

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA ARTES MUSICALES
SECCIÓN DE GUITARRA

Abel Carlevaro y su aporte a la enseñanza de la Guitarra

Trabajo Final para optar por el grado de Licenciatura en
Música con énfasis en la Enseñanza de la Guitarra

José David Barrantes Vargas

San José, Costa Rica

2016

Dedicatoria

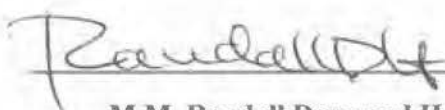
A mis padres por su amor y apoyo incondicional

“Esta Tesina fue aceptada por los profesores de la Sección de Guitarra de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, para optar por el grado de Licenciatura en Música con Énfasis en la Enseñanza de la Guitarra”



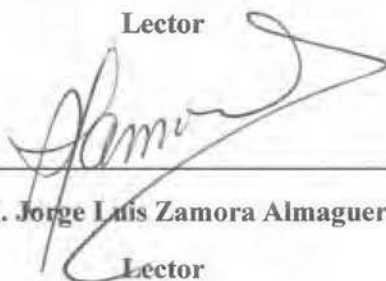
M.M. Ramonet Rodríguez Castillo

Tutor



M.M. Randall Dormond Herrera

Lector



M.M. Jorge Luis Zamora Almaguer

Lector



Dr. Manuel Matarrita Venegas
Director Escuela de Artes Musicales



Lic. Luis Zumbado Retana
Coordinador Sección de Guitarras



José David Barrantes Vargas

Postulante

Índice

Introducción	1
Justificación	2
Objetivos	2
Objetivo General	2
Objetivos Específicos	2
Orientación Analítica	3
Enfoque Utilizado	3
Tipo de Investigación	3
Fuentes de información y recolección	4
Técnica de Recolección	4
Entrevista	4
Experiencia personal en el estudio de la técnica	5
Observación	5
Antecedentes de la Técnica de Abel Carlevaro	5
Capítulo I	8
1.1 Reseña biográfica	8
1.2 Trabajos didácticos y compositivos	10
1.2.1 Didácticos:	10
1.2.2 Compositivos	11
1.2.3 Otras Publicaciones	11
1.3 Surgimiento de Abel Carlevaro como pedagogo	12

1.4 Evaluación cualitativa del libro Teórico - Práctico de Abel Carlevaro	14
1.4.1 Escuela de la Guitarra: exposición de la teoría instrumental	14
1.4.2 Serie de Cuadernos Didácticos	25
Cuaderno Didáctico No. 1: escalas diatónicas	26
Cuaderno No. 3: mano izquierda (traslado en el diapasón)	29
Cuaderno didáctico No. 4: mano izquierda (conclusión)	31
1.5 Experimentación personal con los cuadernos didácticos	33
Capítulo II	43
2.1 Influencia de Abel Carlevaro en el desarrollo guitarrístico en Costa Rica	43
Conclusiones	47
Recomendaciones	48
Bibliografía	49

Resumen

La figura de Abel Carlevaro es de gran importancia para la enseñanza de la guitarra, gracias a sus aportes en el trabajo técnico e interpretativo del instrumento, que buscan una ejecución más depurada desde una perspectiva analítica y razonada.

Entre las características que se desarrollan en su propuesta, destacan la importancia de la postura del cuerpo y colocación de la guitarra, como elementos fundamentales para una mejor ejecución e interpretación. Así como realizar un trabajo individualizado y minucioso en cuanto al funcionamiento de los brazos, manos y dedos en la ejecución de la guitarra.

En el presente trabajo, se realiza una investigación sobre el trabajo guitarrístico de Abel Carlevaro, su trayectoria como ejecutante, compositor, y su aporte pedagógico al estudio de la guitarra.

Introducción

En la intensa labor del estudio de la guitarra, es de suma importancia realizar un trabajo integral donde la formación del guitarrista no se limite simplemente a poder leer y ejecutar una obra musical, sino que conlleve todo un proceso de trabajo técnico y analítico que permita un mejor desempeño como ejecutante. En el ámbito pedagógico guitarrístico, el aporte de Abel Carlevaro es considerado de gran importancia, gracias a su búsqueda de una técnica depurada y de un estudio sistemático del instrumento.

El desarrollo de esta técnica de guitarra permite al ejecutante adquirir habilidades y destrezas que facilitan la ejecución del instrumento. La importancia de la relajación, limpieza del sonido, el manejo fluido sobre el diapasón son las premisas de esta propuesta. Además, el autor describe cómo se deben realizar los ejercicios técnicos que propone en sus trabajos didácticos.

El presente trabajo busca hacer una recopilación sobre el aporte pedagógico de Abel Carlevaro a la guitarra, así como investigar las posibles influencias en el desarrollo guitarrístico en Costa Rica. Además, conocer las propuestas técnicas que implementó, ya que su trabajo ha influenciado la enseñanza de la guitarra, siendo reconocido como el fundador de una escuela guitarrística que brindó un cambio paradigmático en la ejecución del instrumento.

Justificación

Es de gran importancia profundizar en los diversos elementos técnicos y en el desarrollo guitarrístico de Carlevaro, ya que este compositor, pedagogo y ejecutante sobresaliente, es un destacado referente a nivel mundial sobre el estudio razonado de la guitarra.

Su vida y su obra representan una constante búsqueda de conocimiento, construido a partir de la experiencia y el análisis personal. No conforme con lo ya establecido, abrió nuevos parámetros y horizontes en el estudio de este instrumento.

Objetivos

Objetivo General

Investigar sobre el trabajo guitarrístico de Abel Carlevaro, su trayectoria como ejecutante, compositor, y su aporte pedagógico al estudio de la guitarra.

Objetivos Específicos

- Determinar cómo pudo influenciar la educación musical y guitarrística que tuvo Abel Carlevaro, en su desempeño como compositor y pedagogo.
- Analizar la propuesta pedagógica planteada en el libro Escuela de la Guitarra, y la Serie de Cuadernos Didácticos, para determinar el tipo de ejercicios que presenta y cuáles son los beneficios que aportan, tanto a nivel técnico como interpretativo.
- Investigar sobre la posible influencia del trabajo de Carlevaro en el desarrollo de la técnica de la guitarra en Costa Rica.

- Realizar una recopilación y clasificación de métodos y obras de Abel Carlevaro.

Orientación Analítica

Se basa fundamentalmente en elementos que se desprenden de la praxis de la comparación, análisis musical y lectura de libros.

Enfoque Utilizado

El enfoque utilizado para esta investigación es cualitativo, ya que se pretende trabajar con fuentes descriptivas que no incluyen cifras cuantitativas específicas.

La metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable. La investigación cuantitativa es inductiva, los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos, y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidas. (Taylor y Bogdan, 1987)

Tipo de Investigación

La investigación es exploratoria ya que pretende indagar sobre el tipo de educación musical y guitarrística que tuvo Abel Carlevaro, además su posible influencia en él cómo compositor y pedagogo, a través de la exploración bibliográfica y la experiencia personal en la práctica de su propuesta pedagógica.

Según Cazau Pablo (2006) *“El objetivo de una investigación exploratoria es, como su nombre lo indica, examinar o explorar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado nunca antes. Por lo tanto, sirve para familiarizarse con fenómenos relativamente desconocidos, poco estudiados o novedosos, permitiendo identificar conceptos o variables promisorias, e incluso identificar relaciones potenciales entre ellas. La investigación exploratoria, permite conocer y ampliar el conocimiento sobre un fenómeno para precisar mejor el problema a investigar. Puede o no partir de hipótesis previas, pero al científico aquí le exigimos flexibilidad, es decir, no ser tendencioso en la selección de la información”*.

Fuentes de información y recolección

- Libros
- Artículos
- Partituras
- Entrevistas
- Observación de videos
- Experiencia personal sobre el uso de técnicas.

Técnica de Recolección

Entrevista

Vargas Jiménez (2012) citando a Denzin y Lincoln (2005, p. 643):

“...la entrevista es “una conversación, es el arte de realizar preguntas y escuchar respuestas”. Además, esta técnica está fuertemente influenciada por las características

personales del entrevistador, así mismo, ha llegado a convertirse en una actividad de nuestra cultura, aunque la entrevista es un texto negociado, donde el poder, el género, la raza, y los intereses de clases han sido de especial interés en los últimos tiempos.”

Experiencia personal en el estudio de la técnica

La experiencia personal realizando los ejercicios técnicos contenidos en los libros prácticos para la guitarra, es fundamental para llegar a un entendimiento más preciso de la propuesta didáctica de Abel Carlevaro.

Observación

La observación como técnica de investigación indirecta de videos, conferencias y ejecuciones instrumentales del maestro Carlevaro.

La observación indirecta es *“cuando el investigador entra en conocimiento del hecho o fenómeno observado a través de las observaciones realizadas anteriormente por otra persona. Tal cosa ocurre cuando nos valemos de libros, revistas, informes, grabaciones, fotografías, etc, relacionadas con lo que estamos investigando, los cuales han sido conseguidos o elaborados por personas que observaron antes”* (Díaz Sanjuán, 2011)

Antecedentes de la Técnica de Abel Carlevaro

La propuesta didáctica del maestro Carlevaro, surgida en la segunda mitad del siglo XX, se ha considerado como un aporte generador de una visión distinta del estudio de la guitarra. Si bien su visión nace mayoritariamente a raíz de su propio análisis y experiencias,

no se puede dejar de lado que además de esto, tuvo también una formación guitarrística previa, la cual estaría basada en modelos de enseñanza guitarrísticas ya establecidas.

