

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

12775 *Resolución de 10 de mayo de 2023, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de «Los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas» como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial.*

La Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, establece en su artículo 11.2, letra c), que corresponde a la Administración General del Estado, a través del Ministerio de Cultura y Deporte, en colaboración con las Comunidades Autónomas, «la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial».

El artículo 12 de la citada Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, regula el procedimiento de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, señalando que el mismo se iniciará de oficio por el Ministerio de Cultura y Deporte, bien por propia iniciativa, a petición razonada de una o más Comunidades Autónomas o por petición motivada de persona física o jurídica.

Entendemos como práctica de «guitarra tradicional» a la música de guitarra asociada habitualmente a las comunidades rurales y a su papel como elemento socializador, cuya forma de transmisión habitual ha sido la oralidad. El interés en declarar «Los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas» como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial viene justificado, además de por su valor musical intrínseco, a la existencia de una forma de entender la fiesta con la guitarra como elemento sustentador y por participar del mantenimiento de repertorios autóctonos que son característicos de determinadas poblaciones o comarcas y que encierran valores desde el punto de vista identitario, ya que simbolizan la pertenencia a una comunidad y el reclamo de una cultura propia. Se trata de una manifestación ligada a las culturas rurales y a sus modos de expresión de tipo comunitario y cuya presencia se encuentra aún viva en múltiples regiones del territorio español.

Sin embargo, los toques tradicionales de guitarra se enfrentan a múltiples riesgos y amenazas, como los procesos de apropiación cultural por parte de otros colectivos, el desconocimiento de su existencia y su consecuente falta de reconocimiento, la escasez de estudios académicos especializados y los problemas específicos de la comunidad portadora: el exiguo número de personas con conocimientos avanzados en la práctica tradicional del instrumento, su avanzada edad y consecuente falta de relevo generacional.

Por tanto, considerando la trascendencia de los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas como forma de expresión colectiva y teniendo en cuenta además que la consideración en conjunto de esta manifestación requiere para su específica comprensión una consideración unitaria, más allá de la propia que pueda recibir en una o varias Comunidades Autónomas y habiendo informado el Consejo de Patrimonio Histórico Español, la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Valladolid, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, resuelve:

Primero.

Iniciar el expediente para la declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de Los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas, por concurrir en la misma las circunstancias previstas en las letras

a) y c) del artículo 12.1 de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Segundo.

Disponer, en virtud del artículo 12.4 letra a) de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, así como del artículo 83 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas, la apertura de un periodo de información pública, a fin de que cuantos tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente en las dependencias de la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte (Plaza del Rey 1, Madrid), y en todo caso, las personas que lo soliciten a través de medios electrónicos se pondrá a disposición en la sede electrónica correspondiente, con el fin de alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente Resolución en el «Boletín Oficial del Estado».

Tercero.

Tramitar el correspondiente expediente de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, de acuerdo con lo previsto en la Ley 10/2015, de 26 de mayo.

Cuarto.

Comunicar la incoación al Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial para su anotación preventiva.

Madrid, 10 de mayo de 2023.–El Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, Isaac Sastre de Diego.

ANEXO

1. *Justificación de la declaración*

La utilización de la guitarra como elemento indispensable y vertebrador de algunas fiestas comunitarias ha dado lugar a la creación de formas de tocar, afinar o nombrar específicas adaptadas a cada repertorio que se ha mantenido hasta la fecha gracias a la transmisión oral. También al mantenimiento de algunas tipologías organológicas distintas de las mayoritarias y más conocidas (guitarras clásica y flamenca). Es condición inherente a esta manifestación la participación colectiva de la comunidad, tanto de ejecutantes como de oyentes en los momentos festivos y otros que la práctica musical conlleva, como los ensayos conjuntos o las reuniones más o menos informales de ejecutantes. Las fiestas participativas a su vez se desarrollan en lugares y en ocasiones por itinerarios prefijados, con lo que la situación espacial juega un papel importante en el desarrollo y comprensión de las mismas. Sin embargo, esta práctica se enfrenta a situaciones de riesgo identificadas ya mencionadas con anterioridad.

Así, se puede afirmar que esta manifestación está estrechamente relacionada con todos y cada uno de los ámbitos definidos en el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial:

- a) Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas: la construcción de instrumentos musicales.
- b) Creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales: su presencia ineludible en algunas fiestas comunitarias.

c) Tradición oral y particularidades lingüísticas: presentes tanto en la nomenclatura específica generada como en su forma de aprendizaje o transmisión.

d) Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales: en los fenómenos recientes de encuentros entre comunidades portadoras de diferentes procedencias geográficas.

e) Manifestaciones musicales y sonoras. Se trata de un patrimonio sonoro y musical, que es reconocido por la comunidad en la que se desarrolla y considerado como parte de la música tradicional de esos territorios.

f) Formas de alimentación: La comensalidad compartida en los procesos de sociabilidad es una característica que forma parte de la gran mayoría de las manifestaciones inmateriales. En el marco de las fiestas participativas en el que la guitarra tradicional es fundamental, la presencia de la gastronomía suele constituir otro de los pilares.

g) Formas de sociabilidad colectiva y organizaciones. Las fiestas participativas fomentan las actividades comunes, las relaciones entre iguales, la creación de lazos de fraternidad o identidad entre personas de distintas edades, géneros o procedencias, siendo además una forma de reivindicación de los lazos de pertenencia a las comunidades rurales como forma de frenar la despoblación.

Estas circunstancias hacen que la justificación de «Los toques tradicionales de guitarra en el marco de las fiestas participativas» para su consideración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, venga avalada por los marcos normativos, que desde el plano internacional y nacional rigen la consideración de este tipo de patrimonio.

2. Orígenes documentados

Para hallar los orígenes de esta manifestación es necesario estudiar la presencia de dos elementos que comenzarán a conjugarse a partir del siglo XVI-XVII. En primer lugar, la guitarra rasgueada como nueva forma de producir música y en segundo lugar la aparición de determinados repertorios cantados de carácter tonal que se acompañan con guitarra y que en ocasiones también se bailan: melodías de danza, canciones religiosas o pseudoreligiosas y bailes como seguidillas, fandangos y jotas.

2.1 La guitarra rasgueada en España.

Ya desde que surge la guitarra entre los siglos XV y XVI parece plantearse esta como un instrumento de sencilla ejecución que se empleará principalmente de forma rasgueada. Siguiendo a autores como Fray Juan Bermudo (1555) no están del todo claros los límites organológicos entre la vihuela (en principio cortesana y empleada para hacer polifonía contrapuntística) y la guitarra (de carácter popular y más enfocada a la música homofónica, es decir, que emplea acordes); lo que sí queda patente es que con la eclosión de la guitarra se materializa una vertiente musical claramente enfocada a hacer música en sociedad: piezas cantadas, acompañadas con acordes de guitarra y bailadas.

Si bien existen algunas piezas para guitarra anteriores a fines del siglo XVI, será el tratado de Joan Carles i Amat *Guitarra española y vandola...* (1596) el que inaugure la senda del instrumento por la música rasgueada. Por aquel entonces, el instrumento transitaba desde los cuatro órdenes (tres dobles y la prima simple) a los cinco órdenes (cuatro dobles y prima simple) que mantendría hasta finales del siglo XVIII. Unos años después, Luis Briceño publica en París su *Método mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (1626) que también expone como única técnica el rasgueo, y pocos años después, el portugués Nicolao Doizi de Velasco publica su *Nuevo modo de cifra para tañer guitarra* (Nápoles 1640), que ya empleará un sistema de letras distinto de los anteriores. Pero será Gaspar Sanz quien publique el método más completo de guitarra rasgueada, *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Zaragoza, 1674),

que ya aporta por primera vez indicaciones sobre el movimiento de la mano. Después de Sanz aparecen otros como *Luz y norte* de Lucas Ruiz de Ribayaz (1676), *Reglas y advertencias...* de Pablo Minguet e Yrol (1760) que, o bien copian a los tratados anteriores, o no ofrecen novedades.

El camino de la guitarra en España tomará durante el siglo XVII otros rumbos cada vez más alejados del estilo rasgueado más característico de los ambientes populares. Tanto el acompañamiento sobre la parte (bajo continuo) como el estilo punteado requerirán de mayores conocimientos musicales y recibirán el beneplácito de eruditos y tratadistas.

Con el surgimiento de la guitarra moderna (término acuñado por Tyler), el estilo rasgueado seguirá su propio camino, pasando además a conformar el estereotipo de «lo español». El barbero y su guitarra serán un binomio que aparece en el siglo XVII y se prolonga hasta bien entrado el siglo XIX, conectando ya con los toques que, según varios estudiosos, representan los orígenes del flamenco: los toques barberos (Cáceres y Campo, 2013). Los tratados seguirán publicándose, pero cada vez abundará más el estilo punteado (tanto en cifra como por notación actual).

Si bien el estilo rasgueado tiene una larguísima trayectoria como práctica popular desde mediados del siglo XVI, parece que hasta mitad del siglo XIX no se encuentran tratados que describan con detenimiento cómo interpretar piezas populares en estilo rasgueado: afinación del instrumento, posturas acórdicas específicas en el mástil, movimiento de la mano, golpeo de la tapa, etc.

De estos años tenemos el *Modo práctico para aprender el rasgueo de la guitarra...* de Matías Jorge Rubio (publicado a partir de 1860 con múltiples ediciones), el *Método de bandurria y guitarra por numeración al sistema antiguo de Manuel Peñalba* (1877) o el manuscrito que elaboró Ruperto Ruiz de Velasco en 1895, tres obras que, si bien breves, son determinantes para documentar la presencia y difusión de los toques de guitarra tradicionales.

Desde los orígenes de la guitarra y paralelamente a la publicación de tratados orientados a un público instruido y posiblemente de origen urbano, ha existido una práctica musical de carácter popular (mayoritariamente ágrafa, mantenida por tradición oral) que ha podido contener muchas otras prácticas musicales (técnicas, afinaciones, repertorios) que actualmente nos son desconocidas.

