta fácil ni definitiva.

ABETOS:

Lo ideal, y tradicional en lutería es el uso del llamado abeto europeo, abeto rojo o abeto alemán, –que es lo mismo– y pertenece a una especie llamada de dos formas, siendo la misma, picea abies o picea excelsa. Son maderas blancas.

Debido a la escasez del buen abeto alemán han ido entrando en el mundo de la lutería dos especies más abundantes, y por tanto más baratas, que dan un resultado muy parecido. Estas especies, originarias de América del Norte, son el abeto engellmann, picea engelmannii, y el abeto sitka, picea sitchensis. A la pregunta de cuál es el más apropiado se podría contestar con otra pregunta: ¿es preferible un mal abeto alemán a un buen abeto engellmann o sitka?

Si el instrumento es de calidad, adquirido a un lutier, pondrá lo mejor que tenga en el momento, sea alemán, engellmann o sitka, con un buen resultado, pues un buen constructor sabe trabajar cada tapa hasta conseguir el mejor sonido si dispone de materiales de alta calidad.

CEDRO DE HONDURAS Y SAMANGUILLA:

Estructuralmente y acústicamente no es relevante la diferencia entre una y otra madera. Se prefiere el cedro de Honduras, cedrela odorata, a la samanguilla, khaya ivorensis, por cuestiones estéticas, en muchas ocasiones difíciles de apreciar, lo que hace que la primera sea más demandada y por tanto más cara.

ARCES:

Se usan varias especies, acer pseudoplatanus o sicomoro, acer platanoides, acer macrophylla o arce de hoja grande o de Oregón, acer saccharum o arce de Canadá. El arce ojo de perdiz es un patrón o dibujo

que presentan algunos árboles de arce. Parece demostrado que este patrón lo presentan árboles que han sido infectados por una bacteria, y el dibujo corresponde a la reacción del árbol al intentar aislar los focos infectivos. Los arces son también, como el abeto, maderas blancas.

Se puede leer en páginas de productores y distribuidores de estas maderas que producen todos los patrones rizado, rizado tigre, flameado y ojo de perdiz.

Cuando acudimos a un lutier a comprar un instrumento es probable que ni ellos mismos sepan la variedad exacta de arce que están manejando. Parece ideal el europeo o sicomoro, acer pseudoplatanus, pero volvemos a lo mismo, ¿qué es mejor un mediocre sicomoro o un buen arce de Canadá?

Este trabajo de selección de maderas la hacen muy bien los lutier y sus proveedores, por lo que al final al comprador le queda elegir más bien por estética.

Hay gente que opina que el arce rizado es más resistente, sin embargo, no es más que una opinión muy discutida, ya que depende de muchas otras cosas más. Por poner un ejemplo cito lo que aparece en la página de la casa de lutería de violines Fernando Solar:

Aquellas maderas que presentan unas ondas extraordinariamente marcadas pueden ser, a lo largo de muchos años, las que nos den ciertos problemas de estructura. Por tanto, es preferible prescindir de cierto grado de belleza para asegurarnos su absoluta fiabilidad en el futuro.

<http://www.fernandosolar.es/arce.html>

Es aceptada por la mayoría la opinión de que los arces tienen todos, los que se utilizan en lutería, las mismas cualidades sonoras y parecidas propiedades mecánicas, a excepción del arce ojo de perdiz, que tiene un sonido más dulce. Pero esto también depende de otros factores como pueden ser la manera y la técnica con la que se toca y las cuerdas que se le ponen al instrumento.

Así que como conclusión, si el artesano es de calidad, pondrá en nuestros instrumentos siempre lo mejor que pueda conseguir, independientemente de la especie y patrón de cada madera. Por lo que elegir



si tiene arce, flameado, rizado, o rizado tigre es una opción más bien estética y/o económica.

Llegados a este punto la pregunta que suele surgir, es ¿arce o palosanto?

¿Arce o palosanto?

Esta pregunta también es difícil de contestar. De manera grosera se suele decir que el arce da un sonido más limpio y brillante en agudos, y que el palosanto da un sonido más rico en graves y menos limpio en agudos.

Hay sobre esto multitud de opiniones de buenos músicos, las cuales son todas válidas dentro de su subjetividad, y se pueden resumir en:

- La bandurria es un instrumento agudo de por sí, por lo que me suena mejor si los aros y fondos son de palosanto.

- Para un instrumento solista mejor el arce.

- El laúd suena muy limpio con arce, pero prefiero el palosanto ya que le da mucho cuerpo a los graves.

Todas ellas son válidas y contradictorias al mismo tiempo. Es una cuestión de gusto, de tipo de música a interpretar, de la técnica del músico, de las cuerdas que se usan, etc... Así que lo mejor para decidimos es probar y probar.

Otra consideración, también muy discutida, es sobre la evolución de las maderas.

Parece aceptado que el abeto alemán y los arces, especialmente evolucionan a mejor en su respuesta sonora si el instrumento se toca regularmente. Lo que no está aceptado de forma unánime es que el palosanto de India pierda sonoridad con el tiempo, a pesar de que mucha gente insista en ello.



César Sánchez

una visión diferente

www.enclavecreativa.com

info@enclavecreativa.com

Tel: 91 460 00 99
Fax: 91 460 00 82

Salaserra 6 local
28026 Madrid

Enclave Creativa ediciones



Una de nostalgia...

Hola amigos del buen pulsar, el buen medir y entonar.

Años nos contemplan desde que un día –del que no recuerdo la fecha– tuvimos una reunión en el café Isadora Duncan en Madrid, C/ Divino Pastor nº 20, tres individuos de los cuales daré después su identidad. Había un cometido concreto: se trataba de ir viendo la forma de hacer un acercamiento de esta familia musical que unos meses más tarde llamaríamos FEGIP (Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Púa). Todo este proyecto empieza a moverse a impulsos de la Sociedad Artística Riojana, la cual durante muchos años mantuvo la bandera de las orquestas de pulso y púa con su gran festival anual, que me atrevo a decir que fue el más importante de todos los tiempos.

El caso es que allí nos juntamos Carlos Usillos –que después sería el primer presidente de la FEGIP–, Pedro Chamorro –que creo no necesita presentación en nuestro círculo–, y yo mismo, Ángel Benito. El hecho se produjo porque dicho café Isadora se encuentra a escasos metros de mi taller, donde en principio habíamos quedado para, en lo posible, ir confeccionando un borrador de estatutos, dado que días más tarde nos reuniríamos con la SAR en Logroño para darle forma definitiva antes de presentarlos para su aprobación por los socios en una junta posterior, de la cual yo ya no fui partícipe por motivos familiares. Así recuerdo con nostalgia aquellos días pasados entre tantos amigos que con tanta ilusión aprobaron el proyecto. Insisto en lo del café Isadora, porque si mal no lo recuerdo, después de hablar mucho de la forma más conveniente de encajar nuestra sociedad

en asuntos legales, ya se fijaron de una forma previa a su aprobación las siglas FEGIP.

En este momento, muchos años después, me encuentro con mi buen amigo Antonio Cerrajería, actual presidente, que me pide que le prepare para esta revista anual algún artículo que pueda ser de utilidad para ir aumentando poco a poco nuestra cultura orgánica, a lo cual me dispongo con la misma ilusión con que años pasados tuvimos para darle forma a aquello que no era nada y que hoy se llama FEGIP.

En este momento histórico, se está empezando a hablar mucho sobre afinaciones y temperamentos en diversos artículos, en libros y revistas existentes por todo el mundo, lo cual me llena de satisfacción porque es señal inequívoca de que existe inquietud por un asunto del que hace algunos años nadie o casi nadie se ocupaba; Quizás por desconocimiento, quizás por creer que para un músico estas cuestiones teóricas son de poca importancia, pero en este momento empezamos a ver la luz después de tantos años e incluso siglos de oscurantismo en lo que a este tema se refiere.

Hoy, desde mi taller, desde la experiencia del día a día en el trabajo, voy a explicar las afinaciones de una forma muy diferente a como lo haría un matemático o un musicólogo. Hace poco tiempo pude visitar el Museo de Instrumentos de París en la Ciudad de la Música, y pude contemplar la guitarra del famoso lutier francés René Lacotte, guitarra que anteriormente conocía a través de fotografías, y esta vez pude tener en mis manos y examinar detenidamente, lo cual me lleva a confirmar lo que yo ya sabía:

Primero que René Lacotte, ya a principios del siglo XIX, nos da una gran lección de cómo poder lograr una afinación relativamente perfecta haciendo que los trastes de esta guitarra tengan movilidad independiente en cada una de sus cuerdas. Con esto consigue la afinación más precisa que, según mi criterio, se puede lograr en un cordófono entrestado. Ahora se preguntarán Vds. ¿por qué no se pone este sistema en práctica?.

Los inconvenientes principalmente son tres. El primero es que construir un diapason con esas características resultaría bastante caro. El segundo que sería muy difícil de manejar de no ser para músicos especialistas en afinaciones. Y el tercero es que no favorece la comodidad para la ejecución de la música. Por tanto, descarto poner este sistema en práctica, reconociendo desde luego la gran lección que René Lacotte nos da gratuitamente, y que al menos yo le agradezco infinitamente.

Ahora ¿cuál es la solución que yo propongo? Pues es la siguiente. Teniendo en cuenta que nos encontramos con que las cuerdas no guardan el mismo grosor en toda su longitud, bien por imposibilidad al fabricarlas o bien por lo poco escrupulosos que se muestran algunos fabricantes de cuerdas al elegir el material, mis excusas para los primeros y no soy quién para juzgar a nadie pero un poco más de cuidado no vendría mal. No obstante, diré en descargo de todos, que sé que es muy difícil que un material, por muy homogéneo que sea, mantenga el mismo grosor en toda su longitud al ponerlo en tensión. Pero como lo que pasa siempre es –como ese dicho popular– “entre todos la mataron y ella



sola se murió”, pues vamos a darle la vuelta y mejor hagamos nuestro aquello que decía el gran maestro Felipe Pedrel: “lo que sabemos lo sabemos entre todos, y así nos irá mucho mejor”.

Después de hacer mi análisis particular sobre las cuerdas, empezaré a enumerar los problemas de los instrumentos. En muchas ocasiones me encuentro con algunos colegas que ofrecen soluciones como puentes móviles, trastes móviles de tripa o bien retrasos o adelantos de cejuela de puente o mango para corregir la afinación de tal o cual cuerda. Según mi criterio es imposible hacer ningún cálculo que sea válido de adelanto o retraso de huesos de las cejuelas de puente o cejuelas de mango, si nos encontramos con el problema que antes expliqué con las cuerdas.