La mayor influencia en la formación guitarrística de Carlevaro, se le puede atribuir al maestro Andrés Segovia, quien fue su mentor durante varios años y le da un impulso importante a su carrera. La formación del maestro Segovia provenía de la tradición española, que sería resultado de varios aportes importantes por parte de figuras destacadas de los siglos XIX y XX, dentro de los que destacan Dionisio Aguado, Fernando Sor, Francisco Tárrega y Miguel Llobet.

Alrededor de 1820, Dionisio Aguado presentó una colección de estudios, que sería la antesala de lo que posteriormente será su método completo de guitarra. En su trabajo ya comienzan a aparecer inquietudes de índole estético-técnicas, así como de la diferencia del sonido producido con uñas o con las yemas de los dedos, y también aspectos fisiológico-ergonómicos. Más adelante incorporaría el uso del banquillo, utilizado para apoyar la pierna en la que reposa la guitarra, influyendo considerablemente en la postura del cuerpo.

En ese mismo periodo, Fernando Sor publica su *Methodes pour la guitare*, que fue considerado como promotor de ideas novedosas, las cuales fueron adoptadas por muchos de sus contemporáneos. Paralelo a su trabajo, también tomaban importancia los aportes de figuras como Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi y Mauro Guiliani, cuyos trabajos han sido utilizados de manera reiterada en la enseñanza de la guitarra.

Más adelante surgiría la figura de Francisco Tárrega, cuya influencia en el estudio de la guitarra llega a ser muy importante, incluso su aporte al estudio de la guitarra llega a

considerarse como la Escuela de Tárrega, a pesar de no haber hecho ninguna publicación referente a su trabajo.

“Asimismo, se suele atribuir a este músico el haber sistematizado los principios de la actual técnica del instrumento.” (Massa, 2014)

Uno de los guitarristas más sobresalientes que surge de la llamada Escuela de Tárrega, es el español Emilio Pujol, quien publicaría Escuela Razonada de la Guitarra, donde expondría en gran medida la propuesta de dicha escuela.

Las propuestas de todos estos autores, serían las bases de la enseñanza de la guitarra que predominaría hasta la primera mitad del siglo XX. Muchos de los fundamentos de estos métodos, van a ser parte de la formación inicial que tendría Carlevaro, sin embargo, difieren en gran medida en la propuesta pedagógica que expondría en años posteriores.

Como apunta Massa (2014): *“se puede afirmar que si bien Carlevaro comparte algunas cuestiones básicas de índole mecánica con los planteamientos propios de la tradición española, hay otras tantas que son centrales en el corpus de ideas desarrollado por Carlevaro y que se distancian drásticamente de las de sus antecesores.”*

La mayoría de las propuestas previas a la de Carlevaro, están enfocadas en la realización mecánica de ejercicios técnicos de manera repetitiva y exhaustiva, mientras que Carlevaro propone un enfoque en el que el trabajo razonado se impone a la repetición innecesaria. Además, Carlevaro profundiza en lograr un entendimiento del sistema físico-motor, haciendo conciencia sobre el uso de cada músculo que se ve involucrado a la hora

de ejecutar el instrumento. Además, plasma toda su visión de manera teórica y práctica, ofreciendo cuatro cuadernos didácticos y su libro teórico.

Capítulo I

1.1 Reseña biográfica

Datos biográficos según el escritor Alfredo Escande (2005).

Abel Carlevaro fue un guitarrista, compositor y pedagogo uruguayo, considerado como uno de los guitarristas más influyentes del siglo XX, y un precursor importante de la escuela de la nueva técnica guitarrística.

Nació en la ciudad de Montevideo el 16 de diciembre de 1916, en el seno de una familia que gustaba del arte y propiciaba una buena educación para sus integrantes. Su padre Juan Carlos Carlevaro fue un médico ginecólogo y aficionado a la guitarra. Su madre Blanca Casal, también demostraba habilidades musicales ya que tocaba el piano como pasatiempo. En la casa de los Carlevaro, era una práctica cotidiana el sentarse en familia a escuchar a los compositores clásicos y populares, de manera que Carlevaro creció rodeado de muchas influencias musicales, que lo marcaron considerablemente. Además, el gusto por el arte de la familia, no se limitaba a la música, también eran aficionados a la escultura y la poesía.

Carlevaro tuvo contacto con la guitarra desde muy temprana edad y su mayor influencia se dio por parte de su tío Héctor, quien tocaba la guitarra en las reuniones familiares y quien también incursionó en la construcción de guitarras. Comenzó a

experimentar con la guitarra desde pequeño, y es a partir de los siete años de edad, que inicia sus estudios de guitarra bajo la tutela del maestro Pedro Vitonne, con quien se mantiene hasta alrededor de los catorce años de edad. Posterior a eso, continuó de manera autodidacta, tocando junto con su hermano tanto música académica como popular, hasta ingresar a la universidad. En este período, comenzó a desenvolverse dentro del mundo musical de la calle, comienza a dar conciertos formales y a tocar música popular en diferentes lugares, y a tener una vida más bohemia y nocturna, donde conoce a grandes músicos como Atilio Rapat y “Bachicha”, que también tuvieron mucha influencia en su aprendizaje musical, y reforzaron el gusto por la música popular.

Ingresó a la universidad a estudiar Agronomía, sin embargo su pasión por la guitarra era tan grande, que decidió abandonar sus estudios para dedicarse profesionalmente a la música. Fue a partir de ese momento que Abel Carlevaro pasó a ser discípulo de Andrés Segovia, recibiendo lecciones privadas en la misma casa Segovia, y así comenzó un largo camino hasta convertirse en uno de los guitarristas más influyentes del siglo XX, debido a su enfoque pedagógico.

Durante toda su vida como guitarrista, Carlevaro tuvo la oportunidad de exponer sus trabajos sobre técnica en diversos países. Realizó dos viajes importantes a Europa, el primero como concertista y donde se consolidó como tal, y el otro como concertista, maestro y pedagogo. Logró generar un nuevo enfoque sobre el estudio de guitarra, y su trabajo pedagógico sigue siendo utilizado en la actualidad.

Carlevaro fue un incansable investigador, músico y pedagogo, que siempre puso todo su conocimiento a disposición de la enseñanza de la guitarra, la cual siguió ejerciendo hasta su muerte el 17 de julio del 2001.

1.2 Trabajos didácticos y compositivos

En su larga trayectoria como guitarrista, pedagogo y compositor, Carlevaro deja un considerable legado de obras musicales y pedagógicas. Estas obras han sido muy relevantes en el desarrollo de la guitarra y la enseñanza.

1.2.1 Didácticos:

- Escuela de la Guitarra: Exposición de la Teoría Instrumental
- Serie Didáctica:
 - Cuaderno N° 1: Escalas Diatónicas
 - Cuaderno N° 2: Técnica de la Mano Derecha
 - Cuaderno N° 3: Técnica de la Mano Izquierda
 - Cuaderno N° 4: Técnica de la Mano Izquierda. Conclusión
- Master Classes:
 - Sobre los 12 Estudios de Heitor Villa-Lobos
 - Sobre los 5 Preludios y el Choro N° 1 de Heitor Villa-Lobos
 - Sobre Estudios de Fernando Sor
 - Sobre Chacona, BWV 1004 de Johann Sebastian Bach
- Microestudios:
 - Volumen 1: 7 Estudios Preliminares / Microestudios 1 - 5
 - Volumen 2: Microestudios 6 - 10
 - Volumen 3: Microestudios 11 - 15
 - Volumen 4: Microestudios 16 - 20

1.2.2 Compositivos

- Aires de Malambo
- Aires de Vidalita
- Arenguy (2 guitarras)
- Canción
- Concierto Americano “Al sur del Capricornio” (guitarra y cuarteto de guitarras)
- Concierto del Plata
- Concierto para Guitarra y Orquesta N°3
- Cronomías I
- Fantasía Concertante
- Introducción y Capricho
- Milonga Oriental
- Milonga para Ling
- Milonga Suite
- Milonga I y II
- 4 Estudios (Modern Times)
- 5 Estudios Homenaje a Heitor Villa-Lobos
- 5 Preludios Americanos
- Tanguerías

1.2.3 Otras Publicaciones

- Preludio, fuga y allegro, BWV 998 de Johann Sebastian Bach
- Suite de Antiguas Danzas Españolas, sobre temas de Gaspar Sanz.
- Álbum de 10 piezas originales para vihuela.

1.3 Surgimiento de Abel Carlevaro como pedagogo

Fue a principios de los años cincuenta cuando Carlevaro, luego de su primera gira como concertista en Europa y a raíz de un período poca actividad artística, se vio en la necesidad de incursionar en el oficio de profesor de guitarra, primeramente con el único fin de adquirir estabilidad económica.

A partir de ese momento, y después de un nuevo encuentro con su maestro Segovia, Carlevaro se dio cuenta que todos esos años de riguroso estudio y análisis propio, habían generado una nueva visión del estudio de la guitarra, que iba más allá de la escuela tradicional existente.

Esta nueva etapa, le dio un nuevo aire a su carrera guitarrística. Fue ahí donde Carlevaro se propuso llevar al papel todo su conocimiento técnico e interpretativo, para ponerlo al servicio de la enseñanza de la guitarra.

Este trabajo lo desarrolló en un período aproximado de 20 años, alternando este tiempo con una nueva etapa como concertista y con otro nuevo oficio en el que empezó a incursionar: el de compositor. En dicho período, Carlevaro se dedica a escribir un libro que llamó: Escuela de la Guitarra, en el que expuso toda su concepción del trabajo consciente que se debe realizar en el estudio de la guitarra: postura del cuerpo y el instrumento, correcto uso de los brazos, manos y dedos en la ejecución, y nivel de razonamiento necesario para lograr amalgamar todos estos aspectos al servicio del arte.