Por otro lado, es necesario incidir en la importancia del mundo de la guitarra popular-tradicional (rasgueada) que, debido a su carácter conservador, ha seguido manteniendo elementos que cuentan con gran antigüedad en la historia del instrumento y que en muchos casos se daban por perdidos:

- En primer lugar, podemos hacer referencia al mantenimiento de guitarras de órdenes, que teóricamente desaparecieron en las primeras décadas del siglo XIX según la musicología histórica, pero que se han seguido empleando de facto por distintos lugares del país.

- En segundo lugar, la pervivencia en la tradición popular de instrumentos con diapasón a la altura de la tapa, conocidos como guitarros, guitarrillos, triples, requintos, etc., es otro elemento llamativo.

- Más allá de los instrumentos, resulta de gran valor que se hayan podido recoger de la mano de la tradición oral los sistemas de cordaje y afinación de muchos de estos instrumentos.

- Términos como «chillonas», «Pedro Antón», «son suelto», «son requinto» o «son pasado» indican formas de configurar distintos instrumentos y seguramente hayan servido a muchas generaciones para templar instrumentos que ya se tocaban en la España del siglo XVII y XVIII.

Sin duda, existen claras razones para el mantenimiento de muchas de estas prácticas musicales alejadas de lo que se considera la «evolución» (en términos organicistas) de la guitarra y de la música que se interpretaba en ella. Tanto el uso de órdenes en vez de cuerdas, como el empleo de guitarros con una factura muy cercana a

lo que sería una guitarra del siglo XVII en pleno siglo XIX e incluso siglo XX responden a la vigencia de una sonoridad musical -la de la combinación de guitarras- que seguía teniendo sentido en muchas comunidades rurales. Estos instrumentos eran parte indispensable de muchas celebraciones y aunque al final casi terminaron por desaparecer, fueron testigos de una tradición secular que arranca en el siglo XVI.

2.2 Fiestas participativas y bailes con guitarra en España.

Aparejados a los elementos de cariz musical surgen otros de tipo social que están enraizados en la sociedad española desde hace siglos. Podemos ofrecer algunas referencias sobre su presencia en momentos históricos relativamente alejados del actual.

Si bien abundan los eventos en lugares estáticos como los bailes, son muy abundantes recorridos rituales por parte de colectivos sociales que pertenecen a un segmento poblacional (mozos) o a una institución (hermandad) y que recorren las calles de una localidad con el fin de realizar un cortejo (ronda), avisar de un evento (canto de rosario) o bien una cuestación económica (petición de limosna, etc.).

a) La ronda es un fenómeno de fuerte implantación en la cultura española desde hace siglos. El hecho de que un grupo de mozos se reúna por la noche para cantar a la ventana o bajo el balcón de una o varias mozas aparece ya en épocas como el siglo XVI. Si bien la ronda no requería de una guitarra como instrumento indispensable, esta ha sido y es parte muy importante de la misma.

b) Carreras, pedimentas, ranchos o misas relacionadas con las cofradías de ánimas: desde el siglo XVI, se ha documentado en España la actividad de gran cantidad de cofradías de ánimas que empleaban la música en muchas de sus actividades (misas, actividades petitorias por las casas, etc.). En la actualidad, algunas zonas como el sureste peninsular todavía conservan el vívido recuerdo de aquella actividad de gran implantación social, lo cual ha generado un proceso de revitalización ocurrido a partir de los años 80.

c) Rosarios de la Aurora: el canto del rosario a altas horas de la noche es otra actividad musical de gran implantación en la cultura española. La tradición ha conservado numerosas manifestaciones de este tipo por toda la geografía, en las que la guitarra a menudo tiene presencia.

d) El baile entendido como un fenómeno social en el que distintas parejas o grupos grandes realizan distintas mudanzas (no prefijadas) sobre una música, es posiblemente uno de los eventos más llamativos de las sociedades tradicionales españolas. Más allá de las piezas y los pasos, el baile era un momento de concentración de muy diversas energías: por la interpretación de la música o los pasos de baile, pero también por el cortejo de los mozos y mozas, el control social por parte de los mayores, los momentos de diversión o incluso tensión derivados de rivalidades, desavenencias o ganas de reírse. En este tipo de eventos, la guitarra ha sido un elemento primordial -en aquellas zonas en las que se empleaba-.

3. Definición del objeto de protección. Los toques de guitarra tradicionales

3.1 Las guitarras populares y tradicionales.

La guitarra es un instrumento que atesora un incalculable valor social. Alrededor de ella han tenido lugar muchos momentos de la vida de los habitantes de España como bien se puede comprobar en todo tipo de fuentes de los siglos XVII al XX, favorecido por la relativa facilidad de acceso que había a los instrumentos de consumo para conocer la presencia del instrumento en la vida diaria.

Dentro del uso de la guitarra popular se podrían incluir fenómenos como el music hall, las variedades, la música de los ciegos romanceros, los «aires del país», las murgas carnavalescas, los pasodobles, los tanguillos o la música de rondalla con maestro (Trancart 2019: 26 y ss.). También la música de guitarra más habitualmente asociada a las comunidades rurales, y que denominaremos «guitarra tradicional»; emplearemos

este término como una manera de aludir al papel del instrumento dentro de las sociedades rurales de tipo comunitario, donde el principal medio de transmisión de la música ha sido la oralidad.

La práctica de la guitarra tradicional se ha empleado en los últimos siglos para el bureo, «chacarrá» o baile de candil en cortijos, fincas, mases y aldeas de toda la geografía de la mitad sur; para las serenatas, albaes/albadas y rondas primaverales; para las noches de mayos del sur castellano, las romerías veraniegas o las carreras de ánimas del sureste peninsular; para las nueve misas de gozo o el canto del rosario de la aurora; e incluso para, simplemente, juntarse a «echar una música» junto a los amigos un día corriente, sin mayores pretensiones.

Pese a la omnipresencia de esta guitarra tradicional en la vida cotidiana de numerosas comunidades, ha existido un problema de foco a la hora de su documentación y preservación: la localización de las fuentes. La tradición oral opera aquí como vehículo de transmisión principal que no solamente sirve para difundir romances o piezas musicales, sino también para codificar secuencias armónico-rítmicas de rasgueo y golpeo; sistemas nominales que identifiquen los acordes; afinaciones con *scordatura* o cordajes en instrumentos de cinco órdenes. Es a través de esta fuente de información que se ha podido rescatar una pequeña constelación de hábitos relacionados con el universo de la guitarra. Una práctica común en buena parte de la península ibérica y las islas y que solo aparecen de forma excepcional en documentos escritos.

3.2 Distintos tipos de agrupaciones populares con la guitarra como elemento de base.

Resulta aventurado el precisar cuál fue el momento concreto en el que determinadas tradiciones que actualmente cuentan con gran difusión comenzaron a ser algo habitual en España. Además, se debe tener en cuenta que existen muy distintas manifestaciones musicales en las que aparecen guitarras que no necesariamente tienen que coincidir con esta manifestación.

En torno a las distintas vertientes de la práctica popular de la guitarra en España se concitan diversas variables:

– Orígenes temporales: a menudo encontramos que conviven en el tiempo y también en el espacio (incluso dentro de la misma formación musical), fenómenos musicales de distintas características.

– Ámbitos territoriales: aquí aflora el binomio campo/ciudad que otrora no fue tan extremo como ha devenido en los últimos dos siglos. Lo que actualmente asociamos a música tradicional o campesina fue en algún momento también un patrimonio de las gentes de ciudad.

– Actores sociales: desde músicos con nula formación académica (y tampoco en lectoescritura) pasando por aquellos que contaban con un maestro de música y sabían leer cifra o partituras con cierto nivel hasta aquellos que pudieron acceder a una formación reglada, que fueron una minoría.

– Repertorio musical: en función de las distintas dimensiones, el repertorio musical que tenderán a interpretar estas agrupaciones diferirá. Si bien algunas interpretan música para rondas o serenatas, otras se centran en música escénica o de exhibición; por el contrario, otro grupo se centraría en la música de baile tradicional o baile suelto.

Estas variables revelan un panorama complejo. Existen una serie de manifestaciones musicales de origen preferentemente popular que están presentes en la cultura española: los grupos de carácter ritual, pequeñas formaciones y solistas, tunas, rondallas asociadas a grupos de folklore y similares y agrupaciones de pulso y púa. Dos de ellas responden a la consideración de esta declaración como toques tradicionales de guitarra:

1. Grupos de carácter ritual. Se trata de colectivos que asocian sus actividades a determinadas épocas del año, festividades concretas o contextos comunitarios. Si bien suelen contar con un número determinado de componentes, puede que estos varíen de

unas apariciones a otras. En ellos, la variedad de instrumentos puede ser mayor, ya que cuentan con instrumentos más modernos conjuntados con otros característicos de esa zona o estilo (guitarras especiales, guitarros, tiples, etc.). Esta categoría engloba una gran variedad de colectivos que pertenecen a distintas áreas culturales de España. Las cuadrillas y grupos de animeros del sureste español son una de estas manifestaciones que, en origen, centraban su actividad principalmente durante el ciclo de Navidad, aunque su revitalización en las últimas décadas los ha convertido en agrupaciones más permanentes. Los colectivos que bajo distintas denominaciones se dedican a los cantos del rosario y similares (auroros, campanilleros, despertadores, etc.) centran su actividad en el mes de octubre, en el mes de mayo y algunos otros momentos puntuales.

El canto de los mayos en determinadas zonas la mitad sur de la península ibérica (La Mancha o La Alcarria, por ejemplo) también ha supuesto la creación de agrupaciones que se reúnen de año en año para cumplir con el ritual de cantar en torno a iglesias y ermitas, y también realizar rondas. A este fenómeno también se asocian las rondas que todavía hoy recorren las calles en determinados momentos del año (vésperas de fiestas, quintos, etc.) visitando ventanas y balcones para rondar a mujeres (Ávila, Cáceres, Guadalajara, Segovia, etc.).

