

TÉCNICAS GUITARRÍSTICAS DE MANO DERECHA INCORPORADAS DESIGUALMENTE EN PAÍSES DE HABLA HISPANA E INGLESA

Ricardo Iván Barceló Abeijón

CEHUM – Universidade do Minho | Portugal

Resumen: Reparamos que existen algunos aspectos técnicos de la mano derecha en la guitarra clásica divulgados irregularmente dependiendo de la zona geográfica, especialmente entre guitarristas anglófonos e hispanohablantes. Entre tales aspectos se encuentran la preparación dinámica del ataque los dedos, conocida también como *planting* y el limado de las uñas de la mano derecha de formas alternativas. En este trabajo investigamos sobre el origen y la evolución de estas cuestiones desde mediados del siglo pasado hasta el presente.

Palabras clave: guitarra, técnica, *planting*, mano derecha, uñas

Abstract: We realized that there are some technical aspects of the right hand on the classical guitar disclosed irregularly, depending on the geographical area, especially among English-speaking and Spanish-speaking guitarists. Some of them are the dynamic stroke preparation of the fingers, also known as *planting* and alternative filings of the nails of the right hand. In this paper we investigate the origin and evolution of such trends from the middle of the last century to the present.

Keywords: guitar, technique, *planting*, right hand, nails

Existen ciertos aspectos de la cultura guitarrística, especialmente relacionados con la técnica de la mano derecha, más divulgados en el contexto anglófono en detrimento de la comunicación en castellano, a pesar de que este idioma sea vehicular en algunos países donde más se ha cultivado la guitarra desde el punto de vista histórico. Entre esos aspectos están la preparación de los dedos de la mano derecha colocados sobre las cuerdas de forma previa a la pulsación, conocida como *planting*, y otras prácticas que se alejan de lo tradicional. En este artículo se indaga acerca de estos recursos interconectados que se asocian al ataque de las cuerdas por los dedos de la mano derecha durante la ejecución.

Ante una aparente “anglificación” en la denominación y propagación de algunas técnicas guitarrísticas¹, por lo menos en los últimos 50 años, y con la finalidad de obtener información pertinente para nuestro estudio, hemos consultado varios guitarristas y pedagogos ampliamente reconocidos cuya lengua materna es el inglés. Ellos son Charles Duncan² (1940); Christopher Parkening³ (1947), John Taylor⁴ (1951) y David Russell⁵ (1953). En adición, también han sido examinados algunos libros dedicados al estudio de la guitarra, publicados en idioma inglés y nunca traducidos al castellano, de Aaron Shearer⁶ (1919-2008), Pepe Romero (1944)⁷, y Scott Tennant⁸ (1962), entre otros.

Los temas principales de nuestro estudio son:

- a) Especificidades en el limado de las uñas y en el ataque preconizados tempranamente por Aaron Shearer, Charles Duncan, Pepe Romero y David Russell, pero también por otros músicos más recientemente.
- b) El uso del *planting*⁹, o preparación de los dedos, inicialmente divulgado en trabajos escritos de

¹ Esto contraría lo que había sido tradicional durante el siglo XX en las comunidades guitarrísticas anglófonas, cuando fueron adoptados y naturalizados términos castellanos como *apoyando* y *tirando* en la jerga guitarrística inglesa, utilizados en gerundio, imitando usos típicos del inglés (*playing; walking*), y no en forma de participio pasivo, lo que es más común en castellano, por ejemplo “apoyado” y “tirado”.

² Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Charles Duncan.

³ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Christopher Parkening.

⁴ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - John Taylor.

⁵ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - David Russell.

⁶ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Aaron Shearer.

⁷ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Pepe Romero.

⁸ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Scott Tennant.

⁹ Esta es una denominación no consensual de la colocación previa de los dedos de la mano derecha en las cuerdas, anticipándose al ataque inminente de las mismas.

Christopher Parkening, Isaac Nicola, Charles Duncan y Pepe Romero, que ha tenido una difusión relativamente reciente en lengua castellana¹⁰, y su potencial asociación a un sistema posicional destinado a la mano derecha.

c) Conocimiento e implementación de las prácticas antes señaladas en la técnica de la guitarra clásica.

