



# PARTITURA Y CONTEXTUALIZACIÓN DE NO PÓRTICO DE DARÍO MOREIRA CON LA TÉCNICA DEL ALZAPÚA DE ÍNDICE (AI)

## CONTEXTUALIZACIÓN DE LA TÉCNICA AI

La alzapúa de índice (en adelante AI) es una técnica específica, que parte de una pulsación mixta convencional de índice apoyado y medio sin apoyar. A la pulsación binaria í-m se añade un toque más, realizado con la uña, en un movimiento de extensión del dedo índice, resultando un toque ternario. Es una pulsación similar, en algunos aspectos, al alzapúa de pulgar del Flamenco y, probablemente, tiene sus orígenes en la pulsación de instrumentos de cuerda más antiguos que la guitarra.

Las primeras referencias históricas de un toque combinado de flexión y extensión de un dedo sobre una cuerda las encontramos en diferentes **tratados de vihuela del Renacimiento**. Luis Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra, Enríquez de Valderrábano y Miguel de Fuenllana, mencionan el uso de esta forma de pulsación, denominándola “dedillo”, sin dar detalles de su ejecución. En el siglo XX, el maestro Emilio Pujol, impulsor de la música antigua escrita para vihuela, en su libro *Escuela razonada de la guitarra*, se refiere al dedillo como un dato histórico, más que como una técnica a desarrollar. Afortunadamente, a día de hoy, su empleo en contextos académicos está empezando a suscitar interés y, aunque su uso en la guitarra clásica es minoritario, existen compositores que adaptan esta técnica a su lenguaje compositivo e intérpretes que emplean dedillo como recurso para abarcar obras complejas.



## CONTEXTUALIZACIÓN DE LA TÉCNICA AI

La alzapúa de índice (en adelante AI) es una técnica específica, que parte de una pulsación mixta convencional de índice apoyado y medio sin apoyar. A la pulsación binaria í-m se añade un toque más, realizado con la uña, en un movimiento de extensión del dedo índice, resultando un toque ternario. Es una pulsación similar, en algunos aspectos, al alzapúa de pulgar del Flamenco y, probablemente, tiene sus orígenes en la pulsación de instrumentos de cuerda más antiguos que la guitarra.

Las primeras referencias históricas de un toque combinado de flexión y extensión de un dedo sobre una cuerda las encontramos en diferentes **tratados de vihuela del Renacimiento**. Luis Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra, Enríquez de Valderrábano y Miguel de Fuenllana, mencionan el uso de esta forma de pulsación, denominándola “dedillo”, sin dar detalles de su ejecución. En el siglo XX, el maestro Emilio Pujol, impulsor de la música antigua escrita para vihuela, en su libro *Escuela razonada de la guitarra*, se refiere al dedillo como un dato histórico, más que como una técnica a desarrollar. Afortunadamente, a día de hoy, su empleo en contextos académicos está empezando a suscitar interés y, aunque su uso en la guitarra clásica es minoritario, existen compositores que adaptan esta técnica a su lenguaje compositivo e intérpretes que emplean dedillo como recurso para abarcar obras complejas.

## AI COMO RECURSO PARA ABORDAR LA DIVERSIDAD

Mi experiencia personal con la AI surge de forma totalmente intuitiva, a finales de los años 70, en un momento en el que trataba de superar los problemas derivados en la nervadura del brazo, tras haber sufrido una fractura abierta del cúbito del antebrazo izquierdo, en un accidente de juventud. Síntomas como temblores en los dedos, pérdida de fuerza y coordinación motora y sensorial, comprometieron mi situación como estudiante y músico profesional, dando un giro inesperado a mi trayectoria, que me llevará a explorar a fondo este recurso, hasta el momento actual. Al liberar de trabajo la mano izquierda comienzo a sentir consecuencias positivas de alivio, gracias a focalizar la atención en la mano derecha, la cual se potencia, ampliando sus posibilidades. Al carecer de información al respecto, exploro sus posibilidades con libertad y sin prejuicios. El desarrollo de la técnica se convierte así en un desafío autodidacta. Con una mirada muy abierta, observo sus posibilidades desde todos los ángulos, respondiendo de forma creativa a los problemas. Con la aplicación de la combinatoria matemática viene la parte reflexiva, la clasificación de la técnica en patrones rítmicos y su uso en diferentes estilos musicales.