2. Pequeñas formaciones y solistas: aquí se pueden englobar aquellas manifestaciones de pequeño tamaño que no tienen una existencia institucionalizada, sino que eran más producto de pequeños eventos como bailes u otros momentos de diversión. Aquí se contempla desde el músico solista con una guitarra, hasta las formaciones de varios músicos. Actualmente esta dimensión está en total riesgo de desaparición, absorbido en la mayoría de los casos, por algunos de los tipos anteriores mayoritariamente.

3.3 Los antiguos conjuntos de guitarras como origen.

Salvando las distancias entre unas y otras zonas, parece que los conjuntos de guitarras y guitarros de varios tamaños y afinaciones fueron la norma hasta el tránsito entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

Hay evidencias de como en Aragón y zonas cercanas (Tarragona, Castellón, Valencia, etc.), la formación habitual antes de la llegada de la rondalla (guitarra, bandurria, laúd) estaba compuesta por guitarras, requintos y guitarros o guitarricos, siendo estos últimos los que solían asumir la parte melódica del conjunto. En el caso del sureste peninsular, comarcas como la de Caravaca y la de Lorca todavía guardan la memoria de estos conjuntos de guitarras.

Todo este patrimonio instrumental arranca en siglos pretéritos, ya que las guitarras de órdenes en distintos tamaños se documentan ya en los siglos XVI y XVII.

3.4 Distribución geográfica de la guitarra como instrumento tradicional en España.

Si bien la guitarra se considera, junto a las castañuelas o la pandereta, el instrumento más representativo de nuestro país, el área de distribución de la guitarra como instrumento empleado en la música tradicional no abarca la totalidad del territorio. Según las fuentes con las que contamos, áreas como Galicia, Asturias, Cantabria, vastas áreas de Castilla y León (Salamanca, Zamora, León, Palencia, Burgos), El País Vasco y los Pirineos, además de Ibiza, son lugares en los que parece que el instrumento no ha tenido implantación. Cabe matizar, que dentro de otros repertorios musicales (música académica, aires del país, música de «baile agarrao»), la guitarra ha estado muy presente en distintas zonas del país, pero se trata de otros repertorios con otras connotaciones sociales y culturales distintas del objeto de la declaración.

A excepción de estas zonas citadas, podemos afirmar gracias a distintos datos de tipo gráfico, sonoro, etc. que buena parte del país se podría incluir en esta «zona guitarrera», donde el instrumento se ha empleado hasta finales del siglo XIX para todo tipo de eventos en las comunidades campesinas.

3.5 Los toques tradicionales de guitarra. Definición, características y elementos distintivos.

El empleo de la «guitarra tradicional» hace referencia a un estilo muy concreto dentro de la técnica del instrumento. La base de este es sin duda la ejecución del instrumento en su estilo rasgueado.

3.5.1 El toque básico en guitarras y guitarros.

Dentro de esta categoría cabe puntualizar que el rasgueo de la guitarra en ritmo ternario (el más habitual) suele alternar las partes aguda y grave del instrumento de la siguiente manera:

- a. Para los tiempos fuertes mediante el golpe del pulgar en los bordones acompañados de un batido en la parte inferior de la tapa del instrumento.
- b. Para los tiempos débiles a través del rasgueo de las cuerdas agudas con los dedos anular, medio e índice.

Si bien esta base parece haber sido común a las zonas geográficas anteriormente referidas, existen multitud de estilos locales -e incluso personales- que diversifican las posibilidades de este toque básico. Los estilos de rasgueo y golpeo pueden obtener sonoridades muy distintas al instrumento dentro de esta técnica tradicional, añadiendo nuevos golpes -a tiempo o incluso a contratiempo-, rasgueos doblados hacia arriba y abajo, introducción del dedo pulgar para obtener melodías o «protomelodías» y también la combinación de la mano derecha con la izquierda realizando modificaciones en los acordes que produzcan distintos efectos sonoros (notas de adorno, juegos rítmicos, etc.), etc.

En relación al toque de los guitarros, requintos, tiples, etc. varios de los intérpretes entrevistados, procedentes de distintas zonas de España como Caravaca, Torres de Lluçena del Cid, Felanitx o Valencia) hacen referencia a un estilo floreado que más que doblar a la guitarra (corcheas contra negras), realiza una suerte de tresillo musical, borino (como si imitase a un borinot o abejorro), redoble o técnica de l'allioli (por analogía con el movimiento rápido circular que hace falta para hacer esta salsa).

3.5.2 Combinaciones de instrumentos.

Otra práctica tradicional es la combinación de distintos instrumentos afinados a distintas alturas («afinaciones transportadas», «requintar», «afinar a lo suelto», «afinar a lo pasao», «afinar por tenor»). La cejilla ha sido el medio más empleado para tal fin, aunque a menudo se combinaban, junto a las guitarras españolas ordinarias instrumentos de varios tamaños como «guitarras tenor», guitarras «mayores» o «de ánimas» y guitarros de distintos tipos y tamaños.

3.5.3 Afinaciones de scordatura.

El empleo de afinaciones de scordatura que modifican la altura de una o varias cuerdas del instrumento se conoce en el ámbito popular como «temples», «requintes», «cifrados» o «arreglos». Éstas se emplean con el fin de facilitar la tarea del intérprete a la hora de encontrar acordes sencillos, eliminar las cejillas, buscar distintas sonoridades o crear protomelodías a través de acordes abiertos o parcialmente abiertos, que a veces solo se empleaban para una pieza en concreto (afinar «por la jardinera», «por los picos de tus enaguas», «por la valenciana», «por la madrugá»).

3.5.4 Cordajes especiales.

El empleo de cordajes especiales se da sobre todo en los instrumentos herederos de la guitarra barroca, con cinco y seis órdenes o cuerdas simples (guitarros de cinco cuerdas, o también de tres y cuatro). Podemos destacar el empleo de cuerdas octavadas

(«chillonas») dentro de un orden, o de afinaciones recurrentes o reentrantes que dicen «Pedro Antón», «yo soy de Lubrín», «ja estic afinat» o «ya estoy bien templao» en el caso de los guitarreros diseminados por toda la geografía (estas frases mnemotécnicas corresponderían con la interválica de un guitarra).

3.5.5 Sistemas nominales.

Los sistemas nominales son elaboraciones populares que pretenden dar a los distintos acordes (conocidos como «pises», «posturas» o «mudances») una denominación específica que no tiene que ver con el nombre de las notas. Esta práctica que ya se empleaba en el siglo XVI y XVII pervive hoy en determinadas zonas en las que los acordes reciben distintas denominaciones. Algunas de ellas son «arriba» (varios significados), «abajo» (varios significados), «cruzado» (Re Mayor), «el uno» (Sol Mayor), «el tres» (Re Mayor), «los tangos» (La Mayor en el contexto de la «armonía flamenca»), «la aragonesa» (La Mayor o Re Mayor en función de la zona), «el cruzado por arriba» (La Mayor bajando la tercera medio tono), «por la prima» (Re Mayor en el quinto traste), «per enmig per sa prima», y un largo etcétera.

3.5.6 Sistemas tradicionales para templar instrumentos sin afinador.

Se han documentado muchos aspectos relativos a la práctica de la guitarra como el sistema para ajustar y comprobar la afinación de un instrumento que solía consistir en una pequeña melodía que se tocaba al poner determinado acorde en el instrumento. Si la melodía sonaba correctamente, el instrumento estaba bien templado.

4. La transmisión de los conocimientos

La transmisión de los toques tradicionales no se está produciendo de forma homogénea ni en las mismas condiciones en todas las zonas geográficas.

4.1 De la transmisión oral/aural a la partitura.

Sin duda, la transmisión oral/aural se trata de la forma en que, hasta hace unas décadas, se transmitían la mayoría de los conocimientos relacionados con la tradición. El proceso de enseñanza consistía en un proceso de aprendizaje por imitación, ya que los portadores de los conocimientos a menudo carecían de una terminología que les permitiera verbalizar los distintos pasos para lograr el movimiento de las manos. En los últimos años, la etnomusicología ha añadido el concepto «aural»: no se trata solo de comunicación verbal, sino que es un proceso mucho más profundo y complejo, en el que se imitan movimientos, posturas corporales y que, además, en su forma ideal, se alarga en el tiempo si se desea adquirir el dominio total.

Asimismo, últimamente también se viene empleando el papel como medio de registrar y memorizar determinados aspectos del repertorio: posiciones acórdicas en el mástil, secuencias de acordes de las determinadas piezas...

4.2 La era tecnológica: recursos sonoros y audiovisuales.

Aunque la grabación con medios asequibles comenzó a popularizarse finales de los 60, será durante los años 80, 90 y 2000 cuando más se extienda la elaboración y reproducción de cintas de cassette y cds que compilaban música tradicional destinada a su consumo y aprendizaje.

En los últimos años, una vez que los soportes físicos han entrado en decadencia, YouTube ha supuesto toda una revolución y relevo de aquellos. A través de este canal la comunidad portadora y los nuevos ejecutantes tienen acceso tanto a antiguas grabaciones audiovisuales como a otras de tipo casero donde aparecen colectivos musicales realizando actuaciones o fiestas privadas. Asimismo, aparecen algunos «tutoriales» en los que se explica cómo interpretar determinados repertorios o iniciativas académicas de recopilación y difusión.

Las consecuencias de este cambio de paradigma en el que la oralidad cada vez tiene menor presencia y se ha sustituido casi en su totalidad por la grabación son varias. Por una parte, la difusión de los contenidos se ha acelerado de tal manera que una pieza rápidamente pasa de unas personas a otras en cuestión de minutos. Si bien, a priori, esto es una ventaja, también encierra su parte negativa: esas grabaciones no suelen reflejar la parte cualitativa de la anterior transmisión aural, ya que existen muchos aspectos que no aparecen en las grabaciones: cuestiones técnicas, posturas corporales, sistemas de afinación, variantes musicales... encerrando importantes lagunas que dan lugar a procesos de simplificación y fijación muy significativos.