Ahora sí daré la solución que yo creo es la única aplicable a ins-

trumentos de cuerda entrastados, que es la siguiente: Cejuelas de puente móviles para cada cuerda, con posibilidad de retrasar o adelantar todo lo que fuera necesario. Este sistema se puede lograr sin tornillería, que desde luego es un problema en los instrumentos acústicos, porque se producen distorsiones que afectan al sonido. ¿Qué es lo que logramos con este sistema? Pues algo que es fundamental: octavar. Si octavamos el sonido muy mal tendría que estar esa cuerda para que no salgan las quintas bien afinadas, y si tenemos octavas y quintas bien afinadas las diferencias que pueda haber en los demás intervalos serían imperceptibles a cualquier oído normal.

Con las soluciones de puentes móviles nos encontramos con el problema siguiente: que si adelantamos el puente, porque lo necesita la primera cuerda, puede darse

perfectamente el caso de que tengamos que retrasar la segunda o alguna otra cuerda, con lo que se produce acumulación de errores y de esa manera hacemos que sea peor el remedio que la enfermedad. El mismo fenómeno se produce con el traste móvil de tripa propuesto por algunos inexpertos en afinaciones. De todas formas este sistema que propongo, sería fácil hacerlo en guitarras o instrumentos de órdenes simples, pero mucho más complicado para instrumentos de órdenes dobles como bandurrias, laúdes etc. No obstante estos instrumentos tienen menos problemas de afinación dado que la longitud de las cuerdas es mucho menor, y normalmente a menos longitud menos defectos en la cuerda. Si además se calcula bien el retraso de cejuela de puente, de acuerdo con el ángulo de la cuerda, pues miel sobre hojuelas.

Con esto doy por terminado mi artículo sobre afinaciones esperando sea de alguna utilidad. He de decir en mi descargo que mi planteamiento es bastante hegeliano por el hecho de admitir la controversia, pero teniendo en cuenta que no busco verdades absolutas, sino relativas y por tanto temporales. Pero si las expongo así es porque creo en ellas. Y también creo que aquél que quiera dar una solución mejor lo va a tener difícil.

Ya no queda más que despedirme pidiendo perdón anticipadamente por si alguien se molesta conmigo. Diré que mi finalidad sólo es la de hacer reflexionar, nunca la de molestar, y si esto lo consigo, miel sobre hojuelas.

Un abrazo cariñoso para todos los músicos que son, y especialmente para esta gran familia llamada FEGIP.

Ángel Benito

M. Paredes
BARNIZADOR ARTESANO
desde 1948
DE INSTRUMENTOS
Barnices de época
barnicesnaturales@yahoo.es
91 873 21 88
696 98 21 20



Crónica de la Asamblea General de la FEGIP en Valladolid (18 y 19 de Abril de 2009)

La XII Asamblea General Ordinaria y la IX Extraordinaria celebradas en Valladolid fue para nosotros nuestra primera Asamblea y ya no será la última. Ha sido un magnífico encuentro de personas que tenemos una pasión común como es la música y estos instrumentos de plectro y afines. Fueron dos días magníficamente organizados por la Orquesta de Laúdes Españoles "Conde Ansúrez" que han dejado el listón muy alto para futuros organizadores.

Una ciudad muy acogedora, unos alojamientos muy adecuados y una asamblea magníficamente llevada por la Junta Directiva y por su presidente, Antonio Cerrajería. Una Asamblea en la cual tras la aprobación del acta anterior se procedió al informe del estado de cuentas, al informe de la presidencia y se analizaron al detalle todo lo acontecido en este último año, de una manera ejemplar, se modificaron dos artículos del Reglamento de Orden Interno, referentes a la comisión de expertos para que fuera más operativo su funcionamiento, que fue unánimemente aprobado y se actualizaron las cuotas de socios.

La IX Asamblea Extraordinaria contó con la renovación en los cargos de algunos de los componentes de la Junta (Antonio Cerrajería, M^a Carmen Lendínez, Isabel Abarzuza) ya que otros lo dejaron (Patricia Calcerrada y Julio San José) y la entrada de los nuevos (Sebastián Borja y Juan Hermosilla).

Fue después también momento para que Juan García Escudero

nos obsequiara con una conferencia sobre su visión vanguardista de la Bandurria. Una visión que pretende llevar a la Bandurria a unas cotas ya alcanzadas por otros instrumentos y que aún, por motivos desconocidos o bien conocidos, no termina de llegar. Una presentación de su libro (aunque este no estuviera presente por problemas editoriales) y su proyecto didáctico Bandurria y Vanguardia.

Isabel Abarzuza, de La Asociación de los Amigos del Arte de Pamplona y directora de la Orquesta de Cámara "Paulino Otamendi" nos repartió un CD grabado en directo que es una maravilla y una revista (90 años en imágenes). Y se repartió también a los asistentes la nueva revista de la FEGIP. Se informó de las direcciones en Internet de la revista Alzapúa y de la radio "conPlectro Radio" y se pidió a

ARTESANOS DE LA GUITARRA

Tomás Leal

CASASIMARRO - CUENCA

- INSTRUMENTO TRADICIONAL
- CONCIERTO
- ESTUDIO
- REPRODUCCIÓN
- RESTAURACIONES
- REPARACIÓN
- AMPLIFICACIÓN

Casasimarro
garantía de calidad

Visítanos en nuestro **NUEVO TALLER**

Avenida del Convento, 2 (Pol. Ind.)
CASASIMARRO (Cuenca)
967 48 77 29 - 636 778 459
www.tomasleal.com



los asistentes que surtieran de contenido sonoro a dicha radio, mediante el envío de CDs a la FEGIP.

Durante estos dos días se pudieron visitar los stands de los luthiers Vicente Carrillo y Tomás Leal, y el de Alhambra, y probar sus magníficos instrumentos. Se pudo consultar las partituras, libros, CDs y cuerdas que estaban a la venta. Asistieron también por la Asamblea los luthiers Angel Benito y Javier Rojo que recibió un homenaje durante la celebración del concierto del sábado. Había profesores como el Catedrático Luis Jiménez y muchos asistentes representantes de Orquestas federadas y algunos asistentes no federados como los asistentes del conservatorio Arturo Soria de Madrid. Hubo curiosidades como la bandurria eléctrica de Julián Nuñez "Bandurriator" que se había fabricado él mismo hace muchos años. Hubo muchos momentos para hacer amigos y charlar e intercambiar opiniones sobre cuerdas, sobre música, sobre el estado de la bandurria, etc...



Fue también un gran acierto hacerlo coincidir con la X Muestra de Música de Plectro "Ciudad de Valladolid" con esas dos magníficas actuaciones de las Orquestas "Il Forum Musicale" de Luxemburgo



dirigida por Pedro Chamorro y la Orquesta "La Orden de la Terraza" de La Rioja dirigida por Carlos Blanco, dos orquestas punteras que hicieron las delicias del respetable con sus magníficos repertorios, novedosos y contemporáneos.

Aunque suponíamos que la FEGIP, una entidad que agrupa a buena parte de las orquestas, que lo hacen en nuestra modalidad, sería una agrupación de solidez, el conocer y vivir los días pasados en Valladolid ha sido la toma de conciencia de la importancia y la fuerza de la FEGIP y de la solidez de los vínculos que ya hay tendidos entre los grupos y personas.

Días que como expresamos, a algunos de los ya amigos nuevos, fueron de tener los ojos y oídos bien abiertos para intentar aprender todo lo que ya habéis caminado en lo artístico y en lo organizativo. Invitamos a la nueva directiva de la Federación a seguir trabajando como hasta ahora para hacerla más sólida y fuerte en el futuro intentando extender, me atrevo a decir "nuestra música" por doquier, pues elevando la música también contribuiremos a elevar a las personas en espíritu ... que puede que buena falta haga

Como anécdota a recordar, la conocida por los asistentes a la sesión del sábado 18, en la tarde
¿Dónde se ha visto que los socios de un colectivo y con la gracia y el arte que lo hizo el representante de la Agrupación Fresneda, pida que se suban las cuotas de los asociados con el general beneplácito de todos? ... eso, lo dicho, ¡de arte!

Un saludo desde El Puerto de Santa María, Cádiz.

*Jose Antonio Cervantes y Fernando Molina,
Miembros de la O.P.P. "Plectrum Gaditanum"*



Manuel Grandío (1920-1979) visto por sus discípulos

El día 17 de Abril del pasado año 2009 se debiera haber conmemorado el treinta aniversario de la muerte de Manuel Grandío, al igual que la de su hijo Roberto, fallecido pocos días después. En la actualidad, no es que se haya olvidado su nombre ni lo que supuso su figura para el mundo de los instrumentos de púa, pero creo humildemente que no es suficientemente valorada la labor que hizo en su época y que aún podemos seguir disfrutándola gracias a su tarea como profesor.

Para una reseña biográfica bastante completa puede consultarse el libro de Juan José Rey y Antonio Navarro *Los instrumentos de púa en España*. Quisiera resumirla, aportar algún nuevo dato e ilustrarla gráficamente.

Agustín Roberto Manuel Grandío Arcís nació el 28 de Julio de 1920 en La Habana (Cuba), durante una de las giras de conciertos que realizaron sus padres y tíos, componentes del *Quinteto Grandío-Alamenda*, que estaba “formado por dos bandurrias, un laúd y dos guitarras. Actuó en los principales teatros de España, Nueva York, México, Cuba, Puerto Rico, Venezuela y Panamá. Fueron condecorados por los reyes de España Alfonso XII y Victoria Eugenia.”¹

Con sus tíos realizó conciertos por toda la geografía española dando conciertos en cafés, teatros, ferias y pueblos.



Orquesta Makis. De izquierda a derecha: Gregorio Rubio (banjo-mandolin), Manuel Grandío (bandurria), desconocido (bandoneón), Eloy Alameda (bandurria tenor) y Elisa Grandío (guitarra). Foto cedida por: Pedro Chamorro.

Desde 1940 fue concertino de la *Orquesta Ibérica* de Madrid, dirigida por D. Germán Lago. Durante su participación en la misma y hasta su desaparición en el año 1957, estableció contacto con otros grandes instrumentistas como Gregorio Rubio y Santiago Nebot.



Manuel Grandío a la edad aproximada de un año. Foto cedida por: Pedro Chamorro.

Muertos sus padres fueron sus tíos los que se encargan de su formación musical. En Agosto de 1931 y a la edad de once años comenzó sus estudios de solfeo, bandurria y más tarde de guitarra, violín y piano. Sin embargo, la bandurria sería su instrumento favorito, con el que obtendría mayores éxitos y crearía una escuela virtuosística, debido a su formación principalmente autodidacta.