En general, en el presente trabajo examinamos concretamente algunos de los tópicos mencionados asimilados de manera heterogénea por comunidades guitarrísticas de diferentes regiones geográficas, en particular de países fundamentalmente anglófonos e hispanoparlantes, buscando pistas sobre la proveniencia y evolución de las prácticas que planteamos en los puntos que desarrollaremos a continuación.

1. El ataque de las cuerdas con uñas en forma de rampa y función de leva

Sin entrar en detalles que nos distraigan del objetivo principal de este trabajo, queremos relatar que cuando conocimos personalmente en España a David Russell, alrededor del año 1990, nos llamó la atención su forma especial de limarse las uñas de la mano derecha, porque hasta ese momento nunca habíamos visto ningún guitarrista que se limara las uñas en forma de rampa¹¹ como medio para lograr la excelencia sonora.

Por otra parte, más recientemente, descubrimos el libro de John Taylor: *Tone Production on the Classical Guitar* (1978). En él se presenta la propuesta de atacar las cuerdas con yema y uña, comenzando el ataque con la parte izquierda de las falangetas, para acabar en un punto de salida a la derecha, redondeando mínimamente el ángulo formado en el extremo derecho de la uña (visto desde el intérprete) para suavizar el escape de la cuerda.

¹⁰ Es interesante ver que, en el año 2005, en un hilo dedicado al *planting* de la prestigiosa revista española en línea sobre temas guitarrísticos guitarra.artepulsado.com, es evidente todavía la falta de conocimiento sobre este tema, cuando ya habían pasado cerca de 25 años de las primeras publicaciones relacionadas con este asunto en los Estados Unidos: <https://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?2374-%BFtecnica-del-planting> (25-05-2005)

¹¹ Estableciendo una línea casi recta en diagonal, que se consigue dejando gradualmente más larga la uña del lado derecho del dedo del punto de vista del ejecutante, para deslizarla sobre la cuerda, acelerando su pasaje.

FIGURA 1 - Imágenes extraídas de las ilustraciones 5.4 y 5.6. Capítulo V.



Fuente: JOHN TAYLOR (1978, pp. 54 y 57))

Súbitamente, esto nos recordó la forma de limarse las uñas de Russell y sospechamos que podría haber habido algún intercambio de información entre él y Taylor, considerando especialmente que la lengua nativa de ambos es el inglés. El siguiente paso fue intentar aclarar esta duda y corroborar si realmente estos autores se conocían y también si había habido algún tipo de influencia unidireccional o mutua, lo que no era inverosímil, considerando las edades de ambos músicos y la fecha de publicación del libro de Taylor. Para tal efecto, nos comunicamos por vía electrónica con Russell para presentarle nuestras cuestiones, quién nos respondió rápidamente, ofreciéndonos datos muy interesantes.

Constatamos, a través de tal comunicación, que John Taylor realizó la grabación de algunos de los primeros discos de David Russell y que existe una amistad entre ellos desde entonces. Por tanto, hay efectivamente una relación que podría indiciar influencia recíproca. Sin embargo, Russell afirmó categóricamente que el libro de Taylor no afectó su forma de limarse las uñas y agregó que su profesor en la Royal Academy of Music de Londres, Hector Quine, quien se limaba las uñas de otra forma, solamente le pedía determinados resultados sonoros y musicales, sin indicarle medios concretos. Russell afirma que, al tratar de conseguirlos, se dio cuenta de que las uñas se le desgastaban más del lado izquierdo que del derecho. Simultáneamente, esto le ayudaba a conseguir sus objetivos musicales, por lo que adoptó la forma de limarse de las uñas que vemos a continuación.¹²

¹² Aunque en su búsqueda del sonido deseado surgió un problema que es *vox populi* en el ambiente guitarrístico: la uña de su anular derecho no tenía una forma regular y no admitía bien este tipo de limado en forma de rampa, por lo que comenzó a usar una uña artificial realizada recortando una pelota de tenis de mesa (porque los materiales con el que se fabrica tienen resistencia, curvatura y flexibilidad adecuadas; al principio se usó celulosa y más tarde PVC y otros polímeros), pegándola sobre su uña natural mediante una cola a base de cianoacrilato. Esta es una práctica que defiende en su página web. De esa manera, pudo limarse todas las uñas de la mano derecha de forma similar para conseguir la sonoridad deseada de forma homogénea.