Este libro se convirtió en la base teórica que más adelante se consolidó como la nueva escuela de Carlevaro. Como complemento a ese trabajo, presentó además la Serie

Didáctica, que consta de cuatro cuadernos que contienen todo un sistema de ejercicios prácticos para trabajar la técnica en la guitarra. Posteriormente, presentó una serie de análisis y técnicas aplicadas a diversas obras, dentro de las cuales se destacan los 12 estudios, 5 preludios y el Choro N°1 de Heitor Villa-Lobos, así como la Chacona de Bach y una serie de micro estudios.

Además de su gran aporte en el área pedagógica, Carlevaro también emprendió una búsqueda por mejorar el instrumento desde su construcción. Con su insaciable necesidad de mejorar tanto en el plano técnico como musical, se empeñó en la tarea de lograr diseñar un instrumento que ampliara sus recursos sonoros y su proyección.

“Sostenía que la construcción tradicional de la guitarra mantenía elementos que no se sustentaban lógicamente, y que cambiándolos era posible obtener mejores respuestas sonoras de los instrumentos” (Escande, 2005)

Abel Carlevaro consideraba que aspectos como la forma de ocho del cuerpo de la guitarra, y la ubicación de la boca en la tapa frontal restaban capacidad sonora. En el modelo de guitarra que propuso, eliminó la curva de la faja superior, logrando un cuerpo más grande, y elimina la boca de la tapa frontal, sustituyéndola por una abertura perimetral que separa la tapa del resto de la caja. Con estas modificaciones, Carlevaro consideraba que el instrumento generaría mayor vibración gracias al aprovechamiento de toda la tapa. La guitarra fue construida por el luthier Manuel Contreras, y a partir de ese momento Carlevaro sólo utilizó ese modelo para todas sus presentaciones.

1.4 Evaluación cualitativa del libro Teórico - Práctico de Abel Carlevaro

1.4.1 Escuela de la Guitarra: exposición de la teoría instrumental

Este libro surgió como resultado de una larga y ardua labor de Carlevaro, en la que logró materializar todos los conocimientos adquiridos durante años de metódico de la técnica de la guitarra. El propósito primordial del mismo, es ofrecer una guía teórica sobre el trabajo técnico e interpretativo guitarrístico, donde explica detalladamente cada aspecto necesario para adquirir una técnica que él consideró “correcta” de la ejecución de la guitarra. Aborda desde el plano de la postura del cuerpo y el instrumento, hasta los detalles más específicos del movimiento de cada articulación de las manos.

El primer apartado del libro, trata de la postura adecuada del cuerpo y la colocación del instrumento. Carlevaro consideró que al ser la guitarra un elemento extraño al cuerpo, es necesario que la guitarra sea la que se debe ajustar al mismo, sin necesidad de que el cuerpo tenga que cambiar su postura natural o adoptar alguna posición incómoda para poder utilizar la guitarra.

“La guitarra debe amoldarse al cuerpo y no el cuerpo a la guitarra” (Carlevaro, 1979)

Para la colocación de la guitarra, propone la utilización de cinco puntos de contacto necesarios para este propósito, los cuatro primeros activos y el último pasivo. Estos son:

- Pierna izquierda
- Pierna derecha
- Brazo derecho
- Mano izquierda

- Lado derecho del cuerpo (lado derecho del pecho)

Los puntos de apoyo activos, son los que se utilizan para mantener el instrumento firme en su posición, incluso, Carlevaro indica que con solo tres de estos puntos se logra el objetivo. Considera que la pierna izquierda es el punto de apoyo más importante en función del cual ejercen su acción los demás puntos de contacto y sugiere el uso de una almohadilla para evitar que la curva del aro inferior de la guitarra pueda crear alguna inestabilidad en la pierna.

Carlevaro consideraba además, que una buena postura es primordial para lograr una ejecución más eficaz, ya que genera una mayor libertad de movimiento, mejor alcance de los dedos en todo el diapasón y una adecuada relajación.

El segundo apartado del libro, está dedicado a la posición y funcionamiento del brazo derecho. Carlevaro apunta que este brazo cumple dos funciones primordiales: la primera como punto de contacto con la guitarra, y la segunda, la de formar una unidad con la mano para lograr una sutileza del accionar de los dedos.

El brazo debe servir entonces como punto de apoyo para lograr estabilidad de la guitarra, colocándolo en la faja superior, pero dejando también la libertad de movimiento para traslados de la mano en el ataque de las cuerdas. También puede dejar de ser punto de apoyo en ocasiones especiales, como para realizar armónicos y otros efectos como golpes en la caja.

Además, la correcta posición del brazo, debe permitir que los dedos mantengan una posición perpendicular a las cuerdas, evitando que tengan que estirarse para alcanzarlas.

El tercer apartado, lo denomina: formación integral del guitarrista. Para Carlevaro, la ejecución instrumental debe estar siempre orientada al servicio del arte. Todo el trabajo que el intérprete realice durante la preparación y estudio del repertorio, debe ser plenamente razonado, buscando un balance entre el accionar técnico y la conciencia interpretativa.

Carlevaro reafirma sus ideas al expresar que *“Es un absurdo pretender lograr hacer música utilizando la técnica como único fin, sin pensar en nada más, deshumanizando al arte.”* (Carlevaro, 1979)

El análisis previo de la obra o ejercicio que se vaya a estudiar, es una de las constantes de esta propuesta, para que desde el momento en que se presente la primera dificultad técnica, el guitarrista seleccione y prepare ejercicios aislados, analice los movimientos y digitaciones más adecuados para superar dicha dificultad. De esta manera, Carlevaro considera pertinente el separar cada componente y trabajar cada uno de manera meticulosa y aislada, para posteriormente lograr engranarlos y poder alcanzar la “correcta interpretación”.

Otro propósito de esta manera de estudio, es el de evitar la fatiga muscular por un inadecuado sistema de estudio. A veces los músicos dedican muchas horas diarias al estudio de su instrumento, pero de una manera poco analítica o razonada, que puede generar fatiga y no necesariamente alcanzar los resultados esperados.

“La repetición crónica, arraigada como hábito, de dificultades técnicas con los consiguientes defectos mecánicos automatizados, trae como consecuencia directa vicios en el mecanismo que obligan, para su superación parcial, a un constante e inútil aumento del trabajo.” (Carlevaro, 1979)

Para este autor, cualquier trabajo técnico, por más sencillo que parezca, debe ser razonado, y abordado de una manera inteligente en cada movimiento y cada ataque en el instrumento. Considera por consiguiente que buscar la manera más lógica no es necesariamente intensificando el trabajo, sino que el verdadero estudio se consigue con poco tiempo y mayor concentración mental.

Los apartados cuatro, cinco y seis, corresponden a la mano derecha. Esta sección la subdivide en dos partes: la primera corresponde al uso del pulgar, y la segunda al uso de los dedos índice, mayor (medio) y anular.

Para Carlevaro, el sonido es un resultado directo de la personalidad de cada intérprete, a través del cual es posible reconocerlo y distinguirlo de los demás. Considera que el sonido de la guitarra en sí no genera ningún interés o expresividad, por lo que el trabajo que el intérprete realice, con su propia sonoridad e interpretación, es lo que dará un sentido a la ejecución.

El uso del dedo pulgar conlleva un trabajo especial, distinto al de los otros dedos. Éste debe tener libertad de movimiento y al trabajar en dirección opuesta a los otros dedos, es necesario que no interfiera con el accionar de los mismos. La trayectoria en el ataque del pulgar se realiza dentro de un margen circular imaginario, atacando la cuerda de manera perpendicular. Además, sugiere que a la hora de accionar el pulgar, éste se mantenga firme, no debe doblarse la falange, buscando que el movimiento surja desde la base del dedo.

Además, expone los recursos sonoros adicionales que puede proporcionar el dedo pulgar, como la sordina y el pizzicato, explicando detalladamente su ejecución, con el apoyo de la palma de la mano para lograr dichos efectos.

En la sección dedicada al uso de los dedos índice, mayor y anular, Carlevaro se refiere nuevamente a la importancia de realizar un trabajo integral y de reflexión sobre cada movimiento estudiado previamente.

“El significado de la técnica debe ser mucho más amplio que ejecutar muchas notas con rapidez.” (Carlevaro, 1979)

La propuesta se basa en lograr resolver problemas técnicos orientados a alcanzar control e independencia en el accionar de cada dedo, sobre todo en cuanto a volumen se refiere. Esto permitirá al ejecutante poder manejar aspectos de la interpretación a través del volumen e intensidad de cada ataque.

Para Carlevaro, es indispensable que el aprendiz tome conciencia plena del trabajo de dinámicas, colores, matices y texturas tímbricas desde el inicio del estudio.

La importancia del manejo de la dinámica es fundamental en la ejecución del instrumento. Hay que considerar las cualidades y naturaleza de cada instrumento musical para poder aprovecharlas al máximo. En el caso de la guitarra, el alcance sonoro es más reducido con respecto a otros instrumentos, por lo cual hay que saber controlar la fuerza del ataque ya que un exceso en la vibración de las cuerdas puede generar que éstas choquen con el diapasón y produzcan ruidos indeseados. Por otro lado, es un instrumento que goza de gran amplitud tímbrica, recurso que realza las posibilidades interpretativas.

“La guitarra tiene varios timbres para un mismo sonido: ésa es su gran condición.”(Carlevaro, 1979)

Carlevaro hace mención de las técnicas presentes en propuestas de escuelas de guitarra anteriores a la suya, para trabajar los recursos tímbricos. Básicamente se refiere al “sul ponticello” y “tastiera” o “sul tasto”, los cuales considera válidos para tal objetivo. Sin embargo, propone otras alternativas para explotar aún más estas cualidades sonoras, directamente relacionados con el accionar de los dedos y la mano, permitiendo alcanzar una gama más amplia de sonoridades y tener la posibilidad de presentar varias de ellas a la vez.