Orquesta “Ibérica” año 1955. M. Grandío es el quinto de la primera fila, por la derecha. Foto cedida por: Manuel Roperó Zamora.

Además de su participación en la “Ibérica”, Don Manuel actuaba donde se le ofrecía trabajo: cines, cafés, teatros, películas, etc.

Ya disuelta la “Ibérica” en 1957, trata de formar una orquesta que sea imagen de ésta. Es en este momento cuando se forman las siguientes agrupaciones:

¹ Rey, J. J. y Navarro, A: Los instrumentos de púa en España (Madrid, Alianza, 1993), página 150



Rondalla del Parque de Precisión de Artillería (1954), *Rondalla Santa Bárbara* (1957), *Rondalla del grupo financiero Fierro* y *Rondalla del Instituto Nacional de Industria*. Producto de todos estos años de trabajo fue la creación en 1961 de una orquesta de características muy similares a la "Ibérica" de Don Germán, la *Orquesta de la Asociación Española de Pulso y Púa* (AEPP), posteriormente denominada *Orquesta Gaspar Sanz*. Se eligió este nombre por el gusto particular de Don Manuel por la música del maestro aragonés. En 1963 se incorporaron a la AEPP algunos miembros de la desaparecida "Ibérica".

Además de estas formaciones "más grandes", Manuel Grandío nunca descuidó las agrupaciones características tales como el *Quinteto Tárrega* (1966), el *Cuarteto Ibérico* o el *Dúo Grandío*.



Quinteto Tárrega. De izquierda a derecha: Manuel Grandío, Pedro Chamorro, Caridad Simón, Carlos Jiménez Arévalo y Roberto Grandío. Foto cedida por: Pedro Chamorro (c. 1978)



Dúo Grandío, Manuel y Roberto. Foto cedida por Pedro Chamorro.

Manuel Grandío participó durante doce ediciones consecutivas en el "Festival Internacional de Plectro de la Rioja". En 1974 participó como solista en el *Zupmusik* celebrado en Berlín (Alemania) obteniendo un gran éxito ante músicos de todo el mundo, donde su "bandurria era fotografiada, medida, palpada."² Entorno al año 1968-9 hubo un primer intento, por parte de Roberto Grandío, de crear una orquesta profesional de púa fue la *Orquesta de la AEPP*.



Primer intento de orquesta profesional: *Orquesta de la AEPP* (c. 1969). Foto cedida por Pedro Chamorro.

En un segundo intento, 1976 Roberto funda la *Orquesta de Laúdes Españoles de la ALE* (Asociación Laudística Española), en la que Manuel era el concertino, que se convertiría posteriormente en la *Orquesta Roberto Grandío*.

"El 17 de abril de 1979 ensayando con la *Orquesta Gaspar Sanz* la **Danza ritual del Fuego** de Falla, Manuel Grandío, que sabe lo cerca que está la muerte de su hijo Roberto, cae desplomado. Moriría tres días más tarde. Su hijo lo seguiría cuatro días después. Sus restos descansan hoy en el cementerio de San Justo en Madrid".³ El conjunto funerario está coronado con una bandurria cruzada con una batuta, ambas de bronce, junto a una placa dedicada a su memoria, colocada con motivo del primer aniversario de su muerte. "Ese mismo año de su muerte, y dentro del XIII Festival Internacional de Música de Plectro, se dio un concierto-homenaje a los Grandío, editándose un libro a su memoria que contenía poesías y partituras dedicadas al efecto. La música fue compuesta por Juan Miguel Villar"^{4, 5}

² ibídem, página 140

³ ibídem, página 140

⁴ Se puede ver la partitura en la zona de socios de la página web de la FEGIP

⁵ Rey, J. J. y Navarro, A: op. cit. (Madrid, Alianza, 1993), página 141



Orquesta de la ALE. Foto cedida por Pedro Chamorro.

En el aspecto profesional fue muy importante la labor que realizó como arreglista para la *Orquesta Gaspar Sanz*. El repertorio elegido es muy parecido al adaptado por Germán Lago para la "Ibérica".

Estos arreglos estaban realizados para la siguiente plantilla (dependiendo de una obra u otra): Bandurria concertino, Bandurrias 1^{as}, Bandurrias 2^{as}, Laúdes tenores, Laúdes barítonos (A y B), Bajos, Guitarras 1^{as} y Guitarra 2^{as}.

Entre ellos podemos destacar: *Córdoba*⁶ de I. Albéniz (1860-1909), *Suite española*⁷ de G. Sanz (1640-1710), *Cantigas* de Alfonso X "el Sabio" (1221-1284), *Sonatas* del padre A. Soler (1729-1783), *Miniaturas Medievales* de J. Muñoz Molleda (1905-1988), *En el convento* y *En las estepas del Asia Central* de A. Borodin (1833-1887), "aunque quizá una de las de mayor efecto sea la realizada sobre el chotis *Rosa de Madrid* de [L.] Barta [(1887-1978)], donde se conjugan perfectamente timbres, tesituras y posibilidades sonoras, semejando la orquesta de púa a un gran organillo".⁸ En el listado anterior vemos varios procedimientos de adaptación: orquestación de una obra para tecla (ejemplo: Albéniz, Soler), orquestaciones de obras para guitarra (G. Sanz) o arreglos de obras orquestales (Borodin). Además de los anteriores añadiremos los arreglos realizados sobre música de M. de Falla (1876-1946): *Danza ritual del fuego* (De la pantomima *El Amor Brujo*) y *Danza del molinero* (Del ballet *El Sombrero de tres picos*).

Por poner alguna objeción a estos arreglos, que son sin discusión alguna de una grandísima calidad, personalmente me atrevería a matizar dos puntos:

Primer punto: el nombre usado por Don Manuel para los instrumentos:



Comienzo de la Sonata n° 4 de Antonio Soler, adaptación de Manuel Grandío.

Nombre usado	Nombre más apropiado
Laúd tenor	Laúd contralto/Bandurria contralto
Laúd barítono	Laúd tenor/Bandurria tenor
Laúd bajo	Archilaúd ⁹

Para una mejor interpretación de estos arreglos, en la actualidad, se sustituye la parte de los bajos por el laudón. y/o por la guitarra bajo o el contrabajo.

Segunda objeción: la notación usada para la bandurria contralto (Grandío la llama laúd tenor), no es la más apropiada. Don Manuel escribe la nota que debe sonar, pero lo hace una octava más alta. En cambio, en la actualidad, se prefieren estas otras dos formas de escritura:

1. Escribir lo que realmente suena, en su octava real, o
2. Realizar un transporte de 5ª justa ascendente desde lo que suena o una 4ª justa descendente desde lo que escribe Don Manuel (en ambos casos la nota escrita es la misma).

Ejemplo:



6 N° 4 de Cantos de España Op.232

7 La Suite española no existe como tal, sino que es una selección de piezas pertenecientes a la Instrucción de música sobre la guitarra española (Zaragoza, 1674)

8 Rey, J. J. y Navarro, A: op. cit. (Madrid, Alianza, 1993), página 148

9 Este instrumento no tiene nada que ver con el archilaúd barroco. Sólo se llama igual. Para más información sobre este instrumento y su afinación, remito al lector a Navarro y Rey, 1993, página 104.



Para comprobar la maestría con que están realizados estos arreglos, propongo el siguiente análisis del comienzo de la **Danza del Molinero**.

La partitura original comienza con un solo de la trompa acompañada por un pizzicato de los violines 2^{os}, en el compás seis continúa la melodía en los violines 1^{os} (marcando los violines 2^{os} las notas más importantes) y luego rápidamente desemboca en un solo del corno inglés, hasta el *Moderato assai*, momento en que entra toda la orquesta. Todos estos cambios de timbres los resuelve Don Manuel de la siguiente forma:

Falla	Grandío
Trompa (compases 1 a 6)	Bandurria Contralto
Violines 2os acompañamiento (compases 1 a 6)	Bandurria Tenor
Violines 1os (compases 6 y 7)	Bandurria Tenor
Violines 2os, acompañamiento (compases 6 y 7)	Guitarra
Corno inglés (compases 7 al 14)	Bandurria (sola)

Para finalizar el tema de los arreglos, queda añadir a la correspondencia anterior el respeto íntegro a la parte del contrabajo y la percusión.

Aún nos queda por ver otra faceta del maestro, la de "inventor". Con él nace un nuevo instrumento, la bandurria contrabajo, fruto de la investigación organológica que realizó junto con su hijo y el luthier Andrés Martín. Este instrumento en la actualidad está prácticamente en desuso y se sustituye por la guitarra baja o por el contrabajo.¹⁰



Manuel Grandío dirigiendo. Foto cedida por Pedro Chamorro

Como profesor, además del **Método de bandurria** del que se hablará más tarde, resaltaremos que ha sido el "padre musical" de casi todos los instrumentistas de bandurria actuales, los cuales señalan su relación con él no como alumno-profesor, sino como maestro-discípulo; esto quiere decir que Don Manuel no sólo les marcó en su manera de interpretar la bandurria y hacer música, sino en su faceta humana y vital, el amor hacia el instrumento, etc. Tanta fue la influencia del maestro que el compositor S. Ruiz de Luna (1908-1978) le dedicó varias de sus obras: **Son y Compás y Zapateado del Si**.

En cuanto al **Método de bandurria**, fue publicado en 1961, dividido en dos volúmenes (dos cursos). En él expone sus inquietudes ante el panorama que atraviesa el instrumento, reforma la afinación de la 6^a cuerda, recomienda un tipo concreto de púa (las de concha, actualmente prohibidas al tratarse de una especie en peligro de extinción), habla de la posición, aborda la manera de realizar las cejuelas, la primera y segunda posición, las dobles cuerdas, etc.

Del Prólogo al primer año quiero destacar un par de frases:

"La bandurria espera, como una Cenicienta, que la eleven hasta el palacio que está cerrado para ella: el Conservatorio; allí tienen cabida todos los instrumentos menos ella. ¡Paciencia!... y a luchar.

Pero merece una cátedra en los Conservatorios [...]" (Manuel Grandío, 1961, página 2)

"El bandurrista necesita poder demostrar que no es un murgante, sino un músico, como puede serlo un violinista, un pianista, etc." (Manuel Grandío, 1961, página 4)

Para concluir este pequeño artículo quiero extraer unas conclusiones a raíz de estas citas.