FIGURA 2 - Imagen extraída de la página web de David Russell ¹³



Fuente: DAVID RUSSELL (s.f.)

En resumen, tanto Taylor como Russell confirmaron que no hubo influencia en una u otra dirección con relación a su forma de limarse las uñas o de atacar las cuerdas.

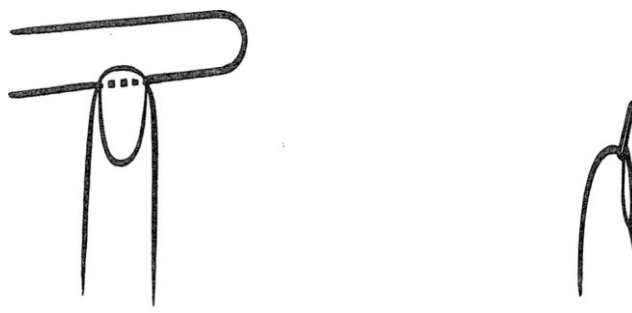
Por otro lado, no es de desdeñar la influencia, consciente o no, que puede haber tenido el punto de vista del guitarrista y pedagogo norteamericano Aaron Shearer sobre el limado de las uñas, como explica en su Método (SHEARER, 1959), en varias generaciones de guitarristas de habla inglesa. De hecho, Taylor declara, en el libro ya citado, que, para desarrollar algunos de sus conceptos se basó parcialmente en algunos fragmentos del trabajo de Shearer *Classic Guitar Technique*¹⁴, que vemos en la siguiente selección de textos e ilustraciones: “[...] **solo la parte izquierda de la uña entrará en contacto con las cuerdas.** [...] Se debe dar forma a las uñas sujetando algún tipo de lima fina algo inclinada y por debajo (Figs. 14 y 15), **para crear una superficie plana o recta** para atacar las cuerdas”.¹⁵ (SHEARER, 1959, p. 44)

¹³ <https://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists/121-saving-the-nails>

¹⁴ Sin embargo, en comunicación personal, aclara que la influencia de Shearer fue reducida, pues no conocía en pormenor sus publicaciones.

¹⁵ “1. *With the hand in correct playing position (previous Figs. 6 and 7) only the left tip of nail will strike strings. [...] 3. Nails should be shaped by holding a fine file or emery board at somewhat of an angle and underneath (Figs. 14 & 15) so as to form a flat or straight surface for striking the strings*” (todas las traducciones libres son de nuestra autoría, tal como el resalte en **negrita**).

FIGURA 3 - Ilustraciones 14 y 15.



Fuente: AARON SHEARER (1959, p. 44)

Consiguientemente, se revela que esta visión sobre el contorno de las uñas de la mano derecha viene, al menos, de los años cincuenta del siglo XX, y, aunque posiblemente no haya prosperado demasiado en algunos ambientes musicales de habla no inglesa, este material didáctico de Shearer tuvo gran difusión en los Estados Unidos, donde fue publicado, así como en países próximos de la nación norteamericana desde el punto de vista cultural. Taylor, en comunicación personal, coincide con esta observación.

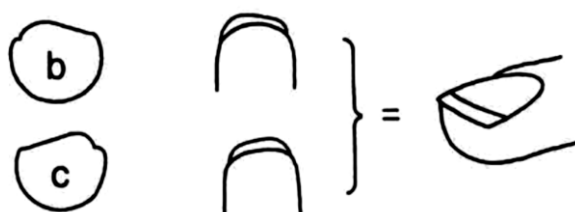
Volviendo a las informaciones ofrecidas por Russell, sabemos que él también recibió lecciones del guitarrista español José Tomás¹⁶ (1934-2001), pero Russell relata que este músico no tuvo influencia en su forma de limarse las uñas, ya que lo conoció posteriormente a sus estudios con Quine, y que con Tomás solamente trabajó cuestiones relacionadas con la expresión y los estilos musicales.