Otro cuestionamiento a la enseñanza tradicional, es el de las limitaciones que ésta le impone al accionar de los dedos, utilizándolos como única condición mecánica del guitarrista. Una de las consignas primordiales en su filosofía es que “los dedos no pueden ni deben trabajar solos y aislados”, debe ser entonces un trabajo conjunto desde la postura, brazos, manos, dedos y mente.

En cuanto al ataque de los dedos propiamente, considera dos factores importantes para su ejecución: la perpendicularidad de la trayectoria de los dedos y la velocidad del ataque. El ataque perpendicular va a permitir que éste se dé con más precisión en un solo punto de la cuerda, y garantiza a la vez una vibración plena de la misma. Además, la velocidad del ataque debe garantizar que el punto de fricción sea el mínimo, para evitar ruidos no deseados.

En el mecanismo del movimiento de los dedos, Carlevaro le da igual importancia tanto al ataque en sí, como el reposo consiguiente de dicho ataque.

“No se puede considerar completo el ataque si no está acompañado de la contención, la que debe existir siempre, como una sombra de la acción.” (Carlevaro, 1979)

Además, expone diferentes posibilidades del accionar de los dedos, ordenados según la intensidad del sonido, los cuales clasifica según los diferentes puntos específicos del dedo, que darán el eje al movimiento:

- El primer “toque” lo denomina toque libre, donde el dedo trabaja libremente sin fijación de las falanges, el cual recomienda para lograr pianos y notas aisladas de arpeggios.
- El segundo consiste en una fijación de la última falange (distal), logrando el movimiento con la articulación de la primera y segunda falange (proximal y medial), alcanzando un poco más de sonoridad.
- El tercero es un ataque generado desde el nacimiento del dedo (falange proximal), en la articulación que conecta con la mano, manteniendo el dedo firme.
- El cuarto toque se realiza a través del accionar de la mano, manteniendo firme el dedo, realizando el movimiento de ataque desde la muñeca.
- La quinta forma de ataque está más orientada a la tímbrica, con una fuerza permanente que controla el ángulo del ataque, manteniendo firme y rígido el dedo. Este toque busca conseguir sonoridades diferentes, independientemente de la fuerza.

Otro aspecto relacionado con el trabajo de estos dedos, es la que denomina como actuación conjunta de los dedos y destaque de las voces.

Para trabajar la diferenciación de las voces, es necesario que se dé un equilibrio entre el trabajo aislado de cada dedo, y el trabajo en conjunto. Por lo general, las obras musicales van a exigir al intérprete combinar pasajes armónicos y melódicos, por lo que el trabajo previo de ambas posibilidades será de gran importancia.

El estudio de los acordes en plaqué, es decir que todas las notas del acorde se tocan al mismo tiempo en bloque, requiere un trabajo específico de los dedos de la mano derecha. Carlevaro expone dos situaciones posibles de consideración en la ejecución de esta técnica: acorde con cuerdas separadas que denomina “unidad de contracción muscular”, en la cual los dedos deben separarse en diversas aberturas según las cuerdas a pulsar. Y el acorde con cuerdas conjuntas que denomina “unidad por contacto”, en la cual los dedos deben estar juntos, trabajando en un solo bloque como si fueran uno solo.

El séptimo apartado, está dedicado a explicar el trabajo de la mano izquierda, todo acerca del posicionamiento de ésta en el diapasón, así como la acción y descanso durante la ejecución.

Cabe destacar en esta sección, que para Carlevaro una de las claves para poder ejecutar la guitarra es la relajación, y para la mano izquierda es una de las premisas a la hora de entender su postura al respecto. En cuanto al posicionamiento de la mano en el diapasón, es el resultado del trabajo en conjunto del brazo, la mano y finalmente los dedos, evitando que los mismos tengan que realizar todo el esfuerzo.

Este posicionamiento, va a estar generado en dos etapas distintas: la primera consiste en el accionar del brazo asociado con la mano, y la segunda será los dedos ya en disposición sobre el diapasón. De esta manera los dedos al aire quedaran siempre cerca de las cuerdas y en una posición ideal para lograr presionarlas sin mucho esfuerzo.

Las tres formas fundamentales en las que se presenta la mano en el diapasón, son la presentación longitudinal, presentación transversal y presentación mixta.

- **Presentación longitudinal:** es en la cual los dedos se posicionan en la misma dirección de las cuerdas, quedando cada uno de ellos en un espacio diferente, es decir en trastes diferentes. Una manera práctica de entender esta posición, es colocando todos los dedos en una sola cuerda, cada uno en traste diferente, formando una posición de ejercicio de cuádruplo. Al posicionarlo de esta manera, el codo tenderá a acercarse al cuerpo, generando una alineación de los dedos de manera que se puedan presionar la cuerda con la punta de los mismos.
- **Presentación transversal:** en esta presentación, los dedos trabajarán en dirección de las divisiones de los trastes, por lo que pueden estar dos o más dedos posicionados en un mismo espacio. Al ejecutar en esta forma, el codo tenderá a alejarse ligeramente del cuerpo, y se necesitará la participación de la muñeca, doblándose para lograr la posición, sobre cuando la mano se aleja hacia los primeros trastes.
- **Presentación mixta:** será una presentación intermedia entre las dos anteriores, utilizada en posiciones de acordes donde cada dedo trabaja en un espacio o traste diferente, pero en cuerdas en orden vertical, es decir, en diferentes cuerdas.

Para entender mejor esta presentación, se transcribe el ejemplo ilustrado que Carlevaro expone en su trabajo:

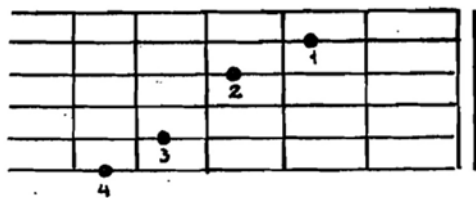


Figura 1: presentación mixta. Escuela de la guitarra, Carlevaro, 1979, página 80.

Además, Carlevaro apunta a que esas tres presentaciones pueden darse en formas simples y combinadas:

- la simple es cuando el conjunto brazo-mano trabaja de forma libre en una sola presentación a la vez.
- la combinada es cuando se utilizan varias presentaciones; se da cuando unos dedos se colocan en un tipo de presentación y otros se colocan en otra, generando que la mano adopte una posición que permita generar ambas.

En cuanto al posicionamiento y uso del pulgar de la mano izquierda, éste debe funcionar como un punto de contacto, en forma neutra y en ocasiones pasiva. Es necesario que el punto de contacto no se convierta en una pinza constante que pueda generar rigidez a la mano, y entorpecer así el accionar de los otros dedos.

“La contracción de la falange del pulgar provoca también la contracción de los músculos oponentes, y entonces dará como consecuencia una cierta rigidez que se constata por un desequilibrio de fuerzas en la mano.” (Carlevaro, 1979)

La correcta colocación del pulgar en el mástil va a ser indispensable para un buen funcionamiento de la mano, permitiendo siempre la libertad de movimiento y colocación de la mano y los otros dedos.

El pulgar también puede dejar su función pasiva y tomar parte activa en ciertas situaciones que lo ameriten, Carlevaro las clasifica como actitudes que puede adoptar el pulgar:

- el pulgar libre: en esta actitud, el pulgar básicamente no tendrá participación, los otros dedos harán la fuerza y presión sin necesidad de apoyar el pulgar en el mástil. Ésta técnica se puede utilizar en “vibratos” en los cuales la participación del brazo y la mano ayudan a la fijación de los dedos.
- El pulgar como oposición a los demás dedos: cuando el pulgar trabaja activamente ejerciendo presión opuesta a los demás dedos en el brazo de la guitarra, a manera de pinza.

La última parte de la sección que respecta a la mano izquierda, se enfoca en los traslados longitudinales de la mano. Se refiere a cuando un pasaje musical le exige a la mano cambiar de una posición a otra en el diapasón, y se tiene que dar un salto considerable de la mano.

Para Carlevaro es indispensable un trabajo coordinado del brazo y la muñeca, en la que solo sea necesario un movimiento para lograr el traslado eficazmente. Propone que el dedo índice sea el guía para efectuar el traslado, y los dedos deben dejar de presionar a la hora de realizar el movimiento para evitar ruidos o crear el efecto de “glissando”.

Las tres formas posibles para efectuar estos traslados son:

- por sustitución: cuando al ejecutar el movimiento, un dedo es sustituido por otro en la misma posición.
- por desplazamiento: cuando un mismo dedo al desplazarse determina la siguiente posición.
- por salto: en este tipo no existen elementos o dedos comunes, la mano realiza el salto directo sin guías.

Los capítulos restantes de este libro, corresponden a una descripción teórica sobre la serie de cuadernos didácticos, los cuales están conformados por ejercicios prácticos para desarrollar las técnicas explicadas anteriormente. En la sección siguiente, se presenta un resumen de los contenidos de estos cuadernos.

1.4.2 Serie de Cuadernos Didácticos

Uno de los aportes trascendentales de Abel Carlevaro a la pedagogía guitarrística es sin duda su serie de cuadernos didácticos, complementados posteriormente por su libro Escuela de Guitarra. Consta de cuatro tomos donde presenta ejercicios técnicos específicos para cada mano. Este material contiene propuestas específicas de trabajo enfocadas en corregir y reforzar la técnica guitarrística de una manera clara y concisa, donde cada sección de trabajo está acompañada de una justificación y explicación del aporte que genera y la manera de ejecutarlos.