A pesar de que han pasado la friolera de cuarenta y ocho años estas afirmaciones siguen teniendo total validez. Don Manuel nos anima a luchar, pues aún tenemos que lograr por ejemplo la implantación de la especialidad de instrumentos de púa en ese "palacio" que es el Real Conservatorio Superior de Madrid o intentar que comunidades autónomas como Castilla y León, Andalucía o Navarra implanten en sus respectivos currículos esta especialidad. Todo ello para que el bandurrista no sea un "murgante" y tenga

¹⁰ Rey, J. J. y Navarro, A: op. cit. (Madrid, Alianza, 1993), página 104.



la opción de poder estudiar en todo nuestro país su instrumento, formándose en lenguaje musical, armonía, historia, etc. y salga tan preparado musicalmente hablando como un pianista o un violinista y no condenarle a una formación autodidacta que desgraciadamente es a lo que muchos bandurristas se han visto obligados. Lo mínimo es dar la opción de poder estudiar los instrumentos de púa (bandurria, bandurria tenor y mandolina) de manera reglada.

Por último quiero agradecer la colaboración de mis maestros y amigos D. Pedro Chamorro y Dña. Caridad Simón, sin los cuales, no habría sido posible este artículo.

José Manuel Velasco

*Profesor de guitarra del Conservatorio de Música de Palencia
y alumno de instrumentos de púa del conservatorio
de Arturo Soria de Madrid*

BIBLIOGRAFÍA:

LIBROS:

Rey, J. J. y Navarro, A: *Los instrumentos de púa en España* (Madrid, Alianza, 1993)

Grandío, M: *Método de Bandurria 1er año* (Madrid: Biblioteca Grandío, 1961)

Grandío, M: *Método de Bandurria 2º año* (Madrid: Biblioteca Grandío, 1962)

Grandío, R. *Plectro* (Madrid, 1978)

PARTITURAS:

Albéniz, I: *Córdoba* (Madrid: UME, 1934)

Falla, M: *El amor Brujo* (Londres: Chester, 1921)

Sanz, G: *Suite española*, arreglo Grandío, M. y Chamorro, P. (Madrid: Opus cero, 2006)

Soler, A: *Sonata nº 53 de clarines*, ed. Rubio, S. (Madrid, UME, 1959)

Soler, A: *Sonata en sol mayor*, ed. Grandío, M. (Madrid, Alpuerto, 1976)

AA.VV: *Colección "Manuel Grandío"*, rev. Chamorro, P. (Madrid, Alpuerto, 1992)

Tu tienda de Plectro en Internet

- Instrumentos
- Cuerdas
- Partituras
- Métodos
- Estudios
- Discos
- Púas
- Accesorios

mundo
plectro
.com

www.mundoplectro.com
info@mundoplectro.com



Fuentes iconográficas sobre bandurrias, cítaras, vihuelas y guitarras en el arte religioso de la provincia de ávila

Introducción

Tras una investigación previa de toda la iconografía musical del arte religioso de la provincia de Ávila, muestro un estudio de las fuentes iconográficas con instrumentos de púa e instrumentos de de cuerda pulsada. Por motivos de extensión no he incluido en el artículo las representaciones de arpas y laúdes.

Con esta publicación pretendo que se conozcan mejor aquellas obras pictóricas y escultóricas en las que lutieres, instrumentistas y estudiosos podamos encontrar una fuente más sobre el conocimiento de nuestros queridos instrumentos de los que tanto nos queda por saber.

He visitado museos, Iglesias, monasterios, archivos y bibliotecas en busca de material iconográfico, resultando de especial interés los cantorales de monodía del Archivo Diocesano de Ávila, el museo Catedralicio, los retablos de diferentes iglesias de la provincia y el monasterio carmelita de "La Santa".

Algunas consideraciones sobre la organología

Al abordar un estudio de cualquier instrumento musical a lo largo de la historia, cuatro son las fuentes en las que se apoya la organología. En primer lugar se acude a los **instrumentos conservados hasta la actualidad**, observando en ellos detalles de construcción, barnizado, ornamentación, plantilla, materiales... se recogen datos que ayudan en la restauración y la obtención de copias. Quedan pocos ejemplares, la mayoría se encuentran en museos y colecciones privadas. Mostraré algunas bandurrias que se conservan y que son de gran interés:



1. *Bandurria de Francisco Sanguino, Sevilla, 1769. Imagen tomada de la página <http://www.instrumentosmusicalesantiguos.com/coleccion.htm>*
2. *Bandurria Barroca conservada por el luthier Ángel Benito. Imagen tomada de <http://www.cincosiglos.es/index.php/instrumentos/cuerda-pulsada/65-bandurria-barroca>*
3. *Bandurria barroca de Joseph Massagué. En el museo de instrumentos de París. Imagen tomada http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?url=/clientbooklineCIMU/toolkit/p_requests/default-collection-musee.htm*
4. *Bandurria de Manuel Beltrán. Museo de Barcelona. Imagen tomada de la página 170 del catálogo de exposición de instrumentos españoles de los siglos XVI al XIX, celebrada en de Bruselas en 1985.*

Los tratados, que mayoritariamente empezaron a escribirse a partir del siglo XVI, revelan aspectos técnicos. Por ejemplo, D. Pedro Chamorro en sus publicaciones sobre la historia de la bandurria en números anteriores de esta revista cita muchos de ellos: BERMUDO, J. *Tratado de Osuna*. 1555 PRAETORIUS. *Sintagma musicum*. 1619 MINGUET E YROL. P. *Reglas, y advertencias generales...* 1754

Una tercera fuente de conocimiento instrumental son **los documentos**. De índole muy variada, pueden ser desde las actas de una Catedral hasta la nómina de un músico o la factura de un instrumento. Es muy útil para conocer un determinado ambiente musical. Juan José Rey¹, cita documentos literarios como: Juan Ruiz, arcipreste de Hita. *El libro de Buen amor*. 1330. Y documentos históricos, como el "Inventario de bienes y alhajas" de Felipe II (1602) entre otros.

Y por último la **iconografía musical**. Que a modo de "fotografía de la época" muestra y aporta información a través de la pintura y la escultura. También es útil en la reconstrucción de instrumentos. Hace ya unos años la fundación Pedro Barrié de la Maza hizo reconstrucción de los instrumentos del Pórtico

¹ REY, Juan José y NAVARRO, Antonio. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laúdes españoles"*. Ed. Alianza música. Madrid 1993.



de la Gloria de la Catedral de Santiago² y que hoy se exhiben en su museo.

La iconografía musical también muestra aspectos relevantes para la interpretación de la música antigua, aporta conocimientos sobre aspectos sociales, el número y clase de instrumentos e incluso el tipo de agrupaciones.

Conocidas ya las aportaciones de la iconografía musical reconduzco el tema hacia las obras de arte que son de interés en este estudio.

Una miniatura del Archivo Diocesano de Ávila



En la letra capital de un manuscrito miniado perteneciente a un cantoral de monodía, está dibujada **una bandurria junto a otros instrumentos del s XV**.

Esta miniatura está Catalogada en el Archivo Diocesano de Ávila, con la sig-

natura: *MS Ávila. Archivo Diocesano F1020004*. Su autor es desconocido y se estima que fue realizado en el último tercio del siglo XV.

En esta imagen ampliada, se muestran cinco ángeles músicos que de izquierda a derecha tocan: una bandurria, una flauta recta, un órgano portátil, un rabel y un cordófono tañido con plectro.



La bandurria miniada posee una caja de resonancia pequeña, aparentemente de un solo cuerpo que se

adelgaza progresivamente hacia el mástil. Se intuyen tres cuerdas y se supone que la tapa armónica está hecha en madera y no de tripa, ya que sobre la misma descansa un puente. El clavijero tiene forma de hoz y termina con la talla de la cabeza de un animal. El borrón impide ver boca o roseta en la tapa y tampoco puede apreciarse plectro alguno; pero se supone. De ningún otro modo tendría sentido la disposición de los dedos índice y pulgar en forma de “pinza” que mantiene el bandurrista.

Se sabe, aunque en la representación de la bandurria no se percibe, que este instrumento solía tener clavijas laterales que sostenían tres cuerdas, y en ocasiones hasta cuatro y cinco. El dorso era abombado, en un principio la tapa armónica se hacía con piel y más tarde en madera con roseta. Los escritos de Curt Sachs³ asociaron erróneamente la bandurria con el “ud” catalogándolo como laúd corto. Parece ser que este instrumento tiene su origen en el *pantur* sumerio, llamado *pandoura* en griego y *pandurium* en latín, y que en la Edad Media se utilizó profusamente evolucionando hacia los rasgos del laúd. Es decir estiliza su caja y la espalda deja de construirse en un solo bloque a favor de las costillas (algunas se hicieron con caparazón de tortuga), pero esto no ocurrirá hasta el siglo XVI.

En el extremo opuesto al ángel bandurrista, otro ángel acciona las cuerdas de un **instrumento cordófono** con un alargado plectro. Su caja es esférica y parece que posee fondo plano. La tapa armónica, también de madera, sostiene un puente y muestra un oído central circular con roseta estrellada que combina con la decoración vegetal. Su clavijero vuelto tiene ¿cuatro? palas laterales de madera, lo que supone la existencia de cuatro órdenes simples.

La escena narrada en la letra capital relata la Asunción de la Virgen María que, momentos antes de su “Dormición”, ora junto a los hombres mientras un coro de ángeles prepara su recepción en el Cielo. Recepción que el autor se ha imaginado con música.

Una talla policromada de 1525-1532

Famosa talla policromada de la Iglesia Catedral de “El Salvador” en Ávila. Se cree que es obra de un compañero o discípulo de Ferrando Gallego, el de

² LÓPEZ CALO, José. *Los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*. Coordina: J.L. Calo. Ed. Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña 1993.

³ Sachs, C. *handbuch der Musikinstrumentenkunde*. Leipzig 1930



Salamanca. Según José María Parrado del Olmo⁴ sería de Juan Rodríguez. Está fechado hacia 1525- 1532.

En sus orígenes se situó esta escultura en la antescristía, en la parte superior del relicario, junto a otras tallas de madera. Hoy se puede contemplar como obra aislada en el museo catedralicio.



El instrumento que sostiene esta talla corresponde a una **guitarra renacentista**. Este instrumento de cuerda pulsada tiene cuatro órdenes simples que prendidos al puente están desprovistos de clavijero. La tapa armónica carece de abertura o roseta que facilite la proyección del sonido. La forma del instrumento muestra la característica forma de "ocho".

Es interesante la pulsación de la mano derecha del ángel músico, ya no utiliza plectro, sino la alternancia de los dedos índice, medio con acción del pulgar.

Dice José M^a Parrado⁵ que esta guitarra es similar a la pintada en una orla de una página miniada de un libro de coro de la Catedral de Ávila que aún no he conseguido localizar. Este instrumento que en el siglo XVI español se conocía como "guitarra" fue llamado en Italia "chitarra da sette corde" o "chitarrino".