5. *El «ecosistema» original de la guitarra tradicional. La fiesta participativa*

5.1 La sociedad tradicional: un mundo en desaparición.

Sin duda, nos encontramos ante los últimos coletazos de una forma de vida que se basaba en el medio rural, que ha tenido una manera distinta de concebir las relaciones humanas y las fiestas participativas son uno de los muchos ejemplos de ello. El ocaso de la vida rural tal y como se conocía hasta hace unas décadas también está acabando con los espacios físicos y festivos en los que tenían muchas manifestaciones.

5.2 Roles dentro de la fiesta.

Cuando se trata de entornos participativos, aparecen una serie de roles que desempeñan determinadas personas y también existen una serie de comportamientos preestablecidos o normas no escritas que, en condiciones normales, todo el mundo acepta:

Los organizadores, que pueden ser colectivos (si se trata de una hermandad o una institución) o bien personas concretas que convocan a otras a una celebración en una propiedad privada o en un espacio abierto. Su responsabilidad es la de convocar a los músicos, organizar el avituallamiento o refrigerio y asegurarse de que todo funciona correctamente.

– Los músicos: entre ellos también existen una serie de conductas habituales, entre las que podríamos destacar la de los líderes, que son aquellos que supervisan la afinación (a veces encargándose de templar todos los instrumentos), los que deciden qué piezas se interpretan, el tempo en el que se harán o se comunican con los bailarines. Habitualmente, los demás músicos suelen amoldarse al liderazgo de uno o varios músicos, ya que tampoco suelen congregarse varios líderes en el mismo evento. También es importante saber entrar a cantar o saber respetar los turnos para ello cuando se participa en reuniones de este tipo, y siempre pidiendo permiso antes de intervenir.

– Los bailarines (si es que es un evento de baile) también han de conocer los códigos de este tipo de eventos, en los que no hay coreografías preestablecidas, sino un liderazgo por parte de la mujer a la hora de escoger los pasos (en las vertientes más tradicionales). Dentro de esta dinámica del baile hay muchas otras normas no escritas.

En otro tipo de eventos en los que no hay baile también se han de conocer ciertas conductas consuetudinarias tales como aportar un donativo a un mayordomo de las ánimas que viene a multarte (en los rituales navideños del sureste, por ejemplo).

Normalmente, en este tipo de eventos no suele haber espectadores, ya que no se suelen concebir como exhibiciones sino como momentos de compartir.

5.3 Gastronomía.

Alrededor de todo el espectro de celebraciones se da una variada relación de recetas, ágapes o bebidas que, al igual que la música, siempre son compartidas.

Cuando se trata de compartir comensalía, suele tratarse de comidas tales como migas, arroces, gachas, etc. en las que frecuentemente se pone el recipiente en el centro

del lugar en el que está teniendo lugar el evento y los asistentes se turnan para ir comiendo (lo que se conoce como «mojá y paso atrás» en algunos lugares).

También son habituales las bebidas tales como paloma, cuerva y otras del estilo que suelen ser dulces y tener poca graduación alcohólica.

5.4 La música en las fiestas participativas.

Son las fiestas participativas las que, sin duda, representan el ecosistema ideal para el mantenimiento de determinadas prácticas como son los toques de guitarra al estilo tradicional. Estos son solamente un elemento cohesionador al mismo nivel que pueda ser la gastronomía o la presencia de algún rito o celebración. En el caso de la música de baile, la fiesta participativa es sin duda la razón de ser, ya que fuera de estos contextos no se entiende la práctica musical de carácter inclusivo, abierto y participativo.

La música nos aporta muchos datos sobre la organización social a la que pertenece. En el caso de las fiestas participativas es revelador el papel que cumple la música como socializadora, creadora de identidades o lazos interpersonales.

Siguiendo a Thomas Turino (2008: 23-65), varios son los elementos que caracterizan a esta música de carácter participativo (participative performance) frente a otra orientada al espectáculo o presentación escénica (presentational performance), a saber:

- La atención está puesta en la actividad en sí, en su realización y los otros participantes, no en el producto final. El éxito se valora en función del nivel de participación de los asistentes.

- La participación: se espera que todos los asistentes participen de una u otra manera, algo inconcebible en otros contextos musicales.

- Los roles: se crean varios roles o niveles de participación en los que existen expertos y aprendices. Es importante que todos se sientan realizados. Además, se trata de estructuras muy repetitivas en las que se coarta parcialmente la creatividad individual para facilitar la interacción.

- Los valores que se fomentan: los líderes tienen la responsabilidad de no excluir a otros y de facilitar la entrada de savia nueva en el colectivo. Competición o jerarquía son dos términos que no se contemplan en esta dinámica musical, sino que son más propios de ambientes capitalistas donde los beneficios son la meta.

Por otra parte, también existen una serie de rasgos musicales que caracterizan a este tipo de reuniones de música participativa. Siguiendo a Turino una vez más,

- Forma y repetición: se suele tratar de piezas musicales que tienen pocas secciones musicales y tienen abierta, es decir, que se van repitiendo cíclicamente a modo de ostinato hasta que sus intérpretes decidan.

- Repetición rítmica y sincronía social: en este aspecto se valora muy positivamente que los individuos que estén involucrados en una pieza musical sincronicen su movimiento y su sonido. La capacidad de interpretar un estilo musical adecuadamente genera un sentimiento de pertenencia e identidad social.

- Textura musical, afinación, timbre y densidad: las texturas musicales propias de estos eventos son de tipo denso, en las que las distintas variaciones están en fase con un ritmo subyacente, pero no están en unísono estricto.

- Virtuosismo y solos: el efecto general es el de un «muro de sonido» en el que se funden distintas voces e instrumentos y donde no son comunes las intervenciones de virtuosos.

La descripción de estas características resume a la perfección como podría ser un baile de parrandas en la zona limítrofe entre Murcia y Almería, un bureo en el norte de Castellón, una trobada de ball de pagès en Mallorca o una reunión en una romería en la Sierra de Gredos. El carácter de las piezas musicales como las jotas, seguidillas o fandangos -entre otras- como estructuras sencillas que se repiten; la sonoridad de los conjuntos musicales, la apertura a la participación cantando, bailando o tocando; la

consecución de una sincronía social y musical, son aspectos que también se dan en estas manifestaciones. El carácter participativo y la finalidad de crear lazos a través de la música y la interacción entre personas es la clave del funcionamiento de estas reuniones y es lo que hace que tengan sentido mucho más allá del repertorio musical o del toque de guitarra en sí.

5.5 El baile.

Dentro del concepto de baile tradicional destaca, el baile suelto (en el que las parejas no bailan teniendo contacto físico) y el baile «agarrado», en el que sí lo tienen. Es, sin alguna duda, el baile suelto uno de los componentes principales que ayudan a la conservación de los toques de guitarra en su versión más completa. Si bien existen variantes según las zonas de la península y las islas, parecen darse una serie de normas consuetudinarias compartidas entre todas las áreas culturales donde aparece este tipo de baile.

Aspectos tales como los estilos personales de baile, las diferencias de estilo entre hombres y mujeres, las reglas no escritas (no tocar a la pareja, el papel de la mujer que manda durante el momento baile, pero no puede pedir bailar al hombre, etc.), o el papel preponderante de la guitarra como único soporte... son de gran interés antropológico.

5.6 Distintos modelos festivos relacionados con los toques de guitarra.

Se pueden abordar los distintos modelos festivos relacionados con la guitarra en función de su relación con el entorno.

Muchos de ellos responden a un modelo de recorrido ritual, en el que el colectivo portador de la fiesta deambula por un espacio prefijado (un pueblo; una o varias aldeas, etc.) al que se asocia una acción ritual o significado simbólico (pedir limosna; ejecutar una danza; cantar a las mozas, etc.).

Se trata en su mayoría de recorridos rituales por parte de colectivos sociales que pertenecen a un segmento poblacional (mozos, quintos, etc.), a una institución (hermandad) o un grupo externo a la comunidad y que recorren las calles de una localidad con el fin de realizar un cortejo (ronda), avisar de un evento (canto del rosario) o bien una cuestación económica (petición de limosna, etc.).

La ronda es uno de los fenómenos más arraigados dentro de la cultura española. Esta adopta unas características u otras en función de la zona geográfica o la época del año.

Otro recorrido con música de guitarra que ha tenido muy fuerte implantación en todas las tierras del sureste peninsular (y otros lugares como Gran Canaria, Lanzarote o los Montes de Málaga es el de las actividades de las hermandades de ánimas: carreras, pedimentas, ranchos de ánimas o misas de ánimas. Estas eran y son organizadas por las hermandades de ánimas (animeros, cuadrillas, etc.) cuya actividad -consagrada habitualmente a la Virgen del Carmen o la del Rosario- se comenzó a registrar a partir del siglo XVI.

El rosario de la Aurora recorría las calles de muchas poblaciones, impulsado principalmente por la predicación de dominicos y que dio lugar a muchas hermandades del Rosario y otras de otras advocaciones ya en los siglos XVI y XVII, continuando hasta el momento actual en algunos casos. Si bien en muchas poblaciones eran los mismos protagonistas los que desarrollaban todos los rituales (ánimas, auroras...), el canto del rosario tenía unos momentos muy concretos en año.

Las romerías en honor a santos y vírgenes han sido tradicionalmente lugares de canciones y músicas desde tiempos inmemoriales. Si bien muchas de ellas tienen actividad desde hace siglos, en las últimas décadas, han servido como lugares de mantenimiento de viejos usos festivos, entre los que está el baile suelto.

Otras modalidades de fiesta son de carácter estático en los que se establece un espacio (abierto como una plaza o cerrado como una cocina tradicional o un bar) en el que se desarrollan todo el evento. Alrededor de estas fiestas siempre suele haber un

colectivo de músicos-cantores que ejercen como «gentes de la fiesta» [gens de la fête] (Lortat-Jacob, 1994: 7 y ss.) o «grupos para el ritual» (Luna 1989) son los que aportan el carácter de ruptura con la normalidad que representa la celebración y que, en este caso, portarían guitarras entre otros instrumentos.