Pero hay otros datos importantes. En los Estados Unidos, Charles Duncan reflejó en sus trabajos académicos y didácticos la completa investigación que hizo sobre las formas más convenientes para los guitarristas de limarse las uñas, por necesidad propia y de sus alumnos, en la década de los setenta. A través de correspondencia electrónica, este autor nos comenta que en determinado momento tuvo la certeza de que cuando los dedos atacan las cuerdas debía existir un solo punto de contacto inicial y un lugar definido de salida, en lo que coincide con Shearer –de quien fue alumno durante un breve periodo de tiempo–, tanto como con Taylor. Además, en el libro citado el autor norteamericano mantiene que el contacto yema-uña debe ser simultáneo y no sucesivo para

¹⁶ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales – José Tomás.

conseguir una sonoridad limpia¹⁷ y que algunos guitarristas se liman defectuosamente las uñas por no entender esta cuestión. Muy probablemente, el análisis más completo sobre cómo deben ser limadas las uñas según la forma concreta de cada dedo es expuesto en *The Art of Classical Guitar Playing*¹⁸ (DUNCAN, 1980), que es la culminación de trabajos de Charles Duncan publicados en artículos y de conferencias ofrecidas años antes en los Estados Unidos. Duncan es exhaustivo en su profundo análisis y podemos apreciar algunos de los consejos ofrecidos en su libro, reflejados en la imagen que aparece a continuación.

FIGURA 4 - Ilustración 85. Duncan identifica con letras algunas características del contorno de las uñas según su tipo y formas de limado compensatorias para obtener una buena funcionalidad.



Fuente: CHARLES DUNCAN (2022, p. 56)

John Taylor, en comunicación personal, también defiende que, para optimizar la calidad y la potencia sonora, la punta del dedo debe funcionar como si fuera una leva (*cam*) durante el ataque de las cuerdas, independientemente de que se toque con o sin uñas¹⁹. Esto se consigue principalmente gracias a una determinada posición de la mano con relación a las cuerdas y del ángulo de ataque específico de los dedos que permite tener un punto de entrada y otro diferente de escape de la cuerda, así como de la adecuada estabilización articular de las falanges, entre otras variables. La idea principal es que la presión del dedo sobre la cuerda pueda provocar un empuje creciente, consiguiendo una acción que recuerda a la de una leva mecánica, desarrollando una fuerza que aumenta velozmente durante el ataque hasta el escape repentino del dedo, provocando, al mismo tiempo, una vibración

¹⁷ En el año 2000, sin conocer aún los trabajos de Duncan, llegamos a la misma conclusión, aunque con algunos matices, en nuestro libro *Adiestramiento Técnico para guitarristas*.

¹⁸ La primera traducción al castellano de este libro, *El arte de tocar la guitarra clásica*, de Barceló y Baranzano, data del año 2022.

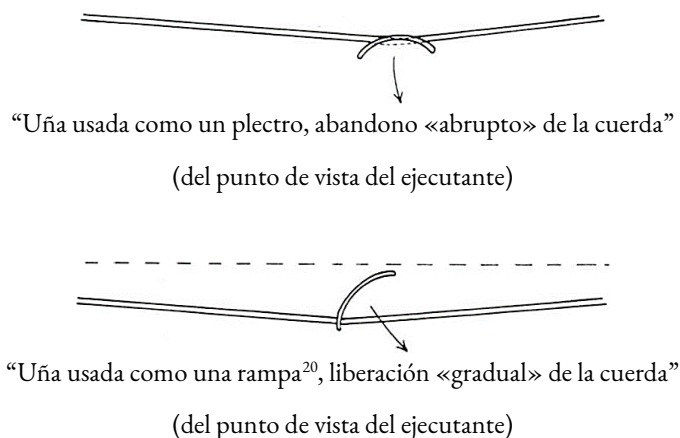
¹⁹ Taylor se refiere particularmente al ataque típico de los ejecutantes de laúd.

intensa de la tapa de la guitarra con los consecuentes resultados sonoros.