En mi opinión, el hecho de que esta guitarra presente órdenes simples y no dobles se debe bien a limitaciones escultóricas o bien a razones de esquematización, puesto que las guitarras de esta época tienen cuatro órdenes dobles, salvo en el primer orden que es simple.

Las guitarras del S XVI tenían trastes de tripa móviles y forma "de ocho". La publicación más antigua para guitarra de cuatro órdenes aparece en el libro publicado por Mudarra en 1546 y consiste en una fantasía "al temple viejo" y tres más "al temple nuevo", una pavana y una romanesca ("Guárdame las vacas" basado en un patrón armónico italiano).

⁴ PARRADO DEL OLMO, J. M^a: Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila. Ávila 1981.

⁵ Ibíd

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.




Las mejores instalaciones...



www.estudioskikos.com

C/ Silveira Fañanás, 45 Bajos
50011 Zaragoza (ESPAÑA)
Tfn. 978 31 15 15
016 00 79 83
Email: kikos@estudioskikos.com




- * Producciones Musicales
- * Sello discográfico
- * Diseño Gráfico
- * Composiciones Musicales
- * Cufas 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.

20



Temple "a los nuevos" Temple "a los viejos"

Mudarra describía la guitarra como un instrumento con diez trastes y un *bordón* en el cuarto orden. La afinación y encordadura son explicadas por Juan Bermudo en su *Declaración de instrumentos musicales* (1555), en el que dice que la guitarra es más pequeña que la Vihuela y que normalmente tiene cuatro órdenes: el primero es de cuerda sencilla y los demás son dobles, afinando en unísono la segunda y tercera y octavando el bordón. Esta afinación es idéntica a la disposición interválica de la vihuela entre el segundo y quinto orden (cuarta, tercera y cuarta). Cualquier afinación es posible si se mantiene dentro del ámbito agudo y guarda la misma relación interválica entre los distintos órdenes.

Ya he mencionado que esta talla⁶ estaba situada junto a otras, y creo interesante destacar que entre ellas existen otros dos ángeles músicos que sostienen en sus manos flautas, aunque uno se acompaña del tamboril. Todas estas tallas estaban superpuestas en un retablo de autor desconocido.



El retablo de "La Santa"

En este retablo se halla representada una bandurria junto a otros instrumentos del S XVII. Está en la Iglesia del Convento de "La Santa" de Ávila, construido sobre la casa natal de Santa Teresa. Su autor es Gregorio Fernández (1576-1636). Este retablo es un Alto relieve en madera policromada y está ubicado en el Altar Mayor. En él pueden apreciarse cuatro ángeles músicos que sostienen una bandurria, un arpa, una chirimía y un violín.

⁶ Para conocer más detalles consultar: GÓMEZ- MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro de información Artístico, Arqueológico y Etnológico.

Esta bandurria de cuatro órdenes simples tiene una caja ovalada bordeada por filetes de color rojo, su fondo es abombado y la tapa armónica está abierta por una boca circular decorada con una línea roja que contrasta con el puente trapezoidal de color negro. Posee un largo mástil en cuyo diapason de resalte se pueden contar hasta quince trastes metálicos. Su clavijero ha sido rematado con una voluta. Este instrumento presenta ciertas influencias de la cítola, como los trastes metálicos y el cordal. Es posible que mano izquierda de este ángel músico sostuviera una pluma o cualquier tipo de plectro, lo que no se puede apreciar dada la amputación literal de dicha mano.



Todos los instrumentos de este retablo están cargados de un registro impresionante de detalles. En el arpa pueden apreciarse hasta las clavijas y los puntos de sujeción de las cuerdas, en la chirimía se aprecian detalles ornamentales en los agujeros, el pabellón y la caña, y en el violín puede verse hasta la curvatura del puente. He podido ver otras obras con iconografía musical de Gregorio Fernández y en todas ellas ha representado de forma genial y fideligna los instrumentos de la época.



El retablo cuenta una de las visiones de Santa Teresa relatada en su autobiografía, capítulo 33. En este



capítulo narra cómo pensando en sus pecados se le aparecieron la Virgen María y San José, quienes le tendieron sobre sus hombros un manto blanco en señal de que sus pecados le habían sido perdonados. Después el Santo le da ánimos para proseguir su obra (la fundación del convento de San José) y ascienden a los cielos en compañía de muchos ángeles, cuatro de ellos músicos y sólo el arpista está en actitud de tocar, el resto parece estar esperando.

El retablo de Santa María la Mayor. Piedrahita

Pertenece a la escuela de Gregorio Fernández y está ubicado en el Altar Mayor de esta Iglesia. Entre otras, hay dos tallas policromadas de ángeles músicos tocando una **guitarra y bandurria de la segunda mitad del S XVII**.



La guitarra barroca muestra una caja con cintura y líneas suavemente redondeadas, su mástil que se funde en un clavijero donde no se distinguen las clavijas frontales y el diapasón muere al inicio de la tapa permaneciendo a su mismo nivel. La tapa armónica ha sido perforada con un oído circular rematado por un rosetón de formas geométricas y color blanquecino, imitando los realizados en pergamino de las guitarras originales. Ocho cuerdas y no diez, que posiblemente respondan a una esquematización del instrumento, efecto producido conscientemente dado que la escultura está hecha para ser vista desde lejos. Por último destacar los filetes y los adornos que enriquecen la tapa.

En el lateral opuesto, otro ángel sostiene una bandurria barroca. Caja pequeña, periforme, plana y fileteada por una gruesa línea paralela al borde. Mástil terminado en un largo clavijero de pala que parece finalizar en una gran voluta. El diapasón es de resalte

y el clavijero de pala. Posee un rosetón similar a la guitarra en el que se adivinan ciertos ornamentos. En el puente permanecen sujetas las ocho cuerdas que lógicamente estarían agrupadas en cuatro órdenes, quizás más. Podría ser que al igual que en la guitarra el escultor haya hecho una simplificación en el número de cuerdas.

Estos dos ángeles músicos están en los extremos del ático, se encuentran a una distancia muy elevada y en una zona de poca claridad, por lo que es difícil apreciar mejor los pequeños detalles. Existen más ángeles aunque son de menor tamaño y en lugar de sostener instrumentos musicales sujetan dos medallones con inscripciones sobre la Crucifixión y la Resurrección.

Los dos músicos están en actitud de afinar. Accionando las cuerdas con la mano derecha y moviendo las clavijas con la izquierda.

La mano derecha del guitarrista mantiene la posición de rasgueado, con la mano situada por encima de las cuerdas.

La amputación del dedo índice del ángel bandurrista impide conocer si sostiene plectro o no, aunque por la posición de los dedos y la mano sería lógico, eso sí, ayudándose del roce de los dedos sobre la tapa para herir las cuerdas.

El retablo de El Bohodón

El Bohodón es pueblo que está situado a unos 33Km de Ávila. En el retablo de su iglesia existen **dos cítaras y dos vihuelas de mano del siglo XVIII**.

En el Retablo Mayor de esta Iglesia existen varias esculturas de la segunda mitad del siglo XVIII. Esculpidos en madera y pintados imitando mármoles de diferentes colores, se representan cuatro ángeles músicos que tocan dos cítaras y dos vihuelas de mano.





“Cistro”, “cítola” o “cítara” se usan frecuentemente como sinónimos. Según J.J. Rey⁷, “cistro” no se usa en castellano y la palabra “cítola” no aparece en documentos de archivo, literarios o musicales a partir del siglo XVI, ya que este término fue suplantado por el de “cítara”.

Las dos cítaras del retablo están formadas por caja esférica adelgazada hacia el mástil. Terminan en un clavijero con cuatro clavijas. Su tapa armónica está abierta por la boca.

Las vihuelas de mano muestran una caja con idéntica forma a la de los instrumentos de cuerda frotada, mástil corto, pequeño clavijero curvo. Tapa armónica con abertura triangular. Sin cordal, sin puente, sin trastes... muy esquemático.

Los dos ángeles músicos que coronan el retablo soportan los mismos instrumentos que los dos ángeles músicos situados a los pies de la Virgen, sólo que

están intercambiados simétricamente. Simetría que vuelve zurdos a dos ángeles. Ninguno está tocando, están en el momento previo al “concierto” es decir, se encuentran afinando el instrumento.

Al visitar la Iglesia pude apreciar que los instrumentos del retablo estaban recortados de una tabla plana, hechos para ser vistos de frente y simular la plantilla de un instrumento original. Parece que primero se tallaron los ángeles y los instrumentos se añadieron después. No nacen de la misma talla como en el retablo de Gregorio Fernández.

Respecto a las vihuelas de mano es muy posible que sean instrumentos idealizados por el escultor, y estoy seguro de que el lector considera un atrevimiento esta catalogación en el S XVIII, pero me justificaré por el parecido con otras fuentes iconográficas. Así en la Catedral Vieja de Salamanca, en la capilla de San Martín, se representa un ángel tocando la vihuela de péñola muy similar. En la Catedral de Valencia, en los frescos reaparecidos en la cúpula, también hay un ángel tocando una vihuela parecida.

⁷ Ibíd.

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



Otros razones para llamar vihuelas de mano a estos dos instrumentos han sido la ausencia de arco y la forma de coger el instrumento.

El tornavoz del púlpito de Santo Domingo de las Posadas



En la Iglesia de Santo Domingo de las Posadas, Ávila, existe un púlpito cuyo en cuyo Tornavoz hay una serie de esculturas en madera policromada. Su autor es desconocido y está fechado entre finales del siglo XVII principios del XVIII.

En él pueden identificarse cuatro angelitos con guitarras (Ss. XVII – XVIII).

El retablo de San Miguel en Sigeres

Otra fuente iconográfica de la guitarra está esculpida en la Iglesia de Sigeres. Ávila. Su autor es desconocido y está fechado en el **primer tercio del S XVIII**.

Rematando este retablo de San Miguel, en madera policromada y ubicado en el lateral izquierdo de la Iglesia, frente a la entrada. Se pueden apreciar otros dos ángeles con instrumentos.



El primero sostiene en sus manos un laúd de caja periforme, sin clavijero, tapa armónica abierta por la boca y pintados rústicamente en color rojo las cuerdas y el puente. El segundo angelito sostiene una guitarra barroca.

Este Retablo de San Miguel está formado por un hueco de medio de punto trasdosado por nubes y querubines entre columnas y es rematado por un ático curvo con un hueco más. De los dos instrumentos aquí representados no se puede hablar con profusión por dos motivos. El primero es que he sido incapaz de obtener una imagen de mayor nitidez y el segundo es que estas esculturas necesitan una buena restauración.