Dentro de esta modalidad aparece una de carácter más público, que son los bailes de pujas o bailes de ánimas. Son eventos organizados en lugares generalmente amplios en los que se prevé que haya gran afluencia de personas. Suelen estar organizados por una entidad o colectivo (hermandad, etc.) y habitualmente tienen como fin último la recaudación de donativos o «multas» que se emplean con un fin determinado: misas a las ánimas del purgatorio u obras benéficas. Era acostumbrado tener que pagar por bailar y determinados personajes como «mayordomos» o «animeros» eran los que se ocupaban de regular su funcionamiento.

También podemos citar en esta categoría de fiesta de carácter estático, entre otras muchas, los bailes de parrandas, de rifas o bailes sueltos en el Sureste, las Sonades, vetllades y balls de pagès (Mallorca), las fiestas en cortijos de Nerpio (Albacete), o los bureos, trovades, saraus en el área de confluencia de Teruel, Castellón y Tarragona, etc.

6. *Nuevos paradigmas en eventos participativos de guitarra*

Si bien siguen existiendo fiestas como las descritas, los tiempos actuales también han favorecido otro tipo de celebraciones que, bien se basan en las antiguas, son de nuevo cuño. De otra parte, quedan muchos pequeños eventos y celebraciones que, al no convertirse al nuevo modelo, han terminado o terminarán por desaparecer. La falta de adecuación a los nuevos cánones que se exponen a continuación hace que no resulten atractivos a las nuevas generaciones o que simplemente, no entren dentro del circuito de eventos que habitualmente se difunde por redes sociales y otros sistemas de comunicación.

Son las excepciones y los casos particulares los que permiten que los entornos tradicionales se conserven. Pero los nuevos tiempos también han dado lugar a nuevas formas de relacionarse, aun empleando los mismos códigos musicales y festivos de carácter participativo. La evolución de los distintos colectivos, su adaptación al mundo actual, la incorporación de miembros de distintas procedencias y generaciones y distintos procesos sociales pueden modificar muchos de estos aspectos antes mencionados.

Los aspectos más notorios de este cambio son:

– Fijación de nuevos repertorios compartidos: determinadas piezas, por su atractivo u originalidad acaban por estandarizarse dando lugar a versiones fáciles de transmitir que trascienden las fronteras culturales del fenómeno original.

– Del «sonido camerístico» al «muro de sonido»: la evolución del concepto sonoro de estas músicas que parte desde una música con sonido moderado, creada para espacios pequeños y medianos, con matices estilísticos y que fomenta la interacción entre los participantes hacia una concepción de gran volumen que tiende a colectivos grandes (entre diez y veinte personas) e incluso hace uso de amplificadores portátiles.

– Transmisión del repertorio: en sustitución de la tradición oral ahora se emplean más otros medios como el cifrado, las partituras o las grabaciones sonoras para preservar los repertorios. Esto da lugar a una pérdida de dinamismo del repertorio, que acaba perdiendo la variabilidad o instinto de variación o entre unas interpretaciones y otras y también los estilos personales de cada músico o cantor.

– Número de componentes: con la eclosión del fenómeno asociativo y de la cultura del ocio y el tiempo libre, muchos de estos colectivos ven engrosadas sus filas de forma exponencial, lo que tiene una serie de consecuencias a todos los niveles. Por ejemplo, la concepción sonora del colectivo puede verse modificada, dando lugar a versiones simplificadas de las piezas del repertorio, a la unificación de los toques o a la búsqueda de un sonido más «orquestal» o voluminoso, para espacios abiertos o escenarios frente al «camerístico» de antaño, más orientado a pequeñas celebraciones.

– Consolidación en un colectivo con entidad legal y número estable de componentes: las actuales dinámicas han favorecido que los colectivos se den de alta en como administraciones, lo que les posibilita el acceso a subvenciones, locales de ensayo, etc.

– Adopción de indumentaria específica: aunque no es lo habitual, en algunos casos estos colectivos han establecido relaciones con otros fenómenos como los coros y danzas. Una de las consecuencias de esta interacción es que determinados grupos hayan visto la necesidad de adoptar una indumentaria distintiva que sea representativa de su población o comarca.

– Participación en encuentros y festivales de distintos puntos geográficos: la movilidad geográfica es, sin duda, uno de los aspectos que más ha influido en las dinámicas de estos colectivos. Si en origen, una ronda o cuadrilla tenía un ámbito muy estrecho de actuación (su población de referencia y los alrededores más estrictos) y se debía ceñir únicamente a las actividades del calendario, esa situación ha cambiado. Actualmente existe una poblada red de festivales y encuentros en los que participan distintos colectivos de zonas muy dispares. Esta dinámica se observa como un aliciente a la hora de pertenecer a estos colectivos, ya que se conoce gente de otros lugares, se viaja y se sale de la población de referencia. Por lo tanto, pertenecer a estos colectivos es también una forma de ocio más que una actividad comunitaria.

7. *Percepción social*

7.1 Dentro de las propias comunidades.

Las comunidades juegan un papel determinante en la conservación de estas prácticas o en el valor que a estas se les atribuye. Pero las actitudes son muy distintas en función de las zonas geográficas de las que se trate. Las comunidades que siguen conservando entornos tradicionales con fiestas comunitarias suelen valorar estas prácticas musicales por el papel que cumplen dentro del entramado, proveyendo de un soporte para el baile o para el canto de un repertorio determinado. No suele existir en estos casos ninguna conciencia sobre su valor patrimonial. En cambio, las zonas en las que ha tenido lugar algún proceso de revitalización suelen ser las que más conscientes son del papel que cumplen estas manifestaciones, empleando términos como «folklore», «música tradicional», etc.

7.2 Fuera de las comunidades.

Fuera de las comunidades que albergan estas prácticas, los toques de guitarra o las fiestas comunitarias que los sustentan suelen estar difuminados entre otras prácticas de carácter folklórico (versiones adaptadas al gusto urbano y exhibición en escenario). Desde una óptica urbana no se suelen apreciar ni el valor comunitario ni la riqueza musical de estas manifestaciones que contrastan con el enfoque escénico de los folklorismos (escenario, traje típico, etc.).

8. *Estado de los toques de guitarra en el momento actual*

Con este apartado pretendemos ofrecer una visión actualizada del fenómeno que nos ocupa. Dedicaremos distintos apartados a evaluar grados de vitalidad en función de las zonas; niveles de dominio de los intérpretes; perfil de los intérpretes que atesoran estos conocimientos; zonas en las que actualmente se conserva el estilo o su ecosistema.

8.1 Zonas de mayor actividad.

Existe una gran diferencia entre lo que se consideran las zonas originales de la guitarra tradicional en España y las áreas en las que actualmente se conserva esta práctica. A ello debemos de sumar la coexistencia de estas prácticas originarias con

otras que han sufrido procesos de folklorización (como los coros y danzas y sus derivados).

Estas últimas, en su adaptación al gusto urbano y su orientación escénica, han terminado por perder sus rasgos expresivos (estilos de golpeo, punteo, scordatura, etc.), además de su sentido social y relación con el entorno.

Nos referiremos a las zonas de actividad de los toques de guitarra tradicionales como islas culturales y no como grandes áreas. Son muchos los condicionantes que se dan para que en determinados lugares se haya conservado esta forma de interpretar el instrumento que, como se ha manifestado anteriormente, está íntimamente ligada a una forma de entender la fiesta.

Asimismo, también es preciso matizar que en muchas zonas conviven toques tradicionales con otros folklorizados (como ocurre en las zonas de Murcia o Valencia), y que, por otra parte, la conservación de fiestas participativas (como ecosistema originario) no siempre va unida a la práctica de los toques tradicionales de guitarra, y viceversa.

Así pues, se identifican las siguientes islas culturales donde se conservan los toques tradicionales de guitarra:

– Área I. El sureste peninsular (donde confluyen la Región de Murcia con ciertas zonas de Albacete, Jaén, Granada y Almería). Esta zona destaca por conservar aspectos tales como el baile tradicional y los rituales de ánimas del tiempo navideño. Sin duda, se trata de la mayor zona de pervivencia de esta práctica y una de las que mejor conserva el toque tradicional. No obstante, dentro de esta gran área, hay áreas de menor actividad y otras de una alta concentración. Así pues, «la zona de las cinco provincias» (Bullas, Cehegín, Moratalla y Caravaca en Murcia; Nerpio y Yeste en Albacete; Huéscar, Puebla de Don Fadrique, Cúllar y Galera en Granada; Topares en el norte de Almería y algunos pueblos de Jaén) es una de esas áreas. Otra zona de alta actividad podría ser el área que comprende la comarca del bajo Guadalentín-Lorca y su continuación hacia los Vélez de Almería, donde prácticamente cada población cuenta con una o varias cuadrillas de ánimas (Lorca, con agrupaciones en su casco urbano además La Torrecilla, La Hoya Almendricos, Purias, Zarcilla de Ramos, Campillo...); Puerto Lumbreras (el propio pueblo además de Henares y El Esparragal), Águilas, Aledo, Raiguero de Totana, El Berro de Alhama, Fuente Librilla, Zarzadilla de Totana; y en la parte de Almería, Vélez Rubio, Taberno, Huércal Overa, Campillo de Purchena, Chirivel, Velez Blanco, etc.). En la huerta de Murcia también se conservan varios colectivos (Rincón de Seca, Patiño, Torreagüera, Zaráiche, Albatalía-Arboleja), aunque allí la actividad de estos colectivos permanece eclipsada de alguna manera por los folklorismos (peñas huertanas y demás agrupaciones similares). Más al sur, en el campo de Cartagena quedan cuadrillas en Fuenteálamo, Tallante, etc.