Como el mismo Carlevaro apunta, es un material de enseñanza que puede servir para las diferentes etapas del estudio de la guitarra, enfocado estrictamente al trabajo técnico de los dedos. Además, señala que el objetivo principal de estos cuadernos, es el de buscar la mejor manera y la más racional de encauzar y desarrollar al máximo las aptitudes del estudiante, a través de un balance entre el desarrollo técnico eficiente con las facultades intelectuales del alumno.

Dentro de las indicaciones generales más importantes que propone para el abordaje de este material, sobresalen el de realizar un trabajo consciente, con un análisis previo de

cada uno de los ejercicios, y ejecutarlos de manera muy lenta y concentrada, que permita que el estudiante tenga plena conciencia de cada nota y de cada ataque que realice.

Cuaderno Didáctico No. 1: escalas diatónicas

En este primer cuaderno, presenta una serie de escalas diatónicas, que considera primordial para el manejo fluido de la ubicación de las notas en el diapasón. Propone iniciar con el estudio de las tonalidades mayores y luego pasar a las menores.

Dentro de las indicaciones más relevantes de este primer cuaderno se encuentran:

- La digitación de las escalas debe ser analizada y estudiada teóricamente antes de practicarla en el instrumento.
- El movimiento de los dedos necesita su reposo, mediante un trabajo lento y concentrado, pensando cada nota.
- En el traslado de posición, la mano izquierda debe deslizarse con absoluta suavidad y el pulgar conservará su flexibilidad. El traslado no debe interferir en el desarrollo normal de la escala.
- La mano izquierda debe estar en perfecta relación con la muñeca y el brazo, en lo que respecta a traslación y flexibilidad de los movimientos.
- El dedo índice debe ser uno de los guías por su orientación segura, pero la localización de las distancias debe estar concentrada en el pulgar.
- Es indispensable la total relajación de los músculos de la mano.

En los ejemplos que se transcriben a continuación, se muestra la manera en que Carlevaro presenta los ejercicios de escalas, con su respectiva digitación y posición de cada nota en el diapasón.

Ejemplo:

The image displays three musical staves for guitar. The first staff is titled 'Do mayor' and shows a scale with chords I, IV, and I. The second staff is titled 'La menor (melódica)' and shows a scale with chords II, VI, IX, XII, and XIV. The third staff is for 'Do mayor' with chords X, V, and II. Fingerings are indicated by numbers 1-5 and 0 for natural.

Figura 2: escalas de Do Mayor y La menor. Cuaderno didáctico N.1, Carlevaro, 1967, página 4

Cuaderno Didáctico No. 2: mano derecha

Este cuaderno consta de una serie de ejercicios para la realización de arpeggios, que va desarrollando y elevando la dificultad progresivamente. Utiliza fórmulas bien establecidas las cuales van sufriendo variaciones sobre todo en el dedo pulgar de la mano derecha, donde van cambiando los patrones rítmicos. Estas fórmulas de arpeggios están estructuradas de manera que el dedo pulgar va alternando en las cuerdas 6, 5, 4; y su retorno es el que da paso al cambio de acorde.

Para lograr la total concentración en el trabajo de la mano derecha, todos los ejercicios van a estar desarrollados sobre una posición fija de la mano izquierda, con un acorde disminuido con sétima que se va a ir trasladando traste por traste hasta llegar al traste doce.

En el siguiente ejemplo, se muestra la manera en que están estructurados los ejercicios de arpeggios, con la indicación de los dedos con que cada nota debe ser ejecutada.

Ejemplo:



Figura 3: Ejercicio de arpeggio sencillo: Cuaderno didáctico No.2, Carlevaro, 1967, página 5.

Las indicaciones más importantes en este cuaderno son:

- trabajar muy lentamente, que el tiempo no impida el control de los movimientos.
- independencia de los dedos, cada uno debe sentirse completamente libre de los otros.
- el descanso e inmovilidad de los dedos que no actúan es tan importante como el movimiento de los otros dedos.
- se requiere nivelar la fuerza de los dedos.
- el dedo pulgar requiere trabajo especial, su ataque se opone al de los otros dedos, es el mejor constituido por su fortaleza. Resulta difícil obtener un bello sonido debido a cierta torpeza en el movimiento lateral.
- el dedo anular también requiere trabajo aparte, es el menos independiente de todos, es influido por los movimientos del dedo medio. Es un muy ligado a sus dedos vecinos, lo que le resta autonomía.

Ejercicios para la elasticidad: amplitud de movimientos de la mano derecha:

- pulsar la cuerda de manera apoyada, levantando el otro dedo en ángulo recto sin doblar la falange. Trabajar con el cuádruplo 1234.
- la mano debe desplazarse a medida que se cambia de cuerda, para evitar que los dedos se estiren para alcanzarlas.
- la preocupación fundamental es lograr la limpieza en el ataque de las notas.

Cuaderno No. 3: mano izquierda (traslado en el diapasón)

Este cuaderno contiene una serie de ejercicios para el traslado de la mano izquierda a través de todo el diapasón, con fórmulas que van adquiriendo dificultad progresivamente. Por lo general utiliza el dedo índice para realizar dichos traslados, pero también hay ejercicios con traslado en otros dedos. Una de las consignas primordiales de este cuaderno es el de evitar los ruidos que se pueden generar en los traslados, sobre todo en las cuerdas 4, 5 y 6.

Carlevaro define el traslado de la mano como el acto para pasar de una posición a otra, siempre con la intervención del brazo. También se refiere a la posición, entendida como la ubicación de la mano izquierda con relación a los trastes en el diapasón de la guitarra.

Además, explica las tres formas en las que se pueden realizar los traslados: por sustitución, por desplazamiento o por salto.

Ejemplos



Figura 4: ejercicio de traslado por desplazamiento: Cuaderno didáctico No. 3, Carlevaro, 1967, página 30.



Figura 5: ejercicio de traslado por sustitución: Cuaderno didáctico No. 3, Carlevaro, página 7



Figura 6: ejercicio de traslado por salto: Cuaderno didáctico No.3, Carlevaro, 1967 página 51

Dentro de las indicaciones más relevantes se encuentran:

- para lograr que el brazo transmita a la mano el movimiento necesario para efectuar cualquier cambio se requiere la fijación de la muñeca (evitar la articulación).
- traslado mediante un sistema de formas de distancias para facilitar el estudio de los movimientos precisos que deben realizarse.
- conseguir un pleno dominio de las distancias del diapasón, mediante el control de la muñeca y el brazo.

- el dedo índice debe ser uno de los guías por su orientación segura y junto al pulgar, formar parte del soporte de toda la mano.
- la mano debe considerarse como una extensión del antebrazo y formar con éste una unidad.
- evitar mantener el codo junto al cuerpo ya que dificulta la movilidad, el movimiento del brazo debe ser completamente natural.
- el pulgar no debe hacer ningún movimiento propio, debe guardar el equilibrio e impedir que la mano se “escape” del mástil.
- la relajación muscular debe ser igual de importante como la contracción en el ataque de las notas.

Cuaderno didáctico No. 4: mano izquierda (conclusión)

Este último cuaderno es un complemento al trabajo de la mano izquierda, en el que presenta ejercicios de: ligados simples y dobles ascendentes y descendentes, trinos, traslado longitudinal de los dedos, distensión y contracción con varios dedos y ejercicios con dedos fijos.

Ejemplos:



Figura 7: Ejercicios de ligados con dedos saltados (no contiguos): Cuaderno didáctico No. 4, Carlevaro, 1967, página 6

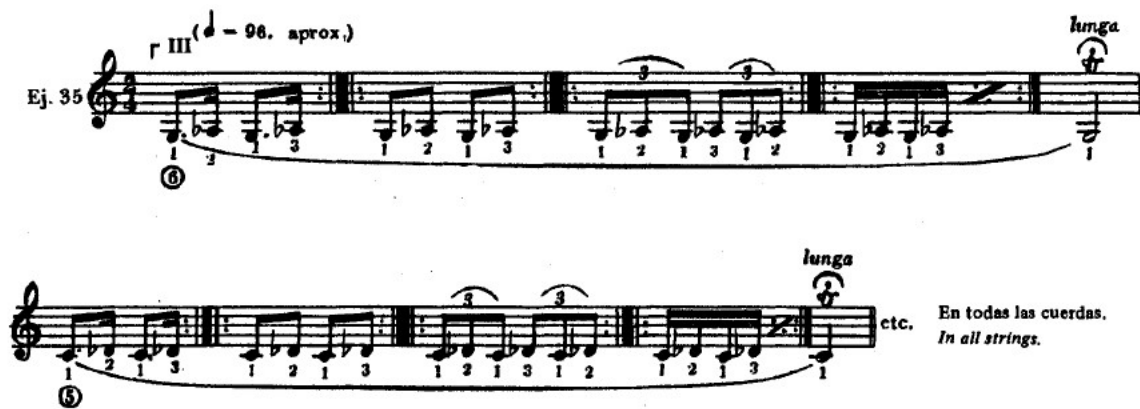


Figura 8: Ejercicio con trino: Cuaderno didáctico No. 4, Carlevaro, 1967, página 16

Los cuatro cuadernos didácticos fueron el resultado de un trabajo que le llevó a Carlevaro varios años culminarlo. Si bien su propuesta no fue del agrado de todo el gremio, sobre todo en cuanto al inicio del estudio del instrumento, Carlevaro dejó en claro que su trabajo didáctico no fue concebido para ser un método para principiantes, sino que está orientado a los guitarristas que quieren realizar un estudio crítico y pensado de la técnica de guitarra. Su trabajo está más enfocado al razonamiento aplicado a la técnica, partiendo de lo que él llama el aparato motor brazo-mano-dedos, a partir del cual desarrolló los ejercicios contenidos en la serie de cuadernos didácticos.