Me hubiera gustado cerrar este capítulo de iconografía musical abulense con obras de carácter profano; pero, la mayoría de palacios y obras de arte son privadas y su acceso es restringido.

A menudo me he encontrado que muchos libros de arte hablan de forma muy precisa sobre aspectos relativos al estilo, la escuela o la época; pero al catalogar instrumentos musicales suelen errar.

Ha sido para mí una satisfacción encontrar en el arte religioso representaciones iconográficas de guitarras y bandurrias. El uso de estos instrumentos en la Iglesia significa la existencia de un repertorio culto y no sólo popular o folclórico, especialmente si se piensa que la música culta se producía en las capillas de las catedrales, iglesias y palacios.

El arte está repleto de alusiones a instrumentos musicales, y con cierta frecuencia suelen aparecer instrumentos pulsados e instrumentos de púa. Muchas bandurrias, cítolas, vihuelas guitarras y otros instrumentos siguen esperando a ser identificados para aportar nuevos datos.

Diego Martín

BIBLIOGRAFÍA

AEDOM. Lista de instrumentos de música occidentales. Colección cuadernos de documentación musical. Nº 2. 1999.

ANDRÉS, Ramón. Diccionario de instrumentos musicales. Desde la antigüedad a J.S. Bach. Ed. Península. 2001.

ARCHIVO DE LA DIÓCESIS DE ÁVILA. CANTORALES DE MONODÍA.

MS Ávila. Archivo Diocesano F1020004.

BALLESTER I GIBERT, Jordi. Representaciones musicales en la pintura catalana del SXVI. Revista catalana de Musicología. Ed. Sociedad Catalana de Musicología. 2004, páginas 53-61.

CHAMORRO MARTÍNEZ, Pedro. "Historia de la bandurria. La bandurria en la Edad Media." En: Alzapúa. Revista F.E.G.I.P. Nº 12, Año 2006.

CHAMORRO MARTÍNEZ, Pedro. "Historia de la bandurria. El Renacimiento." En: Alzapúa. Revista F.E.G.I.P. Nº 13, Año 2007.



CHAMORRO MARTÍNEZ, Pedro. "Historia de la bandurria. El Barroco en la bandurria y el Mandolino. (Primera parte)" En: Alzapúa. Revista F.E.G.I.P. N° 14, Año 2008.

CHAMORRO MARTÍNEZ, Pedro. "Historia de la bandurria. El Barroco en la bandurria y el Mandolino. (Segunda parte)" En: Alzapúa. Revista F.E.G.I.P. N° 15, Año 2009.

GÓMEZ- MORENO, Manuel. Catálogo monumental de la provincia de Ávila. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro de información Artístico, Arqueológico y Etnológico. 1983.

LÓPEZ- CALO, José. Catálogo del archivo de música de la Catedral de Ávila. Sociedad Española de musicología. Santiago de Compostela. 1978.

MAYER BROWN, Howard & LASCELLE, Joan. Musical Iconography: A manual for cataloguing musical subjects in western art before 1800. Ed. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1972.

REMNA, MARY. Historia de los instrumentos musicales. Sello Ma Non Troppo de ediciones Robinbook. Barcelona, 2002.

REY, Juan José y NAVARRO, Antonio. Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laúdes españoles". Ed. Alianza música. Madrid 1993.

V.V.A.A. Inventario artístico de la diócesis de Ávila. Iniciado a mediados de los años sesenta por M^a Teresa Sánchez Trujillano. Se encuentra en constante renovación.

Libros en el trabajo:

BOHODÓN, EL	TOMO 55
PIEDRAHITA	TOMO 237
SANTO DOMINGO DE LAS POSADAS	TOMO 265
SIGERES	TOMO 293

V.V.A.A. Las Edades del hombre. La música en la Iglesia de Castilla León. León, 1991.

VIDELA, Mario A. Serie didáctica de música antigua. Formas instrumentales del Renacimiento. Ed. Ricordi americana. Buenos Aires 1982.

CATÁLOGOS:

Catálogo de la exposición: Europalia. España 85. Instruments de musique spagnoles du XVIe a XIXe siecle. Exposition organisée par la Générale de Banque 17/10 – 18/12 1985. 29 rue Ravenstein. 1000 Bruxelles

PÁGINAS WEB:

<http://www.cincosiglos.es/index.php/instrumentos/cuerda-pulsada/65-bandurria-barroca>

Página muy interesante donde puede apreciarse la reconstrucción de una bandurria barroca que ya fue objeto de estudio en esta revista.

<http://www.cite-musique.fr/anglais/>. Interesante página web del museo de instrumentos de París. Permite la consulta de instrumentos no expuestos.

www.funjdiaz.net/museo. Museo virtual de instrumentos tradicionales.

www.juntadeandalucia.es/averroes/iesmateoaleman/musica/iconografia.html

Interesante página de enlaces y colecciones con imágenes y cuadros musicales.

www.musicologie.org/galerie/galerie_1.html

Página de fuentes iconográficas catalogadas por centurias.

www.ucm.es/info/iconografiamusical/

En la que se puede encontrar una interesante lista bibliográfica.

Ángel Benito Aguado
Artesano - Luthier

CONSTRUCCIÓN DE GUITARRAS Y
LAÚDES SOLO PARA CONCIERTO

<http://www.angelbenitoaguado.com>
guitarra@angelbenitoaguado.com

MONTELEÓN, 14
28004 MADRID
Tfno. 91 446 18 90



Dos orquestas madrileñas del pasado

En toda España han existido rondallas y orquestas de pulso y púa que con el paso del tiempo desaparecieron sin que hayamos tenido noticias de ellas en la época actual.

Yo conocí dos que en los años sesenta tenían buena fama y actuaban con frecuencia en los espectáculos públicos populares de la época .



Una de ellas fue la **Rondalla de Los Cortadores**, sociedad ésta integrada por los gremios de Carnes Frescas y Saladas de Madrid, con domicilio social en la calle de Santa Bárbara nº 11, 1º. Su presidente era Ramón Samper y a ella me incorporé yo como socio pasivo nº 383 en el año 1954.

Estaba constituida por un grupo de quince a veinte chicos jóvenes, aficionados a los instrumentos de plectro y guitarra, que dirigía con mano firme don Serafin Arribas, hombre de más afición que conocimientos musicales, pero enamorado de la música popular de rondalla.

Tenía un concertino excelente: José Sanroman, entonces de unos veinte años de edad, del que aprendí bastante en el arte de tocar la bandurria. Recuerdo que siempre se quejaba de que tener los dedos grandes dificultaba lucirse con limpieza por los trastes cercanos a la boca del instrumento y que agarraba la púa sosteniéndola entre la yema del dedo pulgar y el nudillo de unión entre la segunda y tercera falange del dedo índice, formando un triángulo casi perfecto con el dorso de la mano.

Blas, hermano del director, era el mejor guitarra del grupo, siempre con gafas oscuras y una ligera cojera que no le impedía tener un excelente humor, cigarro en mano permanentemente.



Ensayábamos en un local de uno de sus componentes en la calle Valverde de Madrid, los lunes y jueves de ocho y media a diez y media de la noche, lo que me ocasionaba problemas para entrar en casa a la vuelta porque entonces era necesario que el sereno te abriera la puerta del edificio y siendo un chaval te sometían a muchas preguntas, siendo la más frecuente: "Pero chaval, ¿qué haces a estas horas en la calle?". Pero nuestra afición era muy grande y con frecuencia nos quedábamos hasta pasadas las once de la noche que, para la época, eran horas fuera de lo correcto.

Sonaba bien y el repertorio era el clásico de la época: El sitio de Zaragoza, la Jota de La Dolores, el Intermedio de Las Bodas de Luis Alonso, El Abanico, Gerona, Bajo la Doble Aguila, Goyescas...

Solíamos utilizar partituras escritas en cifra pues prácticamente ninguno, salvo yo, tenía conocimientos de solfeo.

Como el gremio de Carniceros era muy poderoso en la época, actuábamos en bastantes espectáculos y, desde luego, cerrando la actuación de Coros y Danzas y otros actores, en el Teatro Calderón en la Gala Anual que presidía entonces el Jefe del Estado y su esposa, doña Carmen que bajaba a saludarnos al finalizar la actuación, lo que nos impactaba enormemente.

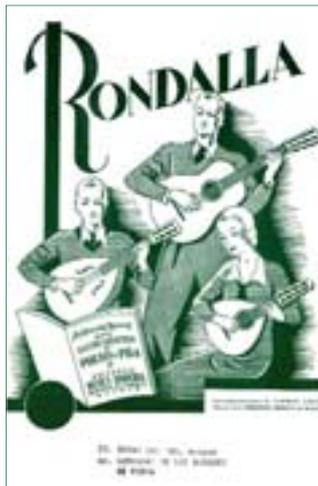
En febrero de 1960, con motivo de la difícil preparación para el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid, dejé mis actuaciones bandurísticas en aquella rondalla y no volví a saber nada



más de su trayectoria, aunque con el paso del tiempo encontré en mi vida universitaria a alguno de sus componentes.

La Orquesta Guitarrística de Madrid

En aquellos años conseguir partituras para instrumentos como la bandurria o el laúd era bastante complicado. No así para guitarra porque había excelentes escuelas para guitarristas, dentro de la tradición española de siempre, una de ellas la del profesor Daniel Fortea, que dictaba sus clases en la calle Fúcar de Madrid, cerca del Hotel Palace.



Teníamos la formidable Biblioteca promocionada y dirigida por German Lago, el Director de la Orquesta Iberica, que abordaba un amplio repertorio musical en solfeo, pero en cifra era diferente.

Las Rondallas sin conocimientos de solfeo tenían una buena alternativa en la Biblioteca Guitarrística, publicación musical para instrumentos de pulso y púa, que dirigía el maestro Francisco Collado, músico que además tenía un método Teórico-Práctico para bandurria y laúd, tanto en "sistema de cifra musical o acompañada", como él mismo gustaba decir, así como para guitarra.

Sus partituras eran una tabla de salvación para los que sólo leían cifra acompañada y se solían encontrar en guitarrerías y tiendas de venta de partituras como La Unión Musical Española.

El formato era siempre el mismo: Un "guión" o partitura de la orquesta y partituras sueltas para bandurria primera, bandurria segunda, laúd y guitarra. Una partitura completa costaba 12 pesetas y la de un instrumento suelto 3,50 pts. Las editaba tanto en cifra acompañada, hoy tabalatura, como en solfeo.