### *Cancionero Galego de Tradición Oral*

De esta manera, la AI se convierte en una clave para desarrollar nuevas posibilidades expresivas. En la historia hay ejemplos de músicos, como Django Reinhardt, que han reinventado su forma de tocar para salvar dificultades. En el contexto de la música tradicional de Galicia, donde bregué con mis circunstancias, como estudiante y músico profesional, tomé como ejemplo de singularidad a Florencio, o cego dos Vilares, uno de los últimos y más representativos ciegos copleros de Galicia, que conocí en los años 80, gracias a la labor de recopilación que realizó la etnomusicóloga Dorothé Schubarth y el filólogo Antón Santamarina. La originalidad en su estilo de tocar el violín me ayudó a creer que podía conseguir, a pesar de las limitaciones (o gracias a ellas) una forma personal de tocar la guitarra.

## REFERENCIAS ACTUALES SOBRE LA AI

Con el objetivo de seguir las pistas previas de la técnica AI en relación al alzapúa de pulgar, me traslado a Jerez de la Frontera a mediados de los años 90, para buscar referencias en el **Centro Andaluz de Documentación del Flamenco (CADF)**. Se dice que, cuando uno quiere ver, aunque no haya, acaba viendo; y así ocurrió, visualizando documentos y analizando transcripciones de obras del Maestro Diego del Gastor y el Maestro Sabicas.

Trémolo de la Rondeña "Elegía a Ramón Sijé"  
Trémolo con Alzapúa de índice ( AI )

Manolo Sanlúcar  
Transcripción: Darío Moreira

Capo en 1 Modo: Frigío menor en Re

Ejemplo de la transcripción del trémolo de la rondeña de la obra "Elegía a Ramón Sijé" del Mtro. Manolo Sanlúcar.



Ejemplo musical 1: Trémolo por bulerías inspirado en la legendaria falseta del maestro Diego del Gastor. Darío González Moreira "Homenaje a Diego del Gastor" Trémolo en Alzapúa de Índice. <https://www.youtube.com/watch?v=bhPXpwftyOU>

El 16 de mayo de 1997 asisto a la conferencia concierto del pianista y compositor D. José Romero Jiménez, en el CDAF, donde presentaba su libro *La otra historia del Flamenco. La tradición semítico musical andaluza*. Además de explicar la relación de la escala arábica andaluza y el modo frigio con escalas procedentes de la música clásica de la India, la música iraní y la greco-turca; el autor mostró, a los allí presentes, cómo encajar grupos de valores irregulares en distintos compases, en forma de trémolos. Esta idea inspira la composición de varias obras de estudio sobre el trémolo aplicado a diferentes palos flamencos, empleando la técnica de AI.

Al año siguiente, en abril de 1998, tengo la oportunidad de participar en el Festival Internacional de Cultura "Sahara en el Corazón" en la wilaya de Smara, como guitarrista acompañante de la cantante gallega Uxía. En el campamento de refugiados de Tinduf conocí al guitarrista Nayim Alal, y descubrí que la **guitarra saharauí** incorpora técnicas relacionadas con el dedillo, heredadas del **tidinit**, un instrumento de cuerda procedente de Egipto. Así mismo, pude observar en directo a las mujeres tocando el **ardin**, un instrumento tradicional de la familia de las arpas, empleando un toque de ida y vuelta sobre las cuerdas en los dedos de ambas manos. Posteriormente, descubro una gran variedad de instrumentos de cuerda que utilizan variantes de esta técnica en diferentes rincones del mundo. El **laúd pipa chino**, por ejemplo, emplea plectros en cada dedo para tocar en un movimiento de ida y vuelta sobre las cuerdas. Un instrumento referencial que hay que mencionar, en relación a la AI, es el **setar iraní**, ya que se interpreta, única y exclusivamente, con la uña del índice de la mano derecha, en un movimiento de flexión y extensión sobre las cuerdas. Respecto a instrumentos de la

familia del laúd, además del mencionado tidinit, en la zona del África occidental, podríamos agregar el **n'goni** y el **guembri**. Otro instrumento que utiliza la técnica del dedillo es el **arpa diatónica**, tocada principalmente en Paraguay y en la llanura colombo-venezolana. En la península ibérica, **la guitarra portuguesa** también ha adoptado las técnicas más esenciales de la vihuela, que se tocaban en el Renacimiento.