En su pleno desarrollo como pedagogo, Carlevaro siempre se enfocó en la parte técnica al servicio de lo interpretativo, razón por la cual siempre se acreditaron buenas críticas en cuanto a la limpieza y delicadeza en su ejecución. Como consecuencia, empezó a generar buenas críticas hacia su trabajo, que le fueron abriendo oportunidades para llevar sus experiencias a diversos festivales y campamentos en Latinoamérica, y posteriormente a Europa.

Durante este periodo, en el cual Carlevaro se dio cuenta que su propuesta era novedosa, fue cuando poco a poco fue conformando sus cuadernos didácticos, los cuales iba elaborando y a su vez implementándolos en sus conferencias y clases maestras. El interés generado por su serie didáctica y su manera de abordar el estudio de la guitarra en general, lo impulsó a crear su libro teórico, que a la postre fue reconocido como una nueva escuela de guitarra.

Al emprender el estudio de cada uno de sus cuadernos didácticos, el ejecutante va a encontrar una amplia gama de ejercicios estratégicamente ordenados, precedidos de una breve explicación de cómo deben realizarse. Cada uno de ellos, surgidos de sus propias inquietudes en su época de estudiante, lo cual es importante ya que es un trabajo que ya había sido probado con éxito desde su creación. Carlevaro propone que cada uno de esos ejercicios se realice de manera razonada y lenta, permitiendo que el ejecutante tenga la plena conciencia y control en cada uno de sus movimientos. Es importante destacar que para que estos ejercicios cumplan su cometido, es necesario entender primero la filosofía con la que fueron realizados, entendiendo que no es el hacer por hacer ejercicios en forma mecánica.

1.5 Experimentación personal con los cuadernos didácticos

Como parte del presente trabajo, se decidió llevar a cabo una experimentación personal con los cuadernos didácticos. En este proceso he podido detectar diversas carencias técnico-interpretativas (propias) de las cuales no tenía plena conciencia.

Una de las primeras carencias que detecté dentro de mi técnica fue la rigidez de la mano izquierda, sobre todo cuando realicé los ejercicios de arpeggios que presenta en el cuaderno 2. Carlevaro, propone hacer un acorde disminuido constante que va trasladándose

traste a traste a lo largo de todo el diapasón. La concentración que conlleva realizar estos arpeggios, en especial los que presentan variantes rítmicas, me llevaban inconscientemente a generar una tensión excesiva en la mano izquierda, que probablemente pueda estar presente a la hora de ejecutar obras con dificultades similares, lo que puede causar fatiga de la mano.

Para lograr resolver esta situación, fue necesario entender que en estos ejercicios no se puede enfocar la atención únicamente en la mano derecha, sino que se debe pensar en ambas manos como un conjunto para ejecutarlos de manera eficaz. Buscar la relajación de la mano izquierda fue indispensable para contrarrestar esta dificultad, lo cual ayudó a la resistencia y a lograr una mejor calidad de sonido.

Estos ejercicios de arpeggios, abarcan un sin número de posibilidades de movimientos y combinaciones para la mano derecha, que pueden ser útiles para romper con la memoria mecánica muscular. Al realizar varios ejercicios seguidos, que son similares pero con diferente orden de ataque de dedos, es posible notar que el paso de uno a otro conlleva romper con un patrón que la memoria muscular ya había asumido. Al trabajar la mayoría de ellos, la mano y los dedos van adquiriendo una destreza e independencia que puede facilitar el enfrentamiento a dificultades de este tipo.

Otro aspecto que se podría considerar como un aporte extra de estos ejercicios, es el de interiorizar aspectos rítmicos en varias voces. Conforme se va avanzando en los ejercicios de arpeggio, se presentan variantes rítmicas, sobre todo en el dedo pulgar, que presentan una dificultad mayor en el desempeño macro de la mano. Para lograr ejecutarlos es necesario tener presente tanto el movimiento de arpeggio, como la variante rítmica, lo cual puede beneficiar el trabajo de voces en el estudio de obras específicas.

Ejemplo:



Figura 9: Ejercicio de arpeggio con variante rítmica en el pulgar: Cuaderno didáctico No.2, Carlevaro, 1967, página 19

El trabajo consciente de todas estas fórmulas de arpeggios puede exigir mucha concentración, y generar un cansancio mental si se trata de abarcar muchos ejercicios. Considero que es oportuno trabajar en series pequeñas de unos 10 a 15 ejercicios máximo, para que el estudio no se vuelva cansado y tedioso, y a la vez se puedan interiorizar de buena manera los beneficios que aportan a la técnica.

El estudio de los ejercicios de arpeggios puede generar aportes positivos para la técnica de la mano derecha. Uno de ellos es la adquisición de independencia de dedos, al presentarse constantes combinaciones de patrones de movimiento, junto con diversos cambios rítmicos; a través de su realización es posible alcanzar un dominio individualizado y consiente sobre el uso de cada dedo. Esto permite que la memoria muscular no trabaje de manera mecánica con patrones ya aprendidos, que pueden generar problemas cuando se presentan variantes de arpeggios.

Otro aspecto que se puede considerar positivo, es que a través de estos ejercicios, se puede alcanzar mayor resistencia de la mano derecha. Es importante que el guitarrista tenga una buena “condición física” de sus manos, esto permitirá que pueda abordar obras que

exigen tanto velocidad como fortaleza y resistencia, manteniendo firmes los tempos y la musicalidad durante obras extensas y de exigencia técnica.

Esta independencia de los dedos también se puede enfocar en la intensidad del ataque de cada dedo. En estos estudios, se puede trabajar la diferencia de intensidad de ataque, buscando destacar un dedo específico, a manera de acento. Al trabajar de esta forma, se adquiere un control de volumen individual, que puede beneficiar a la hora de trabajar obras que presenten varias voces, contrapunto o simplemente diferenciar melodías de acompañamientos.

Por otro lado, cuando se realizan los ejercicios de traslado de la mano izquierda sobre el diapasón, es muy frecuente escuchar ruidos involuntarios que se producen al momento de cambio de posición de los dedos sobre las cuerdas 4, 5 y 6, ya que se genera una fricción con el entorchado de dichas cuerdas. Este fue uno de los aspectos más sobresalientes cuando trabajé los contenidos del cuaderno tres de la serie.

Al realizar estos ejercicios, tomé conciencia de este tipo de ruidos indeseados que tiempo atrás no les prestaba tanta atención. Muchas veces el guitarrista le resta importancia a estos ruidos, puede ser debido a que lo considera natural por el tipo de entorchado de las cuerdas, o bien porque en su temprana instrucción guitarrística nunca los hicieron conscientes del mismo.

Al principio resultó difícil realizar los traslados sin generar ruido, a pesar de considerar los primeros ejercicios como muy sencillos. Pude comprobar que comenzaba el movimiento justo antes de levantar por completo los dedos, suficiente para generar el ruido. Otra situación que entorpecía la acción, era la rigidez involuntaria que generaba la mano,

por lo que primero fue necesario la relajación de la misma, y posteriormente realizar el movimiento necesario para evitar los sonidos no deseados y poder así trasladar los dedos con mayor soltura y precisión.

El trabajo realizado de manera lenta en los traslados, es clave para entender el movimiento que debe tener cada dedo en la salida y llegada a los trastes, y para encontrar el ángulo preciso que no genere ruidos. Al encontrar estos puntos, se puede ir aumentando levemente la velocidad, de tal manera que se llega a adquirir mayor fluidez y limpieza en cada uno de los ejercicios.

Como es de esperar, los ejercicios cada vez van aumentando en dificultad, los traslados cada vez van abarcando distancias más largas, por lo que el trabajo de precisión de la llegada de los dedos es de suma importancia.

Ejemplo:

(De primera a undécima posición)

Ej. 47

The image shows three staves of musical notation for Exercise 47. The first staff is in G major (one sharp) and starts with the instruction '(De primera a undécima posición)'. It contains a melodic line with fingerings (1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 0, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 1, 3, 4, 2, 0) and circled numbers 6, 5, and 4 indicating string changes. The second staff continues the exercise with fingerings (1, 3, 4, 4, 2, 1, 1, 3, 4, 4, 2, 0, 1, 3, 4, 4, 2, 1, 1, 3, 4, 4, 2, 0) and circled numbers 4, 3, and 2. The third staff shows further string changes with fingerings (1, 3, 4, 4, 2, 1, 1, 3, 4, 4, 2, 0, 1, 3, 4, 4, 2, 1, 1, 3, 4, 4, 2, 0) and circled numbers 2, 1, and 2. A note at the end of the third staff says 'etc.' and a box contains the text 'Vuelve a la sexta cuerda' and 'Return to the sixth string'.

Figura 10: ejercicio de traslado extenso: cuaderno didáctico No. 3, Carlevaro, 1967, página 40

En este ejemplo el dedo 4 es el que realiza el traslado, viajando del traste 4 hasta el traste 14, el cual se encuentra ubicado dentro del cuerpo de la guitarra, lo que resulta una dificultad extra. En este tipo de casos la posición de la mano es vital para lograr la precisión de la caída, pues sacando hacia el frente la muñeca, se evita que la mano choque con la faja inferior de la guitarra y sea más accesible llegar a esos trastes.

Este trabajo puede traer muchos beneficios en cuanto al manejo fluido del diapasón, a mejorar la precisión de mano y dedos, así como poder lograr la limpieza y nitidez del sonido.