– Área II. Las comarcas del sur de la Sierra de Gredos (Ávila), la Campana de Oropesa (Toledo) y La Vera (Cáceres) es otro de los puntos calientes donde se mantiene ciertamente viva la actitud festiva que tiene a la guitarra como uno de sus centros. En toda esta comarca son la ronda y el baile los centros de actividad mayoritarios. Desde el valle del Tíetar abulense, con rondas como las de Piedralaves, Mijares, Cuevas del Valle, Pedro Bernardo, Casavieja, Arenas de San Pedro, Lanzahita, El Arenal, El Hornillo, Pedro Bernardo, Guisando, La Adrada o Gavilanes, pasando por Candelada (que concentra a gran número de intérpretes y formaciones a veces cambiantes) y El Raso hacia la comarca de La Vera (Cáceres), con Villanueva de La Vera, Madrigal de La Vera, Aldeanueva de La Vera, Jarandilla de La Vera Losar de La Vera, Viandar de La Vera, Jaráiz de La Vera, etc. En Toledo podemos encontrar manifestaciones de este tipo en La Estrella de La Jara, Mohedas o Sotillo de las Palomas.

– Área III. El área que une Teruel con Castellón también ha sido otro de los focos de acción, aunque no muy afectada por procesos de revitalización como los dos anteriores, lo que está suponiendo un lento decaer. El baile es la manifestación mejor conservada aquí, aunque también hay rondas de quintos y canto de albas/albás/albaes en Navidad. Aunque en muchos lugares se mantiene el calendario anual, es difícil hablar de agrupaciones como las de las otras zonas, pasando a recaer el peso de la tradición en

personas concretas que se reúnen para distintos eventos, a veces mezclándose personas de distintas procedencias. Así pues, poblaciones como La Iglesuela del Cid, Puertomingalvo, Mosqueruela (Teruel), Villafranca del Cid, Culla, El Molinell, Lluçena, Morella, Ludiente, Adzaneta, Xodos, Benafigos, Vistabella, Benassal, Albocàsser (Castellón) son referentes en este tipo de música, aunque últimamente podría hablarse de una práctica un tanto deslocalizada que reúne a personas de distintas procedencias en bureos multitudinarios o incluso en las capitales como Castellón (centros de tercera edad, etc.).

– Área IV. En el sureste de la isla de Mallorca, lugares como Santanyí, Felanitx, Manacor, Sant Llorenç des Cardassar o María de la Salut son todavía testigos de cierta actividad que últimamente está volviendo a resurgir y que conserva en cierta manera los viejos estilos de toque, muy ligados al baile de jotas y mateixas.

– Área V. En Guadalajara y algunos pueblos de Madrid existe un importante número de poblaciones que han conservado las rondas de jotas y seguidillas como actividad festiva en determinadas fechas (principalmente en verano y también en la noche del 30 de abril). Si bien se mantienen los usos festivos, no se puede decir lo mismo de la técnica antigua de guitarra, que parece haberse difuminado. Aquí destacan lugares como Atanzón, Horche, Lupiana, Pastrana, Moratilla de los Meleros, Chiloeches, Fuentelencina, Cardoso de La Sierra, Aranzueque, El Ordial, Palmaces, Centenera, Fuentelviejo, Valdesaz, Peñalver, Arroyo de Fraguas, Millana, Valdeavellano, Aldeanueva de Guadalajara, Iriepal (Guadalajara), Valdetorres de Jarama y Pezuela de las Torres (Madrid).

– Área VI. Por otra parte, el fenómeno de los verdiales de Málaga, objeto de un fortísimo proceso de revitalización, cuenta en el momento actual con gran vitalidad en número de formaciones, gran número de personas jóvenes y un completo calendario de actividades a lo largo del año. A pesar de esto, parece haber dejado atrás los matices, estilos personales de toque y técnicas instrumentales que hemos documentado en otras áreas del país. Dentro de este género de fandangos existen tres estilos bien delimitados según las zonas geográficas de procedencia, a saber: Montes, Comares y Almogía.

Más allá de estas áreas, existen por la geografía española toda una constelación de manifestaciones tradicionales ligadas a la guitarra, aunque no llegan a alcanzar el nivel de condensación que en los casos anteriores.

Así pues, en Andalucía, destacan los bailes del fandango o chacarrá en Tarifa, Zahara de los Atunes (Cádiz) o Almuñécar (Granada); las fiestas de cruces como las de Alosno (Huelva); «la música de las mozuelas» (rondas) como las de Cáñar (Granada); los rosarios de la Aurora como los de Gilena (Sevilla), La Esquila (Huelva), Priego, Rute, Cabra o Monturque (Córdoba); gozos a San Antonio como los de Trigueros (Huelva); misas de calle como las de Hinojosa del Duque (Córdoba).

En la zona de levante destacamos los cantos del rosario de lugares como Hurchillo y Sella (Alicante), las albadas/albaes de Alto Mijares y el Alto Palancia (interior de Valencia), además de los cantos de ronda y/o de quintos en esta misma zona. Asimismo, localidades como Mutxamel (Alicante) conservan colectivos que todavía conservan la práctica del baile suelto.

En Canarias todavía se pueden documentar ranchos de ánimas que mantienen viva la llama del ritual de las ánimas benditas en lugares como Arbejales, Aldea de San Nicolás, Valsequillo (Gran Canaria) y Teguiise (Lanzarote).

No podemos pasar por alto una serie de nuevos colectivos implicados en este movimiento. En las últimas décadas, al hilo de la revitalización experimentada en distintas zonas del país, han surgido colectivos que, a pesar de tener poco o ningún sustento social en relación con las fiestas comunitarias (por haber desaparecido hace más de dos generaciones), tratan de reivindicar el espíritu de estas prácticas festivas, entrando también en el circuito de celebraciones producto del revival como los encuentros de rondas de La Vera y Gredos o los encuentros de cuadrillas del Sureste. Así pues, podemos enumerar algunos de estos colectivos como la Colla Brials (Aldaia, Valencia), el So dels Barrejats, los Sonadors de Crevillent (Alicante), la Ronda de Los

Llanos, la Ronda de Motilleja, la Cuadrilla del Pelibayo y la Cuadrilla Orígenes (Albacete); los Animeros de San Blas (Bullas, Murcia), la Rondalla dels Ports (Tortosa, Tarragona) o la Cuadrilla de Beniel (Murcia).

8.2 Nodos de cognición musical.

Para conocer la realidad del estado de estos toques, además del número de ejecutantes, también se han de tener en cuenta otros parámetros, como el nivel de salud de esta práctica musical en cuanto al dominio técnico (nodos de cognición musical). Las categorías que atienden a este criterio son (Guillén, 2022):

– Oyentes activos: Personas que saben colocar los dedos en algunos acordes de la guitarra.

– Participantes básicos: Conocen los acordes de algunas piezas y rasguear de forma básica (sin marcar) y saben templar una guitarra fijándose en los compañeros.

– Participantes activos: Saben templar una guitarra con notas de referencia, conocen la técnica básica de la guitarra («pan y miel» o «treinta y tres») en todo el repertorio y tener recursos tales como juegos de dedos (quitar poner, etc.) y tocan el guitarra de forma fluida, con estilo básico.

– Experto I: Afinan todos los instrumentos de oído, escuchando interválicas o tocando una melodía aprendida, conocen distintas afinaciones transportadas en las guitarras y sus ventajas e inconvenientes, dominan el repertorio son soltura y algunos punteos, las técnicas de rasgueos, golpes en la tapa y distintas formas de marcar en la guitarra creando sensación de Groove y tocan el guitarra con estilo «floreado» usando al menos dos dedos para hacer «el molinillo» o «el borino» con algunas melodías.

– Experto II: Dominan piezas del repertorio en tonalidades atípicas o estilos poco acostumbrados con el afán de desafiar a otros o de aumentar destrezas, puntean con soltura melodías y bajos, conocen todas las afinaciones transportadas de la familia de la guitarra (cejilla en 2.º, 5.º y 7.º), dominan scordature en la familia de la guitarra modificando alguna/s de las cuerdas de los instrumentos («arreglos», «cifrados», etc.), tocan el guitarra con estilo «floreado» o «borino», haciendo «molinillo» con más de dos dedos, haciendo múltiples melodías y son capaces de escuchar un instrumento y saber si está bien afinado y saber qué cuerda falla.

8.3 Características de los intérpretes: género, edad, procedencia, formación.

Ya que se trata de un fenómeno en clara regresión, el toque de guitarra se conserva de manera dispar en función de las zonas, de las edades y otros factores.

Los perfiles más habituales en el mundo de los toques de guitarra tradicional son los siguientes:

– Varón de entre 50 y 100 años de procedencia rural, apego a su zona de procedencia y músico por tradición oral. Se trata de personas que han tenido un contacto con la tradición musical y los modos festivos comunitarios muy alargado en el tiempo. Se les considera músicos fuente por servir de referentes del estilo musical.

– Varón adulto con media o alta formación académica y con conciencia sobre la tradición. Se trata de personas que en determinado momento de su juventud fueron conscientes de la gran importancia de este patrimonio y comenzaron a recogerlo y aprenderlo. Es el caso de referentes como Juan Vila (Caravaca, Murcia) o Fermín Pardo (Requena, Valencia) que aparecen en Tiene boca y sabe hablar u otros como Toni Guzmán (Valencia), Francisco Martínez Botella, Antonio Mirón (ambos de Almería), José López Espín (Murcia), Miguel Ángel Romo, Tomás Medina (Albacete) Víctor Dols (Alicante) o la persona que escribe estas líneas. Se les considera mediadores o activistas que tienen un profundo conocimiento del estilo. En fenómenos de revival se les conoce como burning souls o core revivalists (Guillén 2019: 264 y ss.).