Fruto de estas experiencias y aprendizajes, se publica en 2017 el disco *Concierto de Guitarra Creativa Oriri*, y en 2019 el libro de partituras *12 Estudios para Guitarra*, del cual presentamos en este artículo el estudio n.º II No Pórtico, un pequeño homenaje a la **Catedral de Santiago de Compostela**, como lugar de encuentro entre numerosas culturas, donde están representados instrumentos musicales pertenecientes a casi todas las familias de cuerda medievales.

## ESTUDIO II NO PÓRTICO

La primera parte de este estudio está inspirada en el Brâul, una de las 6 danzas populares rumanas del compositor Béla Bartók, que conocí en mi época de estudiante, gracias a las transcripciones de mi profesor del Conservatorio de Vigo, Tomás Camacho, publicadas a principios de los años 80 en la revista de la Agrupación Guitarrística Galega.

La melodía está diseñada tomando la interválica de una escala de Lam natural, con transformación al modo dórico, y está estructurada en dos periodos diferentes de 8 compases cada uno con repetición. El segundo periodo se construye sobre el acorde del quinto grado menor. Esta primera parte, de carácter tranquilo y meditativo, anticipa el marco sonoro donde se desarrolla la danza que utiliza la AI como objeto de estudio.

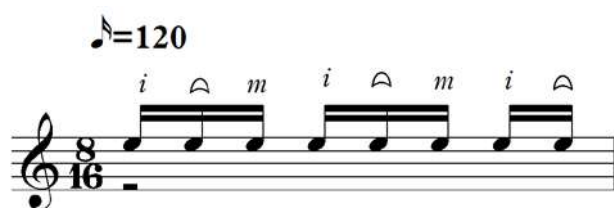
El segundo movimiento es una danza, escrita en la escala de Lam dórica, con el añadido de la cuarta aumentada, muy utilizada en Hungría. La melodía se armoniza con otra voz, situada en el bajo, que se mueve en ocasiones de forma cromática. La armonización de esta escala menor dórica con la cuarta aumentada da lugar al uso de la enarmonía: en la parte del bajo se pasa, en movimiento ascendente, de Re# a Mi; y en la melodía se pasa, en movimiento descendente, de Mib a Re (compás 25). La danza está estructurada en dos periodos de 8 compases, con repetición. En una revisión posterior de la partitura, incluyo una variación del segundo periodo.

- El primer período está escrito en una progresión que parte desde el acorde de Lam, con función de tónica (I m, IV, VI, V °, I).
- El segundo período está escrito en una progresión que modula desde Do# ° (VII °) a Re menor (I), y desciende por quintas hasta cadenciar en el acorde de séptima de dominante (V7) de Lam.

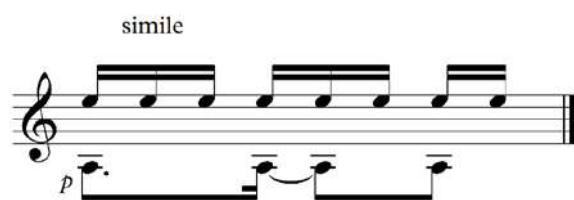
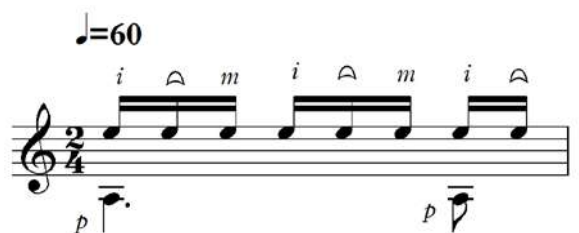
- Finaliza con una Coda que introduce un cambio modal transitorio al Frigio de La (bII).

La melodía está construida sobre un patrón rítmico que tiene su origen en una clave rítmica africana, estudiada en profundidad por el musicólogo cubano Argeliers León en su libro *Del Canto y el Tiempo*. Esta clave está presente, a día de hoy, en muchas músicas de diferentes continentes, gracias a la globalización cultural y al intercambio y sedimentación de influencias que, con el paso del tiempo, han fructificado en nuevos géneros musicales.