A diferencia de otros instrumentos como el piano, donde resulta un poco más práctico el ordenamiento de las notas musicales, el diapasón de la guitarra puede resultar más complicado de dominar. Memorizar cada nota en cada traste, y manejarlas con precisión, puede resultar una tarea difícil de abordar, sobre todo en los trastes más cercanos al cuerpo de la guitarra, además, tomando en cuenta que una sola nota puede aparecer en distintas posiciones y en diferentes cuerdas. Estos ejercicios de traslados pueden ayudar a contrarrestar esta dificultad, generándole al guitarrista un panorama más preciso de las notas en el diapasón.

Otra de las carencias que pude notar con la práctica, fue la deficiencia en la ejecución de ligados en mi mano izquierda. En el libro 4 de la serie, Carlevaro ofrece diversos ejercicios para trabajar específicamente los ligados y otros recursos. Muchas veces los guitarristas tienden a dejar pasar por alto ruidos innecesarios, imprecisiones rítmicas, calidad de sonido, y tensión al ejecutar diversos mecanismos que pueden entorpecer dicha ejecución rompiendo el sentido musical que se desea alcanzar.

En mi caso personal, los ligados han sido uno de estos recursos que no había trabajado a conciencia. Desde el inicio pude detectar que la ejecución de dichos ejercicios se me complicaba considerablemente, debido a un exceso de tensión en la mano que podía ser generada por falta de firmeza de los dedos o bien falta de independencia de movimiento.

La dificultad que se presenta en este tipo de ejercicios varía dependiendo de los dedos que se emplean. Los dedos más fáciles de controlar generalmente son el 1 y el 2. La dificultad se incrementa al realizar los ejercicios cuando se emplean los ligados con los dedos 3 y 4, ya que son menos independientes y poseen menos fortaleza.

Por lo tanto, la dificultad de los ligados dependerá de las diversas combinaciones de dedos. El orden particular de incremento de dificultad en mi caso fue: 1 - 2, 1 - 3, 2 - 3, 2 - 4, 1 - 4, 3 - 4. Hay que tomar en cuenta que este orden es muy personal, y va a depender mucho, como en cualquier otro ejercicio o estudio, de la fisonomía de cada persona y de sus habilidades y destrezas naturales o adquiridas.

También, hay una gran diferencia entre la ejecución de ligados ascendentes y descendentes. En los ligados ascendentes se necesita lograr precisión en la caída o martilleo del dedo que realiza, mientras el dedo que inició en el ataque se mantiene firme; por lo tanto, la realización de los ejercicios de ligados, puede beneficiar en la misma precisión, en incrementar la fortaleza de los dedos y en trabajar los extensores de los mismos.

En el caso de los ligados descendentes, el dedo que realiza el ligado, debe “jalar” la cuerda de manera que produzca el sonido del mismo, mientras el otro dedo se mantiene firme recibéndolo. En mi caso particular, estos ligados me resultan más complicados de realizar, el movimiento del dedo ejecutor debe ser muy preciso para que no genere ruidos

innecesarios ni pulse la cuerda inferior a la cuerda donde se realiza. Además, si los dedos no tienen la fortaleza suficiente, se genera una tensión que puede entorpecer el proceso. En mi caso, el dedo 4 es el más difícil de manejar, independientemente del dedo que reciba el ligado. En cuanto a los ligados de tres o más notas, permanecen los mismos principios de movimiento, pero de manera que combina el ascendente y descendente.

Ejemplo:



Figura 11: ejercicio de ligado de tres notas: Cuaderno didáctico No. 4, Carlevaro, 1967, página 13

Como se puede ver en el ejemplo, en el primer compás se realiza un ligado que va en las notas Fa - Sol - Fa, indica claramente que solo se pulsa la primera nota de cada grupo, la segunda nota se realiza con el martilleo del dedo tres para ir a la nota Sol, y posteriormente el mismo dedo debe jalar la cuerda para volver al Fa. De esta manera se realiza la combinación de ambas situaciones de ligado.

Estas mismas consideraciones de ejecución son las que prevalecerán en los siguientes ejercicios de ligados que se presentan en el libro, en los que se pueden encontrar con variantes rítmicas, cuerdas al aire, ligados prolongados, ligados dobles (dos dedos realizando ligado en diferente cuerda), ligados con participación del pulgar (mano derecha), ligados con un dedo fijo y ligados con posición fija de cejilla.

Ejemplos:



Figura 12: Ejercicio de ligado doble. Cuaderno didáctico No. 4, Carlevaro, 1967, página 18.



Figura 13: Ejercicio de ligado doble con cejilla: Cuaderno didáctico No. 4, Carlevaro, página 22

El estudio de ligados y trinos es de suma importancia para el desarrollo técnico de la mano izquierda; es preciso trabajarlos de manera lenta, cuidando cada movimiento para evitar ruidos no deseados, accionar de cuerdas que no participen en el ejercicio y lograr fluidez sin perder la calidad del sonido. Asimismo, puede generar beneficios como control y precisión de los dedos, limpieza en la ejecución, fortaleza de los músculos del dedo.

El trabajo de escalas diatónicas, considero que ofrece beneficios en cuanto al mejoramiento del manejo de las notas a través del diapasón, manejo de las tonalidades. En cuanto a la parte técnica, puede ayudar a la colocación de la mano izquierda y en el trabajo algunos traslados, pero no ofrece soluciones para dificultades técnicas más específicas a nivel mecánico de las manos.

En general, el trabajo realizado con estos cuadernos didácticos ha sido interesante; con forme se van realizando los ejercicios, han ido quedando en evidencia todas las

carencias técnicas en ambas manos, y se puede ver el avance o mejoramiento en la ejecución, que genera la realización consciente de los mismos a corto plazo. En cierta manera, el exceso de trabajo puede resultar desgastante tanto a nivel físico como mental; debido a ello, es necesario fijarse una cantidad de ejercicios por sesión que se pueda manejar con solvencia y sin llegar al agotamiento.

Considero que sí he logrado beneficios con la realización de todos estos ejercicios. Dentro de los más importantes puedo destacar: 1. la precisión y seguridad en el manejo de la mano izquierda. 2. mayor precisión en traslados a través de todo el diapason y 3. crear más conciencia a la hora de ejecutar en aspectos como la relajación y limpieza de sonido. En la mano derecha he alcanzado una soltura e independencia de los dedos a la hora de realizar cualquier tipo de arpeggio.

En general, me parece que con la realización a conciencia de los ejercicios contenidos en esta serie didáctica, siguiendo paso a paso las indicaciones sugeridas por el autor, se puede llegar a alcanzar resultados favorables tanto a nivel técnico como interpretativo. Además, me llevó a tomar conciencia de la importancia de realizar un estudio sistemático, organizado, y de mucha disciplina, para lograr alcanzar resultados positivos a corto y largo plazo en la ejecución de la guitarra.

Capítulo II

2.1 Influencia de Abel Carlevaro en el desarrollo guitarrístico en Costa Rica

Como ya se ha dicho, gracias a su aporte pedagógico, Abel Carlevaro ha sido considerado como un precursor importante en el desarrollo del estudio guitarrístico de los últimos sesenta años. Su influencia llegó a gran cantidad de países, y Costa Rica no fue la excepción.

Cuando Carlevaro emprendió su nueva faceta como guitarrista pedagogo, rápidamente su nombre comenzó a resonar en diversos países de América Latina. Primeramente, fue invitado a participar en clases maestras en diversos festivales sudamericanos, posteriormente realizó visitas a países centroamericanos, donde tuvo la oportunidad de presentar su trabajo en Costa Rica.

Esta visita a nuestro país se dio en el año de 1973. Carlevaro ofreció un concierto en el Teatro Nacional de Costa Rica donde tocó como solista, con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección del maestro Arnoldo Herrera González. Además, tuvo la oportunidad de impartir una clase maestra, donde expuso su teoría musical a jóvenes estudiantes de guitarra.

Dentro de los jóvenes estudiantes de guitarra que asistieron tanto a la clase maestra como al concierto, se encuentran el maestro Luis Zumbado Retana y el maestro Elvis Porras, ambos estudiantes en ese momento del Conservatorio Castella.

Para el maestro Zumbado, el encuentro con Carlevaro en aquel momento fue significativo; sin embargo, confiesa que debido a su corta edad y prematuro estudio de la

guitarra, no llegó a comprender plenamente lo que se expuso en aquel momento. Asegura que solo tener la oportunidad de asistir a la clase maestra fue un estímulo importante para los aspirantes a formar una carrera guitarrística, pero sobre todo lo que más cautivó en aquel momento, fue la presentación de Carlevaro en el Teatro Nacional.

“...seguramente no entendí casi nada, él hablaba a un nivel muy alto...algo habrá quedado, pero quedaron más dudas...” (Zumbado, 2016)

Hay que tomar en cuenta que tanto el maestro Zumbado como la mayoría de asistentes eran jóvenes entre los 13 y 17 años, que en ese momento no manejaban un nivel de lenguaje técnico guitarrístico de nivel superior. Sin embargo comenta que la asistencia al concierto fue de mucho interés para él, sobre todo cuando Carlevaro interpretó el Concierto en Re mayor de Castelnuovo - Tedesco junto a la Sinfónica Nacional.

Años más tarde, el maestro Zumbado tuvo la oportunidad de asistir nuevamente a un curso con Carlevaro, ésta vez en Madrid. Asegura que en esa ocasión el curso sí caló hondo y logró comprender la propuesta que el maestro presentaba.

La influencia que el trabajo pedagógico de Carlevaro ha generado en Costa Rica, se ha manifestado primordialmente en la implementación de sus cuadernos didácticos dentro de la enseñanza formal de la guitarra.