Las uñas limadas casi en línea recta, eventualmente formando una diagonal, vendrían a acentuar el empuje que aisladamente ya produciría la pulsación cuando una parte del dedo inicia el contacto con la cuerda, deslizándose sobre ella y empujándola en dirección hacia el aro superior y el interior de la caja de la guitarra, para que la cuerda reaccione vibrando en sentido diagonal con relación a la tapa de la guitarra. A pesar de tal oscilación, la cuerda no tenderá a rebotar contra los trastes si no se utiliza una fuerza excesiva, lo que se debe a la vibración naturalmente asimétrica de la cuerda atacada de la forma mencionada, como Taylor explica. Taylor concuerda en este punto con Quine, pero contraría a otros famosos guitarristas pedagogos coetáneos, como Abel Carlevaro, que defendían la vibración paralela a la tapa del instrumento como un efecto deseado del ataque, para que las cuerdas no golpearan los trastes durante su vibración, con la finalidad de evitar ruidos.

Veamos ejemplos de libro de Taylor donde compara dos tipos de ataque diferente:

FIGURA 5 - Imágenes extraídas de la ilustración 2.7



Fuente: JOHN TAYLOR (1978, p. 26)

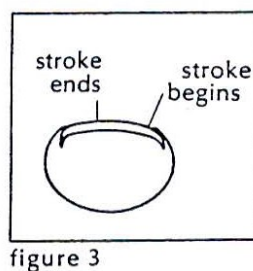
Es evidente que todo esto ha sido dicho porque un gran número de guitarristas pulsán las cuerdas de manera similar a la que se muestra en la primera imagen de la ilustración anterior y porque en la década de los setenta hubo evidentemente una tomada de conciencia de que efectivamente

²⁰ En comunicación por e-mail, Taylor reconoce que el uso en su libro del término “rampa” (*ramp*), para ilustrar un efecto mecánico específico no fue el más adecuado, porque lo que pretende explicar en las imágenes anteriores es la acción del dedo como una “leva” (*cam*) durante el ataque, independientemente de la forma de la uñas, o de que se toque sin ellas.

existen beneficios sonoros en la guitarra clásica derivados de la segunda forma de ataque que aparece en la Figura 5, lo que es asumido también por Pepe Romero, como veremos inmediatamente.

Romero, en su método para guitarra de 1982, presenta su visión personal sobre el ataque, relacionada con el contacto de la uña con la cuerda y su recorrido sobre ella hasta el escape, indicando claramente un punto de entrada y otro de salida:

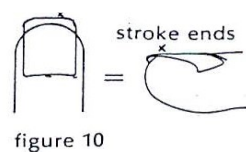
FIGURA 6 - Ilustración 3.



Fuente: PEPE ROMERO (1982, p. 9).

Como vemos, Romero concuerda con Duncan, Shearer y Taylor en este punto. Paralelamente, Duncan comenta que experimentó limarse las uñas en forma de rampa, o diagonal y afirma que, si bien este tipo de limado casi en línea recta le funcionaba bien solo en una uña, no era así para las restantes, porque ese acabado es eficaz especialmente cuando la uña tiene una curvatura natural regular y pronunciada, como también afirma Romero:

FIGURA 7 - Ilustraciones 10 e 11



The more curved a nail is, the straighter it should be shaped. (see figure 11)

Fuente: PEPE ROMERO (1982, p. 15)

Charles Duncan también dice que cada una de sus uñas tiene un relieve diferente, lo que le animó a investigar en este sentido y encontrar el formato óptimo para cada uña, con la finalidad de conseguir una sonoridad uniforme durante los ataques, aunque estos fueran realizados por diferentes dedos. Es interesante ver que Romero, en el libro *Guitar Style and Technique. A comprehensive study of the technique for the classical guitar*, también sostiene que “La forma en que las uñas son limadas también varía de un dedo para otro de la misma mano”²¹ (ROMERO, 1982, p. 15)

Con estos datos podemos entender mejor la razón del uso de uñas artificiales por parte de algunos guitarristas cuando las naturales no están en buenas condiciones o no cumplen con las condiciones necesarias para un buen ataque, porque ciertas uñas postizas, además de proporcionar fortaleza y flexibilidad próximas a las de una uña “ideal”, pueden ayudar a conseguir una curvatura regular y uniforme.