– Varón o mujer de entre 15 y 60 años con distintas procedencias (rural o urbana) y formaciones académicas que practica esta música por vínculos con su zona de

procedencia o ascendencia familiar o también por gusto hacia las tradiciones. Suelen estar ligados a fenómenos de revitalización y su aprendizaje proviene de los mediadores

8.4 La incorporación de la mujer.

De todos es sabido que el papel de la mujer en el mundo tradicional siempre ha sido objeto de control, dentro de una sociedad patriarcal en la que tenían sus funciones claramente delimitadas y eran objeto una férrea vigilancia.

El mundo de la guitarra siempre ha ido asociado a la fiesta. Y debemos detenernos en este punto para ser conscientes de que la fiesta en sí supone una ruptura con la vida diaria. Esto conlleva la aparición de una serie de factores que distorsionan, por así decirlo, un día a día en el que las personas se dedican a sus tareas habituales. El cese de las actividades en el campo, la aparición de personas extrañas a la comunidad o la celebración de eventos en los que se rompen las costumbres (horarios, consumo de alcohol, presencia de personas extrañas, etc.) y otras circunstancias hacen que la fiesta sea un momento de mayor vigilancia hacia las mujeres. Por ello, históricamente, la mujer que se asociaba a la guitarra corría el riesgo de ser considerada como alguien que está en un mundo de hombres, con muchas ausencias de su casa y a horas poco acostumbradas, dando lugar a comentarios y cuestionándose incluso su castidad.

Son contadísimos los casos de mujeres guitarristas documentadas, aunque en el mundo actual, la presencia femenina ha aumentado considerablemente, algo que ha aumentado su visibilidad. A pesar de esto, siguen siendo casos minoritarios y no se puede afirmar que la mujer se haya incorporado al mundo de la guitarra tradicional como sí está ocurriendo en otros ámbitos musicales (rondallas, bandas de música, orquestas sinfónicas, etc.).

9. Elementos materiales ligados al toque de guitarra

La guitarra en este contexto no es solo un instrumento normalizado en su morfología y su estilo constructivo y su estética como pueda serlo la guitarra española clásica (tipo Torres), sino que mantiene otros objetos asociados y particularidades en su ornamento y construcción propios, como los adornos con cierta simbología o estatus (madroños, cintas, agallas de roble decoradas), algunos rasgos estéticos con una tradición que arranca en el pasado lejano (bigotes en el puente de instrumentos) o elementos como los golpeadores de la tapa que tienen una misión en el instrumento más allá de la decoración.

Aunque la guitarra española actual sea el instrumento más difundido con mucha diferencia, el mundo de la guitarra tradicional cuenta con una representación de variantes del instrumento que actualmente permanecen en distintas situaciones: algunos infravalorados, otros olvidados, mientras que otros han sufrido de un proceso de revitalización (incluso reinención), como son los guitarreros o requintos.

9.1 Instrumentos musicales.

9.1.1 La familia de las guitarras.

Desde sus orígenes en el siglo XVI hasta el momento actual, la guitarra es un instrumento en continuo desarrollo. Cambios en el tamaño de su caja de resonancia, en su número de cuerdas, en los materiales empleados en su construcción, en las técnicas que buscaban en cada momento un sonido concreto nos han legado una larga estela de variantes, estilos constructivos, afinaciones, cordajes, etc. que todavía pueden rastrearse en cierta manera a través de la música tradicional. Esta faceta de la guitarra, debido a su enraizamiento en la tradición y los modos de expresión arcaizantes (en el baile, en el toque, en el cante, etc.) ha sido bastante proclive al mantenimiento de determinadas variantes del instrumento. En todo caso, la inmensa mayoría de las guitarras antiguas de tipo popular que se conservan son posteriores a la llegada de la guitarra de José Pagés (nacido en 1762), Francisco Sanguino (ca1705-1771) y otros constructores que

transitaron desde la guitarra barroca hacia otro estilo más moderno (con diapasón por encima de la tapa o barras armónicas en la tapa entre otras innovaciones), a caballo entre el siglo XVIII y el XIX.

Algunas variantes de la guitarra que la tradición ha traído hasta nuestros días en distintos estados de utilización y conservación son:

– Guitarras de cinco y seis órdenes: se trata sin duda de uno de los vestigios de la guitarra que se desgajó de la evolución de la guitarra clásico-romántica a principios-mediados del siglo XIX. Todavía hoy es posible encontrar guitarras de cinco y seis órdenes en determinadas zonas de España: Lorca y Caravaca en Murcia; Tortosa en Tarragona y la isla de Mallorca son lugares en los que se han encontrado distintos ejemplares de este tipo, con un uso popular o semi-popular. Si bien algunas de ellas tendían a tener un planteamiento más ligado al de los instrumentos barrocos, también se han documentado en la zona de Murcia (Murcia, Caravaca, Cehegín) otros ejemplares de pequeño tamaño, que por su longitud vibrante (sobre 600mm) podrían ser las «guitarras tenor» de la primera mitad del siglo XIX.

– Guitarras «tenor»: aunque todavía está por clarificar si esta denominación estaba muy extendida, pudiendo además dar lugar a cierta confusión con una variante de guitarros, se puede rastrear sin duda un tipo de guitarra de menor tamaño que la actual, con un tiro que ronda los 600mm y que podía ir afinada entre un tono y tono y medio por encima de la guitarra ordinaria, realizando distintas posturas acórdicas y también punteos.

– Guitarras «de niño»: se trataba de pequeños ejemplares de guitarra con seis cuerdas que, sin duda, no guardaban relación con los guitarros, pero que, en muchos casos, como Nerpio, donde les llaman «requintos») han venido a sustituir la ausencia de estos. Se suelen afinar una cuarta más aguda que las guitarras ordinarias (es decir, con la prima en La).

A pesar de esta tendencia a conservar lo arcaico, no podemos obviar el hecho de que es la guitarra de seis cuerdas post-Antonio de Torres la que, sin duda, tiene más presencia en este universo como en cualquier otra faceta del instrumento.

9.1.2 La familia de los guitarros.

A pesar de que habitualmente hacemos referencia a la familia de las guitarras como un solo tronco, conviene matizar que, en la actualidad, los guitarros son una familia en sí, procedentes de los tiples, discantes y guitarrillas de los siglos XVI, XVII y XVIII. De hecho, desde los años 70, los guitarros han experimentado un interesante proceso de revitalización en distintas oleadas que llega hasta el momento actual, en el que se siguen fabricando y comercializando en gran número y con distintas variantes comarcales. Entre ellas, podemos destacar los omnipresentes guitarros valencianos de tiro corto y largo (conocidos también como femella y mascle), el tiple o guitarrico (un pequeño instrumento de cuatro cuerdas), los guitarros de la zona de Murcia (generalmente de ocho y diez cuerdas, con distintos tiros y denominaciones), los guitarros de Mallorca (5 y 8 cuerdas) y Menorca (con variantes en Maó y Ciutadella y cinco cuerdas) y el tiple canario, sin duda el más conocido y perfeccionado.

9.1.3 Los constructores.

– La construcción de las guitarras de órdenes y guitarros populares hasta principios del siglo XX.

Las guitarras de órdenes (generalmente de seis, pero también de cinco) y otros instrumentos afines como los guitarros, guitarrillos, requintos o tiples, de larga tradición en España, siguieron fabricándose al margen de la «evolución» de la guitarra española culminada de alguna manera por Antonio de Torres (1817-1892), quien establece el modelo que se usa actualmente. Simultáneamente, varios fueron los guitarreros que, en

determinadas zonas de España, siguieron trabajando instrumentos y configuraciones que ya se consideraban de alguna manera obsoletos. Hasta donde podemos saber, fue cuestión de algunos centros irradiadores más que algo generalizado, pero no podemos pasar por alto nombres como los Alcañiz y sus sucesores, los Calvo y Ordax en Murcia (aproximadamente durante todo el siglo XIX hasta primeras décadas del XX), los Alcofea de Caravaca de la Cruz (una saga de nueve guitarreros desde mediados del XVIII hasta el primer tercio del siglo XX); los Manzanera, Resalt y Miñarro en Lorca, en la segunda mitad del siglo XIX hasta primera mitad del XX; los Casasnovas- Martorell en Mallorca en la segunda mitad del XIX hasta primeros años del XX; José Bel, Pablo Hierro y José Alegría en Tortosa en la segunda mitad del XIX). Todos ellos y posiblemente algunos más, alternaron la construcción de guitarras de seis cuerdas -el estándar desde mediados del XIX- con los instrumentos antes citados, conservando un concepto sonoro que hundía sus raíces en los siglos XVII y XVIII y que parecía seguir teniendo cierta demanda. Algunos de sus instrumentos perviven hoy en colecciones particulares y museos, estando en uso o sirviendo de referente a artesanos actuales que han realizado copias que, de una u otra forma, mantienen vivo este concepto sonoro, morfológico y estético.

– Venta por catálogo.

Desde los últimos años del siglo XIX hasta el primer tercio del XX Valencia destacó por ser centro productor y difusor de instrumentos a gran escala. La venta por catálogo de constructores como Andrés Marín, Telesforo Julve o la familia Sanchordi fue determinante en la distribución de guitarras, laúdes y bandurrias por medio país. Pero también, según sus catálogos de guitarrillos o «guitarrones» de cinco cuerdas (que sustituyeron a muchas variantes locales), tiples de cuatro cuerdas, tenores (¿podrían tratarse de guitarras tenor?), «guitarras tenores de seis órdenes» y guitarras de seis órdenes de tamaño ordinario.

– Revitalización y resurgir de los instrumentos específicos.

Durante la Guerra Civil y la posguerra, la fabricación de los instrumentos antes citados pareció interrumpirse. Si bien era difícil conseguir un guitarra, mucho más era encontrar constructor para guitarras de órdenes. Fue a partir de los años 70 que se comenzó a renovar el interés por estos instrumentos, motivado en ciertos casos por procesos de revitalización ligados a cuadrillas y hermandades de ánimas, o la revalorización del guitarró en tierras de Valencia, Castellón y Baleares. Así es como comenzarán a trabajar una serie de guitarreros que realizarán copias con mayor o menor fidelidad hacia los originales. Más recientemente, otros artesanos han seguido elaborando instrumentos tales como guitarras de varios cordajes, tenores, guitarras de cinco órdenes, etc. La importancia de la labor de estos constructores se debe a que han mantenido y asegurado la presencia de instrumentos específicos que aportan una sonoridad característica a los conjuntos y, por otro lado, también aportan un papel identitario en muchos colectivos o áreas geográficas.