Para llegar a interpretar esta parte lo más rápido posible, nos valemos del mecanismo de rotación que nos procura la AI, representada en la partitura por el símbolo de ña. La fórmula de digitación resultante es un conjunto de tres toques diferentes: **índice apoyado – AI – medio sin apoyar**. Para un estudio lento del fraseo rítmico, empezamos con la mano derecha sola, en una cuerda, cambiando el compás de 2/4 escrito en la partitura, por un compás de partes desiguales, con una estructura rítmica fija de 3 semicorcheas-3 semicorcheas-2 semicorcheas. Para ganar velocidad, subiremos progresivamente el metrónomo.



En una segunda fase, cambiamos el metrónomo al compás de 2/4 escrito en la pieza original, e incluimos los bajos simultáneos con el pulgar. Finalmente, podremos coordinar el fraseo rítmico con los dos tiempos marcados con el pie.



Se aconseja una práctica regular, con repeticiones lentas y conscientes, para que el mecanismo de rotación funcione al tempo requerido en la partitura.

Agradecemos la iniciativa de estudiar y grabar esta pieza al profesor Dimitris Kotronakis, guitarrista y musicólogo griego, cuyo propósito es recuperar música para guitarra de compositores griegos y abordar repertorio de composición de guitarra moderna.



Ejemplo musical 2: Interpretación de No Portico por el Profesor Dimitris Kotronakis del Conservatorio Superior de Atenas Dimitris Kotronakis performs Study II by Dario Moreira. <https://www.youtube.com/watch?v=ZDwPljtTFRk>

## CONCLUSIÓN

La técnica está íntimamente relacionada con la expresión artística. La AI sigue los mismos principios ergonómicos fundamentales que sustentan la práctica instrumental convencional. Cuando tomas la determinación de empezar un aprendizaje nuevo, el cerebro se organiza y crea las conexiones sinápticas necesarias para adquirir la nueva habilidad. Al coordinar los músculos implicados de forma eficaz, aumenta la percepción sensorial, táctil y auditiva, incorporando la nueva técnica a la memoria muscular.

## REFERENCIAS

Fuentes de documentación que hemos consultado en internet para la redacción del artículo:

Trabajo de Fin de Grado: El ciego coplero violinista en Galicia y su revival a través del repertorio de Florencio dos Vilares (1914-1986) Alumna: Dña. África Domínguez Díez. Tutor: Dr. D. Enrique Cámara de Landa, Profesor de Historia y Ciencias de la Música de la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid TFG\_F\_2016\_167.pdf;sequence=1. [https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/18485/TFG\\_F\\_2016\\_167.pdf;sequence=1](https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/18485/TFG_F_2016_167.pdf;sequence=1)

Organización, entre los días 10 al 13 de abril 98, del festival Internacional de Cultura «Sahara en el corazón» SAHARA OCCIDENTAL - noticias semanales 1998- semana 16. <https://www.arso.org/01-s98-16.htm>

Tesis Doctoral: La agrupación guitarrística gallega y la guitarra en Galicia entre 1977-1984. Alumno: Franqueira Barca, Sergio. Tutor D. Carlos Villanueva Abelarias, Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela. La agrupación guitarrística gallega y la guitarra en Galicia entre 1977-1984 | Documentos - Universidade de Santiago de Compostela. <https://investigacion.usc.es/documentos/5d1df67629995204f766ca9e?lang=es>

# II No Pórtico

Darío Moreira

$\text{♩} = 80$

*mp* *espressivo con temperanza* *mp* *p*

9

*mf* *p (doce)* *mp*

$\text{♩} = 130$

*i m i m i m simile*

*p* *mf* *mp*

*con xúbilo*

*CVIII* *CV*

23

*mp* *mf*

27

*mp* *p* *f* *p* *f*

32

*p*

*i m i m i m*

37 *i m simile* *CVIII*

*mp*

41 *CV*

*mp* *mf* *mp* *p* *f*

46

*p* *f* *p*

51

*p* *f* *p* *f*

56 *i m i m i m i m i m i m i m*

*p*

60 *simile* *CVI*

*p subito* *mf*