En mi colección particular figuran obras como España, Dulces recuerdos, Fado Liró, La Paloma, Ojos negros, La Cumparsita, Pericón argentino, Serenata veneciana, Celebre pavana de E.Lucena, Bajo la doble águila, Los millones de Arlequin, y otras más de la primera época.

El formato era apaisado en las obras más sencillas y vertical en las más completas.

Con el tiempo su Biblioteca fue adquiriendo categoría y adoptó un formato similar al de Germán Lago en su Rondalla.

Además de Profesor y Arreglista era compositor y son muchas las obras que registró entre otras: Se-





bastopol, que harían suya inmediatamente todas las Tunas, Al son de la estudiantina, La gran estudiantina, En las cuevas del Albaicín – un cha-cha-cha flamenco como el lo definía - el pasodoble torero De verde y Oro y otras más, con preferencia marchas y pasodobles.

Al final de este artículo se adjunta la partitura completa de Sebastopol, la más conocida de todas y también la más “alterada” por las diferentes Rondallas, Tunas y Orquestinas que la interpretan.

Naturalmente habían pasado los años y la tendencia era cada vez mayor a editar sus obras en solfeo. En estos últimos arreglos incluía: Partitura de Orquesta o Guión-Director, papel de Bandurria o Mandolina Primera, Papel de bandurria o mandolina Segunda, Papel de Laúdes y Papel de Guitarra.

Realizó centenares de arreglos para Orquestina de Pulso y Púa.

También creó y dirigió La Orquesta Guitarrística de Madrid que tuvo mucho éxito en sus actuaciones en diferentes ciudades españolas. Entresacamos una de sus críticas por la actuación en dos conciertos en el Teatro Alcázar de Sevilla:

“ El pespunteado de los laúdes fundido en el rumor cálido de las guitarras tiene un valor instrumental de indudable encanto cuando se aplica a determinada música , a la música cuya intención expresiva se acomoda al típico timbre de ellos. De ahí que entre las obras que componían el programa fuera la Danza VI de Granados aquella que nos proporcionó un mayor placer y en la que encontramos una más feliz realización. El Minueto de Boccherini y los dos fragmentos del Peer Gynt y La Fantasia de Barbieri – aparte del Andante de la Cassation, de Mozart – fueron las obras de más empeño para estos músicos a los que debemos admirar por su magnífico espíritu, disciplina y devoción por la música : a ella consagran sus horas de descanso con altruismo y desinterés ejemplares.

Ya es mucho lo que han conseguido pero existe un ancho campo de posibilidades para Agrupaciones de esta índole que deben abordar para alcanzar un nivel artístico más elevado.

Aparte del repertorio español moderno, del que pueden anexionarse páginas de mayor categoría musical que las que forman habitualmente sus programas,

hay un área vastísima de la música universal que por su espíritu encaja perfectamente y puede obtener, dentro de esta combinación instrumental gracia y seducción nuevas.

Buena parte de la música del XVIII : Scarlatti y nuestros Soler y Mateo Albéniz hallarían – bien adaptados – un órgano de expresión propicio. Ello exigiría una superación de la técnica y mayor cuidado de la materia sonora.”

Pero la capacidad y entusiasmo de que han dado pruebas, puesta en evidencia en sus dos últimos conciertos, nos hacen concebir esperanzas respecto a la obra futura de estos simpáticos músicos y de su notable Directo, el maestro Francisco Collado.”

El cronista de ABC era nada menos que Regino Sáinz de la Maza y está fechada el 27 de diciembre de 1930.

También en el Alcázar de Madrid se pudieron escuchar otros conciertos “ que confirmaron las buenas sensaciones transmitidas en las audiciones realizadas por la radio” según los comentaristas musicales “de aquella treintena de muchachos que no pasaban de los veinticinco años , uniformados con el traje de etiqueta, pulsando bandurrias, laúdes y guitarras, dando la impresión de una bien conjuntada orquesta de instrumentos de arco por la perfecta y acordada intervención de sus instrumentistas, bajo la dirección del joven maestro Collado, artífice del éxito logrado por esta joven agrupación musical”.

En mayo de 1936, una fecha ya difícil en nuestro país, encontramos otra cónica de una actuación suya en Madrid en el Teatro de la Latina, en la que el comentarista elogia la interpretación de obras de Serrano, Chapí, Caballero, Barbieri, Granados y Albéniz, con un gran ajuste de expresión y colorido, que arrancaron frecuentes ovaciones del público, que obligaron a repetir alguna de las piezas con el remate final del Intermedio de la Boda de Luis Alonso.

Como otras muchas orquestinas españolas de pulso y púa un buen día desapareció, pero quedan las partituras y composiciones del maestro Francisco Collado, buen guitarrista, y las crónicas escritas en la sección de Información musical de diferentes periódicos españoles, como testimonio de su buena calidad.

Julián Núñez Olías



Festival de plectro en tierras latinoamericanas

Con gran éxito se realizó en septiembre de 2009 la primera versión del “Seminario Internacional de Músicas de Plectro Bandolitis” realizado en la ciudad de Bogotá (Colombia) por la Fundación Bandolitis y su portal Web.

En este evento de carácter académico y artístico bienal, se dieron cita la bandola andina colombiana, la bandola llanera, el tiple, y el tiple requinto, instrumentos de plectro colombianos, así como la mandolina y la bandurria, en un encuentro de músicos, compositores, intérpretes, profesionales y aficionados de estos instrumentos y sus músicas, que permitió conocer sus actuales desarrollos, técnicas, formas de interpretación, repertorios, construcción y proyección tanto a nivel latinoamericano como Europeo.



la Terraza” de la Rioja, quienes estuvieron encargados de los conciertos, talleres y conferencias programadas para músicos y aficionados, haciendo gala de su profesionalismo y gusto musical.



La realización de este encuentro se originó a partir de las experiencias y vínculos realizados con importantes intérpretes, compositores y festivales alrededor de los instrumentos de plectro en países como España y Francia, y por ello se suma al

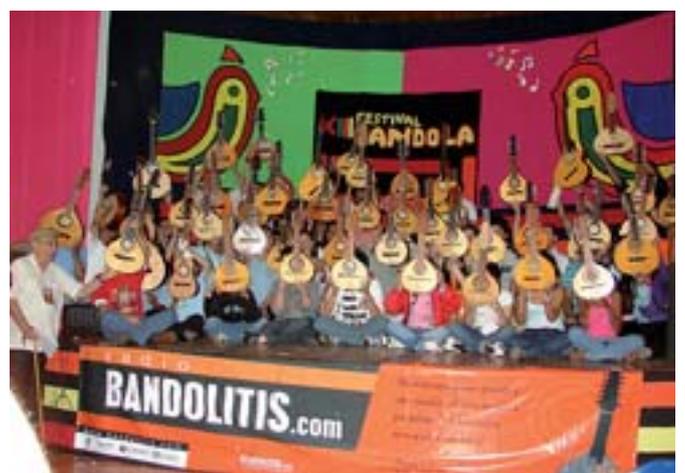
creciente movimiento cultural europeo de “músicas de plectro” que ha venido tomando fuerza en países latinoamericanos, y que en Colombia ha tenido como antecedente los encuentros nacionales en torno a la Bandola y al tiple, instrumentos ejecutados con plectro, que cada vez tienen un mayor número de intérpretes, sobre todo jóvenes, los cuales generan una interesante proyección artística, y a su vez demandan mayores espacios de formación y circulación.

Este primer Seminario internacional reunió lo mejor de los intérpretes y agrupaciones colombianas como el Trío Colombita, el Ensamble Sinsonte, la Estudiantina Boyacá, el Trío Palos y Cuerdas, la Orquesta Colombiana de Plectros, entre otros, y tuvo de invitados a destacados solistas como el mandolinista venezolano Ricardo Sandoval, el bandurrista español Jorge Casanova y el Quinteto de la Orquesta “La Orden de

Para el 2011, año en que se realizará su segunda versión, su director artístico, el maestro bandolista Fabián Forero, anuncia el fortalecimiento de los espacios académicos y comunicativos, con la invitación a compositores, arreglistas y Luthiers, una mayor participación de agrupaciones latinoamericanas y europeas, y la realización de ensambles que integren las diversas músicas y posibilidades sonoras de los instrumentos de plectro.

Toda la información de este Seminario, de los conciertos y eventos que se realizan en Colombia en torno a la bandola y sus músicas, la encuentran en www.bandolitis.com, o escribiendo al correo electrónico minarioplectro@bandolitis.com.

Dora Corita Rojas
Bandolista y directora de Bandolitis.com





Barrio de plectro

Baza (Granada) es una ciudad de gran tradición en el mundo de los instrumentos de plectro. Las bandurrias, laúdes y guitarras han sido la banda sonora de las fiestas en las que nuestros padres disfrutaban de su tiempo libre e incluso donde se enamoraron. En este ambiente nacen los componentes de la Orquesta de Laúdes Españoles "Velasco "Villegas", orquesta que lleva 20 años haciendo música en un entorno muy familiar.

Hace aproximadamente unos 4 años, a un grupo de vecinos de uno de los numerosos barrios de nueva construcción en Baza, se les ocurrió la feliz idea de personalizar sus calles con nombres relacionados con el mundo del plectro.

Al principio algunos vecinos se opusieron, pues no tenían conocimiento de qué era eso del "plectro". Fue entonces cuando uno de los promotores, muy vinculado a la O.L.E. "Velasco "Villegas", pidió consejo y apoyo a esta orquesta para que esa propuesta se convirtiera en una realidad.

Se hicieron varias propuestas de nombres, hasta tal punto que hubo que recortar la lista de lo numerosa y extensa que se hizo, pues no había "tantas calles", como músicos importantes.

No fue fácil, pues incluso el Ayuntamiento no veía muy claro eso de los "músicos de plectro". La O.L.E. "Velasco Villegas" tuvo que presentar un escrito argumentando el porqué de cada nombre que se había propuesto. Fue cuando, bajo un estudio riguroso de la trayectoria de cada uno de estos músicos a lo largo de la historia, quedó totalmente justificado la creación de estas calles como homenaje.

La lista fue aceptada casi en su totalidad, pero curiosamente, en ella se incluía el nombre de un músico, que a juicio de encargado de este asunto, no podía usarse por ser un músico actual y en vida. Se tuvo que demostrar que ya existían precedentes de esta situación en otras ciudades, incluso en la misma Baza. (Existe una calle llamada "Paco de Lucía").

Tras un periodo de reflexión, y gracias a la insistencia de los vecinos del barrio, que veían como seguían sin tener dirección concreta, se logró que en un pleno

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

Haus der Musik Trekel

LA CASA DE MÚSICA TREKEL

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

Más de 30.000
artículos para
guitarra y mandolina
en nuestra tienda
de internet.