9.2 Aspectos estéticos ligados a la guitarra en la tradición.

La costumbre de decorar los instrumentos de cuerda parece extendida en determinados colectivos como rondallas o tunas, pero también se comparte con intérpretes tradicionales. Más allá de la parte estética (embellecer) o la dimensión identitaria de un colectivo (todos los componentes llevan los mismos adornos), en el mundo tradicional era casi una obligación que la guitarra estuviera adornada con cintas; con borlas, «rondadores» o «madroños» de lana; con almendras o agallas de roble forradas con ganchillo o bien cualquier otro detalle de mucho colorido. En lugares como la sierra madrileña o el Maestrazgo eran las mujeres de la familia las que asumían esa tarea, a menudo con mucha meticulosidad para que la guitarra de su hijo, su hermano, etc. luciese perfecta en las rondas o los bailes.

10. Dimensión internacional de la práctica de las guitarras en fiestas populares comunitarias

Desde la aparición y difusión de las guitarras (violas en portugués) en la Península Ibérica en el siglo XVI, es la invención y difusión de las guitarras (violas en portugués) y todo el espectro de instrumentos que se asocian a ella: guitarras, vihuelas, violas y cavaquinhos portugueses, en distintas variantes y tamaños, se han difundido por medio mundo dando lugar a ukeleles (ukuleles), violas brasileñas, requintos, jaranas, tiples, guitarras de golpe, cuatros y un largo etcétera distribuidos principalmente a través del Océano Atlántico (también el Mar Mediterráneo y el Océano Índico) llegando a distintos lugares.

Principalmente estos instrumentos se han conservado dentro de ambientes que mantenían vigentes fiestas de origen claramente ibérico (preponderancia de las guitarras en su música, fiestas comunitarias con este instrumento, relación con el calendario anual ibérico, poesía improvisada, etc.).

Realizamos un acercamiento somero a la tradición de distintos países que guardan memoria, no ya de los instrumentos en sí, sino, visto de una forma más amplia, del concepto sonoro que se exportó desde la Península Ibérica desde el siglo XVI y XVII hasta principios del XIX.

México es posiblemente el país que mejor ha guardado los vestigios de las guitarras históricas, aunque adaptándolos y modelándolos según sus necesidades. Así pues, tanto la familia de las guitarras de son o requintos de cuatro y cinco cuerdas (que se suelen puntear), como las jaranas de cinco órdenes (que se emplean para rasguear), sin olvidar distintas variantes de guitarras como la huapanguera, la «guitarra de golpe» o el «bajo sexto», recuerdan a instrumentos históricos de España o Portugal. Destacamos en este sentido los conjuntos de jaranas del son jarocho que completan toda una gama de tesituras generando un fuerte paralelismo con los antiguos conjuntos de guitarras de zonas como Aragón o el sureste.

Otros países de Sudamérica y Centroamérica también conservan reminiscencias de las guitarras ibéricas. Venezuela destaca por su cuatro, un instrumento convertido casi en emblema nacional. Algo parecido ocurre con el charango o chillador que se interpreta en tierras de Bolivia, Perú y también noroeste de Argentina. Por su parte, Guatemala cuenta con la guitarrilla o tiple de cinco cuerdas, Panamá con la mejorana, también de cinco cuerdas.

Pero, no solamente se trata de los instrumentos, sino que es el modelo de fiesta participativa con guitarras lo que merece ser reivindicado y lo que, de alguna manera, también ha pervivido más allá de las fronteras ibéricas. Los fandangos de Veracruz son fiestas que reúnen muchas de estas características de origen español (mezcladas con otras de origen principalmente africano y criollo).

Portugal también es un país que comparte con España el empleo de instrumentos relacionados con la historia de la guitarra. Allí son tradicionales las violas de la parte oeste (braguesa o minhota, amarantina y toeira o de Coimbra) y de la parte este (bandurra beiroa de Castelo Branco y viola campaniça). Todas ellas se caracterizan por tener cinco órdenes, cuerdas metálicas y una factura arcaizante. Además, Portugal cuenta con un variado número de instrumentos de pequeño tamaño tales como los cavaquinhos (con variantes en el Minho y Lisboa), la braguinha o machete y el rajao de Madeira (de 4 y 5 cuerdas respectivamente), el cavaquinho de Cabo Verde (algo mayor que el continental) el taro patch (un instrumento de 4 órdenes).

Por su parte, Brasil también recibió de la emigración portuguesa distintos instrumentos. El cavaquinho portugués es allí muy popular, al igual que las violas de seis órdenes (caipira o sertaneja) descendientes de las portuguesas.

Italia también es un país que conserva interesantísimos lazos con esta práctica de guitarras rasgueadas; si bien parece que en origen era una tradición de la mitad sur del país, actualmente solo Calabria y Puglia mantienen el instrumento. Desconocemos si hay un posible origen ibérico de alguna de las prácticas documentadas allí, o simplemente se trata de muestras de una tradición compartida de guitarras rasgueadas

en entorno popular. La chitarra battente es un instrumento popular con diversos cordajes (4, 5 cuerdas o 5 órdenes) y con una clara relación en su construcción, interpretación y decoración con guitarras barrocas populares. Asimismo, el uso del instrumento recuerda mucho a las fiestas participativas y también la técnica interpretativa del instrumento, con rasgueos, golpes de tapa y algunos punteos, muestra un importante paralelismo a tener en cuenta.

11. Salvaguarda

11.1 Identificación de riesgos.

– Simplificación: a pesar de que la transmisión del estilo continúa actualmente en determinadas áreas, la inmensa mayoría de los nuevos músicos por debajo de 50 o 60 años ha tendido a simplificar el estilo, con un claro empobrecimiento de los toques.

– Fossilización, infrautilización y descontextualización de los toques: en muchos casos, las técnicas más avanzadas dentro de esta práctica musical permanecen relegadas al conocimiento de muy pocas personas, por lo que tienden a su fossilización; aparte, la búsqueda de comodidad y la prioridad en la participación antes que en la especialización también contribuyen a que muchas de estas prácticas dejen de emplearse. En otros casos, los músicos referentes ya no tienen oportunidad de poner estos conocimientos en práctica porque los contextos que les daban sentido - principalmente la música de guitarra solista- han desaparecido.

– Relegación geográfica: escasez de zonas geográficas en las que pervive, que están prácticamente relegadas a zonas rurales apartadas.

– Pérdida de representatividad: de ser el estilo común diseminado por todas las zonas guitarreras, el toque tradicional ha pasado a ser un patrimonio de pocas personas. Esto ha dado lugar a que, en el imaginario de la mayoría de la población, este patrimonio no se reconozca con facilidad como algo propio o como un elemento identitario.

– Desconexión con el estilo: la mayoría de las agrupaciones folklóricas que emplean la guitarra en su repertorio desconocen que su estilo es una degradación del original y por ese motivo, ante la exposición a grabaciones o intérpretes del estilo tradicional, muestran indiferencia.

– Cambio de paradigma sonoro: dentro del universo de guitarra tradicional, muchas de las prácticas específicas han caído en desuso por el cambio de paradigma sonoro. En los últimos años, los fenómenos de revitalización han favorecido una estética muy vinculada a la música pop y rock.

– Ausencia de referentes: en otros casos nos encontramos con la ausencia total de referentes vivos o en forma de fuente secundaria (grabaciones, partituras). Por esta razón, amplias áreas de España (buena parte de Aragón, Andalucía, Extremadura o el sur de Castilla, por ejemplo) carecen de datos que puedan atestiguar la presencia de esta práctica, con lo que se llega a la -errónea- conclusión de que nunca ha existido.

– Ocaso de fiestas comunitarias: la fuerte correspondencia entre fiestas comunitarias con guitarra y los toques tradicionales de la misma (que conllevan un enfoque muy concreto de la música) hacen que, si no existe memoria de las primeras, sería muy difícil rescatar los segundos debido a la falta de sentido. En este caso, algunos colectivos manifiestan que, a pesar de intentar mantener su rol comunitario, cada vez encuentran menos foros en los que se entienda su filosofía de música participativa y baile suelto.

11.2 Estrategias propuestas.

La línea estratégica principal debería encaminarse a potenciar la creación de conocimiento sobre estas prácticas culturales (tanto a niveles científicos como divulgativos) y al fortalecimiento de las manifestaciones aún vigentes a través de actividades formativas que introduzcan los toques documentados y al mismo tiempo la

revalorización de los mismos. Así, entre las actuaciones que deberá recoger su plan de salvaguarda, podrán figurar:

- Visibilidad para estas prácticas: otorgar visibilidad desde planos institucionales, incorporando presencia de estos elementos patrimoniales en las estrategias comunicativas, lo que aumentaría el conocimiento general sobre los mismos a la vez que serviría como un estímulo para los portadores de estas prácticas a continuarlas.

- Creación de espacios de referencia sobre esta práctica: tanto desde el punto de vista físico como virtual, son necesarios espacios en los que se revalorice la importancia de este fenómeno en todas sus dimensiones (musical, social, instrumental, histórico) y se reúnan distintos materiales que ayuden a su conocimiento. En este aspecto, son tan relevantes los espacios museográficos o centros de interpretación como los recursos en línea o repositorio con fotografías, grabaciones sonoras y audiovisuales y recursos bibliográficos.

- Apoyo de encuentros para entusiastas de los toques de guitarra: en los que se fomente su práctica tradicional con el fin de crear redes de «nuevos expertos» que afiancen la práctica de este patrimonio y aseguren su transmisión.

- Planificación de talleres de iniciación y difusión para el gran público en el que se impartan las bases del toque tradicional adaptado a cada comarca.