Además, la escena guitarrística del país ha tenido el privilegio de contar con visitas de grandes maestros de la guitarra, quienes han sido discípulos directos de Abel Carlevaro, y que desarrollaron su técnica a través de la propuesta pedagógica de Carlevaro. Éstos maestros tuvieron la oportunidad de compartir sus conocimientos a través de clases maestras, conferencias, conciertos y clases particulares. Dentro de estas figuras, se

encuentra el maestro Baltazar Benitez, guitarrista uruguayo de gran trayectoria a nivel internacional, ganador de diversos concursos de guitarra entre ellos el primer premio en el 7º Concurso Internacional Tárrega en Benicásim, España. Benitez realizó giras en gran cantidad de países alrededor del mundo, ofreciendo conciertos, charlas y clases maestras. Además, participó en el homenaje a Piazzola realizado en Amsterdam en el año 1993.

Benítez realizó varias visitas a Costa Rica en los años de 1990, 1992 y 1993, las cuales resultaron muy enriquecedoras para el ámbito guitarrístico local. En su última visita, permaneció en el país aproximadamente un mes, lo que permitió a muchos profesores y estudiantes de guitarra conocer más de cerca su trabajo, asistir a diversas clases maestras, conferencias y clases privadas. La presencia de Benítez en nuestro país, puede considerarse como un puente que llevó a los guitarristas a estar en contacto directo con los postulados pedagógicos del maestro Carlevaro.

Otro de los discípulos de Carlevaro que visitó varias veces nuestro país, fue el maestro argentino Miguel Ángel Girollet. Este fue un guitarrista de gran trayectoria, ganador de varios concursos internacionales entre los que destacan el Concurso internacional de Porto Alegre, Ginebra, Breyer y Concurso de Radio France de París. Su vida como concertista lo llevó a presentarse en las principales salas del mundo así como a tocar como solista con numerosas orquestas. Dio cursos en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica en los años 1987 y 1988.

El maestro uruguayo Álvaro Pierri, fue otro de los discípulos de Carlevaro. Pierri es un guitarrista aclamado en diversos países del mundo, incluso comparado con maestros como Segovia, Bream y Williams. Cuenta con varias grabaciones discográficas, realizó giras por Europa, América y parte de Asia. Si bien el maestro Pierri no realizó visitas a

Costa Rica, el maestro Ramonet Rodríguez tuvo la oportunidad de realizar cursos con él en Córdoba, España en 1992. El maestro Rodríguez comenta que el concertista Pierri manejaba una técnica muy depurada de gran relajación y que era sumamente sistemático en su trabajo con la guitarra.

También, el maestro uruguayo Eduardo Fernández fue otro de los estudiantes destacados de Carlevaro, y que tuvo la oportunidad de presentar su trabajo en Costa Rica en el año de 1999. Fernández es un guitarrista con una amplia trayectoria a nivel internacional, ganador de varios concursos entre los que destaca el primer premio del concurso Andrés Segovia en 1975 en Mallorca, España. Tiene en su haber alrededor de 18 grabaciones que abarcan una diversidad de repertorio, además es profesor activo en la Escuela de música de la Universidad de Montevideo.

Como se puede constatar, la influencia del maestro Carlevaro ha llegado a muchas partes del mundo, y Costa Rica ha sido uno de los países privilegiados de disfrutar de dicha influencia a través de su visita en 1973, pero sobre todo de tener la posibilidad de contar con sus trabajos pedagógicos, implementarlos y desarrollarlos en los diversos programas de enseñanza de la guitarra. También de contar con maestros que han desarrollado su técnica y que han influenciado directamente a profesores y estudiantes que han tenido la posibilidad de compartir con cada uno de ellos.

Al consultar a algunos profesores de la sección de guitarra de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, concuerdan en que la influencia de Abel Carlevaro ha sido muy importante en el desarrollo guitarrístico del país, su propuesta vino a reforzar en gran medida la pedagogía de la guitarra en el país.

Conclusiones

La figura de Abel Carlevaro es sin duda un referente a nivel mundial en cuanto al estudio razonado de la guitarra se refiere. Toda su propuesta, plasmada a través de sus libros teórico-prácticos, conferencias, clases maestras, estudios y análisis de obras y sus propias composiciones, son un legado muy importante para el estudio de la guitarra moderna.

Su aporte pedagógico fue una novedad que rompía con los esquemas que planteaban las escuelas tradicionales de guitarra, permitiendo que se abriera un panorama que se puede considerar que “refrescó” en su momento la visión del estudio de la guitarra.

Si bien el aporte de Carlevaro fue en su momento toda una novedad, al punto de ser considerada una nueva escuela y ser adoptada como un referente para la enseñanza, no debe ser considerado como el portador de la verdad absoluta y definitiva del estudio de la guitarra. Hay que tomar en cuenta que el mundo de la música siempre se encuentra en una constante evolución, y con ella se da el surgimiento de nuevas propuestas compositivas, nuevos géneros y estilos musicales, y en definitiva nuevas técnicas y formas de ejecutar los instrumentos, como por ejemplo el jazz, flamenco, “fingerstyle”, entre otros.

Se puede considerar que Carlevaro fue un incansable investigador, pero a su vez, fue un guitarrista muy conservador en cuanto a su manera de abordar el estudio de la guitarra. En el video consultado, donde Carlevaro impartió una clase maestra, se puede observar que era muy preciso en enseñar la forma que consideró “correcta” de tocar la guitarra, desde la postura del cuerpo hasta el último movimiento de cada dedo, probablemente sin considerar que no todas las personas puedan tener las mismas dificultades y destrezas a nivel fisionómico y de entendimiento musical.

A través del trabajo personal de los ejercicios contenidos en la serie didáctica, se pudo constatar un considerable aporte positivo en la mejora de la técnica y la limpieza de la ejecución en la guitarra. Es importante anotar que dichos ejercicios están enfocados a resultados específicos, los cuales pueden no abarcar la totalidad de aspectos técnicos necesarios para una ejecución eficiente, pero son un buen complemento para lograrla.

Evidentemente antes de Carlevaro ya existían numerosos métodos y de gran calidad, cuando se habla de una nueva escuela, fundamentalmente se trata de un concepto enmarcado sobre una visión muy razonada sobre la técnica, que toma en cuenta la conciencia de los movimientos, los músculos, la manera de atacar las cuerdas, la eliminación de ruidos, el bloque de brazo, antebrazo, muñeca y mano, además, se analiza la postura con detalle, la ejecución de los ejercicios en cuanto a velocidad y precisión. Se enfatiza en los detalles del ejercicio, en la ejecución más adecuada. Además, Carlevaro busca eliminar cualquier tipo de trabajo que se base en una repetición innecesaria de ejercicios técnicos, sin fundamento analítico.

Por otro lado, la influencia del trabajo de Carlevaro, se ha visto plasmada en el desarrollo guitarrístico de Costa Rica, enriqueciendo en gran medida el desempeño de la educación formal de la guitarra. Su trabajo viene a servir de complemento en el desarrollo técnico-interpretativo del estudio de la guitarra.

Recomendaciones

- se recomienda consultar el libro “Abel Carlevaro: Un mundo nuevo en la guitarra” de Alfredo Escande, ya que este expone la biografía muy detallada de Abel Carlevaro.

- se recomienda consultar el libro “Escuela de la Guitarra” de Carlevaro, ya que en éste expone teóricamente toda su filosofía y propuesta del estudio de la guitarra.
- se recomienda realizar un trabajo práctico de los ejercicios de la serie didáctica de Carlevaro, de manera que su aporte no sea únicamente a nivel cognitivo, sino que genere un aporte a nivel de ejecución.
- se recomienda al estudiante de guitarra estar en una constante actualización de nuevas propuestas y conocimientos del estudio de la guitarra, a través de la investigación de nuevos trabajos pedagógicos y compositivos referentes a este tema.
- se recomienda complementar el estudio instrumental con el estudio de educación musical, permitiendo una formación integral más completa.

Bibliografía

- Carlevaro, Abel. Escuela de la Guitarra: Exposición de la Teoría Instrumental. Editorial Barry, Buenos Aires, 1979.
- Carlevaro, Abel. Serie Didáctica para Guitarra. Editorial Barry, Buenos Aires, 1967.
- Cazau, Pablo. Introducción la Investigación en Ciencias Sociales. Tercera Edición, Buenos Aires, 2006.
- Díaz Sanjuán, Lidia. La Observación. Textos de apoyo didáctico, Facultad de Psicología UNAM, 2011.
- Escande, Alfredo. Abel Carlevaro: Un Nuevo Mundo en la Guitarra. Ediciones Santillana SA, Montevideo, 2005.

- Massa, Luciano. Antecedentes de la Escuela de Abel Carlevaro. Universidad Nacional de la Plata. Artículo de Universia Biblioteca de Recursos. 2014. Enlace: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/39501/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Taylor S.J. y Bogdan R. Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación. Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 1987.
- Vargas Jiménez, Ileana. La Entrevista en la Investigación Cualitativa: Nuevas Tendencias y Retos. Centro de Investigación y Docencia en Educación Universidad Nacional, Costa Rica, 2012.

Entrevistas

- Rodríguez, Ramonet. Entrevista realizada en las instalaciones de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica el día 10 de mayo del 2016.
- Porras, Elvis. Entrevista realizada por teléfono el día 26 de Abril del 2016.
- Saborío, Andrés. Entrevista realizada por teléfono el día 12 de mayo del 2016.
- Zumbado, Luis. Entrevista realizada en las instalaciones de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica el día 5 de abril del 2016.

Enlaces de Internet

- www.baltazarbenitez.com
- www.eumus.edu.uy/eum/docentes/fernandez-eduardo
- www.guitarristas.net/girollet/biografia.html