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

Willerstwiete 17 ✦ 22415 Hamburgo ✦ Apdo.- 620428 ✦ D- 22404 Hamburgo



se aceptara la lista propuesta de denominación de nuevas calles en este barrio.

Pasados los años el Barrio del Plectro YA es una realidad, aunque no todas las calles tienen aún la placa que las identifican, pues el barrio no está del todo construido, pero sí que es cierto que los vecinos que allí viven tienen en su dirección el nombre de algún músico importante del mundo del plectro.

La relación de calles y parques del barrio es la siguiente:

- Calle "Maestros Grandío"
- Calle "José Recuerda"
- Calle "Germán Lago"
- Calle "Daniel Fortea"
- Calle "Félix de Santos"
- Calle "Santiago Nebot"
- Calle "Machuca"
- Calle "Pedro Chamorro"
- Parque "Trémolo"
- Parque "Orquesta Velasco Villegas"



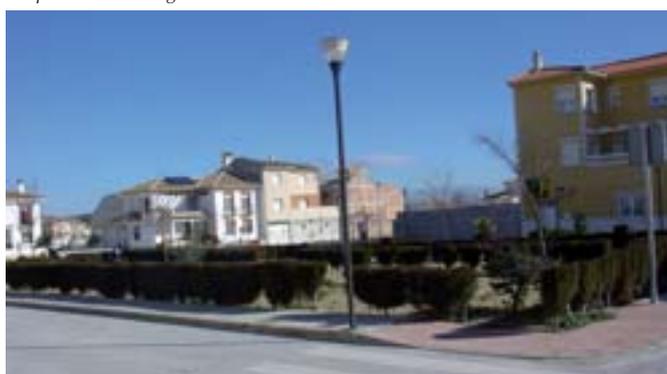
A las personas cercanas al mundo plectro, todos los nombres les suenan, menos el de "Machuca", que corresponde al apodo de un músico local que dirigió varias orquestas de pulso y púa en los años 50, con gran éxito y muy populares en Baza. Protagonista de esas fiestas que recordamos como las "discotecas de nuestros padres".

Los nombres de las Plazas/Parques, se deben muy específicamente a la voluntad de los vecinos promotores de la idea.

La O.L.E. "Velasco Villegas", se siente muy orgullosa de que en Baza, exista este barrio, único en toda España, y muy agradecida a los vecinos que hayan querido poner su nombre a uno de los lugares más emblemáticos del barrio.

Diego Alonso Gallardo

Parque Velasco Villegas.



Las cuerdas más sonoras y cómodas

BANDURRIA y LAÚD

Solista
Mayor comodidad y calidad de sonido

Concierto
Toda la comodidad y calidad, pero con 5ª y 6ª de nylon

Royal Classics

Cuerdas para Guitarra
• Basspak
• Treblepak (Carbono & Titanio)

Cuerdas para Guitarra bajo

La Boutique de la Guitarra
Naikit / Kit de Mantenimiento
Soportes / Apoyapié / Micros
Metronomos / Publicaciones

www.royalclassics.com



ASOCIACIONES

Acantun

Castellón de la Plana (Castellón)
Agr. Calagurritana de Pulso y Púa
 Calahorra (La Rioja)
Agr. Lírico-Musical Gran Tinerfe
 Santa Cruz de Tenerife
Agr. Musical de P.P. 'Carlos Seijo'
 Betanzos (La Coruña)
Agr. Musical de P.P. '5º Traste'
 Majadahonda (Madrid)
Agr. Musical 'Grupo Mozart'
 Logroño (La Rioja)
Agr. Musical 'Isaac Albéniz'
 Torreperejil (Jaén)
Agr. de Pulso y Púa 'Fresneda'
 Los Corrales de Buelna (Cantabria)
Agr. de Pulso y Púa 'San Roque'
 Huétor Vega (Granada)
Agr. Musical 'Albéniz'
 Santander (Cantabria)
Agr. Musical 'El Paular'
 Pozuelo de Alarcón (Madrid)
Asoc. Musical de Puente Tocinos
 Puente Tocinos (Murcia)
Camerata Aguilar
 Corvera (Murcia)
Camerata de Plectro 'A Tempo'
 Cádiz
ConTrastes-Rioja
 Logroño (La Rioja)
Grupo Ibérico
 Madrid
Laud' Ars
 Sant Joan Despí (Barcelona)
Los Quijotes de Socuéllamos
 Socuéllamos (Ciudad Real)
O. P. P. 'Abalsants'
 Alcudia de Crespins (Valencia)
O. P. P. Agrupación 'La- Sol- Mi'
 Algete (Madrid)
O. P. P. 'Batiste Mut'
 El Campello (Alicante)
O. P. P. 'Ciudad de Granada'
 Granada
O. P. P. 'La Paloma'
 Cocentaina (Alicante)
O. P. P. 'La Púa'
 Canals (Valencia)
O. P. P. 'Tablatura'
 Alcalá de Henares (Madrid)
O. P. P. 'Tres Olmas'
 Fuentesacuco de Fuentidueña (Segovia)
O. P. P. Univ. Complutense de Madrid
 Madrid
O. P. P. 'Villa de Chiva'
 Chiva (Valencia)
O.L.E. 'Conde Ansúrez'
 Valladolid
O.L.E. 'Velasco Villegas'
 Baza (Granada)
O.P.P. 'Balanguía'
 Collado Mediano (Madrid)
O.P.P. 'Celia Giner'
 Alfafar (Valencia)
O.P.P. 'Colás Chicharro'
 La Carolina (Jaén)

O.P.P. 'Nuestra Sra. de Tejada'
 Valencia
O.P.P. 'Rodríguez Cerrato'
 Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba)
Orq. de Cámara 'Paulino Otamendi'
 Pamplona (Navarra)
Orq. 'Deleite'
 Santa Cruz de la Zarza (Toledo)
Orq. de Plectro 'Armónica La Alcoyana'
 Alcoy (Alicante)
Orq. de Plectro 'Ciudad de Segorbe'
 Segorbe (Castellón)
Orq. Plectro 'La Orden de La Terraza'
 Najera (La Rioja)
Orq. de Plectro de Córdoba
 Córdoba
Orq. de Plectro de Espiel
 Espiel (Córdoba)
Orq. de Plectro del Centro Filarmónico Egabrense
 Cabra (Córdoba)
Orq. de Plectro 'El Micalet'
 Liria (Valencia)
Orq. de Plectro 'Enrique Granados'
 Villarrubia (Ciudad Real)
Orq. de Plectro 'Francisco Tárrega'
 Vila-Real (Castellón)
Orq. de Plectro 'Meliana'
 Meliana (Valencia)
Orq. Langreana de Plectro
 La Felguera (Asturias)
Orq. Laudística 'Aguilar'
 Borja (Zaragoza)
Orq. 'Roberto Grandío'
 Alcázar de San Juan (Ciudad Real)
Orq. Sertoriana de Pulso y Púa
 Huesca
Peña Huertana 'La Crilla'-Camerata Amigos de la Bandurria
 Puente Tocinos (Murcia)
Plectrum Gaditanum
 El Puerto de Santa María (Cádiz)
Rondalla de Paracuellos de Jarama
 Paracuellos de Jarama (Madrid)
Rondalla Sierra Almirajá
 Nerja (Málaga)
Sociedad Musical de Pulso y Púa "Esmeralda"
 Logroño (La Rioja)
Sociedad Musical 'Rondalla de Requena'
 Requena (Valencia)
Societat Musical d'Alboraya
 Alboraya (Valencia)
Sonatina Gijonesa 'Fidelio Trabanco'
 Gijón (Asturias)
Trío 'Assai'
 Alcalá de Henares (Madrid)

SOCIOS INDIVIDUALES

Alberto Real García
 Sevilla
Ángel Luis Moreno Benito
 Tomelloso (Ciudad Real)
Antonio Martínez García
 Cacabelos (León)
Daniel Gil Avalue y Montes
 Granada

Fernando Molina Sánchez
 El Puerto de Santa María (Cádiz)
Francisco Javier Ariño Ferrer
 Valencia
Francisco Sagredo López
 Fuenmayor (La Rioja)
Héctor Valle Marcelino
 Jerez (Cádiz)
Ignacio López Lorenzo
 Tamarite (Huesca)
Irene Barca Verde
 Tarazona (Zaragoza)
Joaquín Núñez Santos
 Huelva
José Antonio Heredia Muñoz
 Beas de Segura (Jaén)
José Luis Martín Rozas
 Segovia
José Manuel Felipe Ortega
 Sabiñánigo (Huesca)
José Manuel Gil Marrero
 Tacoronte (Santa Cruz de Tenerife)
José Manuel Velasco Martín
 Palencia
José Ramón Villar Garay
 Castro Urdiales (Cantabria)
José V. Fernández-Ventura Álvarez
 Palma de Mallo (Illes Balears)
Julián Carriazo Beamud
 Plasencia (Cáceres)
Julián Núñez Olías
 Alcobendas (Madrid)
Mª Carmen Simón Jiménez-Zarza
 Campo de Criptana (Ciudad Real)
Mª Esther García Fuertes
 Bilbao (Vizcaya)
Manuel Lluch Nicasio
 Valencia
Manuel Servando Romero Cano
 Aguadulce (Almería)
Mariano Mangas Sánchez
 Sotragero (Burgos)
Miguel Ángel Casares López
 Getxo (Vizcaya)
Milagros Llorente Llorente
 Segovia
Pascual Cándido Carda
 Vila-Real (Castellón)
Ricardo García Gimeno
 Barakaldo (Vizcaya)
Ricardo Mendoza Forero
 Bogotá (Cundinamarca)
Ricardo Sandoval
 Madrid
Sebastián Borja Martín
 Los Ángeles de San Rafael (Segovia)
Vicente Carrillo Casas
 Casasimarro (Cuenca)

SOCIOS HONORÍFICOS

Rafael Alberti
Carlos Cano
Narciso Yepes
José Luis Rouret
Pedro Chamorro

La FEGIP en internet

Web de la FEGIP

www.fegip.es

Todo lo relacionado con la FEGIP y el mundo del plectro en general. Noticias, novedades, festivales, enlaces, etc.

Foro FEGIP

www.fegip.es/foro_fegip/

Espacio público de debate, consulta, e información.

Los instrumentos de plectro

www.instrumentosdeplectro.es

Información sobre toda la familia de los instrumentos de plectro.

Revista ALZAPÚA

www.revistaalzapua.es

Versión electrónica de la edición impresa de la revista.

conPlectro Radio

www.live365.com/stations/fegip

La emisora de radio de la FEGIP que emite música de plectro por internet.





F.E.G.I.P.