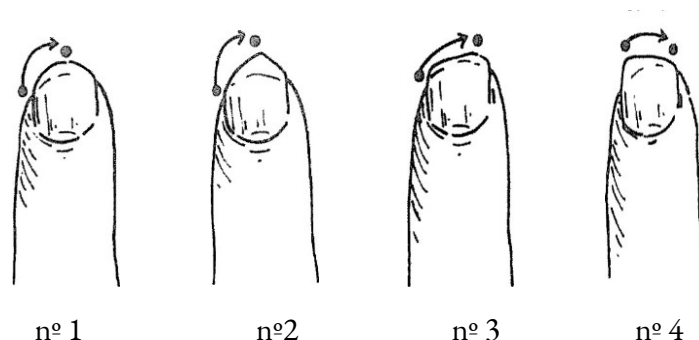
Bastante más tarde es publicado el Método para guitarra *Pumping Nylon* de Scott Tennant (1995). Considerando nuestra exposición anterior, vemos que en este libro se presenta una compilación de conocimientos teórico-prácticos que aparece en materiales didácticos ya publicados anteriormente, o extraídos de prácticas instrumentales de guitarristas de generaciones anteriores. A pesar de no ser originales, los contenidos del método de Tennant se presentan organizados de una manera clara, simple y directa, útil para comunicar con un gran número de estudiantes y docentes. Asimismo, agrega comentarios interesantes, con una visión pragmática sobre la forma de limarse las uñas y de atacar las cuerdas, que coinciden con los preceptos de otros libros más antiguos citados en el presente trabajo. Por ejemplo:

El viejo consejo de que debemos limarnos las uñas para que coincidan con el contorno de las yemas de los dedos no siempre funciona. Aunque no le parezca tan malo, lo que la cuerda “ve” desde su ángulo es una colina que hay que escalar. A veces, si se redondea demasiado, como en la forma n.º 2, se desarrolla una punta que crea una resistencia aún mayor y un punto de liberación más abrupto (TENNANT, 1995, p. 37)²²

²¹ Original en inglés: “*The way in which nail are shaped also varies from finger to finger in the same hand.*”

²² Original en inglés: “*The old advice that we should file our nails to match the contour of their fingertips just doesn't always work. Although it may not look all that bad to you, what the string "sees" from its angle is a hill that has to be climbed. Sometimes if it is rounded too much, as in shape #2, a point develops, creating even greater resistance and a more abrupt release point.*”

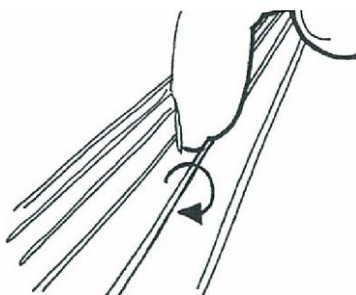
Figura 8 - Ilustraciones 1-4.



Fuente: SCOTT TENNANT (1995, p. 37)

Por otro lado, en el libro *Adiestramiento técnico para guitarristas* (BARCELÓ, 2001), se habla del efecto en las cuerdas y de la calidad del sonido del referido ataque simultáneo yema-uña, comparándolo con el toque yema-uña sucesivo. De forma novedosa, allí se agrega un factor que ninguno de los guitarristas aludidos reseñó anteriormente. Estos músicos hablaron de la forma de las uñas, del papel de la yema, del contacto simultáneo de ambos elementos con las cuerdas, de la presión durante el ataque y hasta de la dirección que sigue la cuerda inmediatamente después del escape del dedo, pero no describen el hecho siguiente: si efectuamos suficiente presión, la punta del dedo puede imprimir a la cuerda un movimiento de rotación sobre sí misma, lo que veremos ilustrado en la próxima imagen (Figura 9). Esto fue detallado en el capítulo intitulado “*Potencia y belleza del sonido. El ataque. La yema y la uña*” (BARCELÓ, 2001, p. 15). En consecuencia, no es suficiente la metáfora de la flecha que es impulsada por la cuerda tensada de un arco deportivo, para explicar la reacción inmediata de la cuerda de la guitarra en la que también se imprime un movimiento rotatorio de vaivén sobre sí misma después del ataque. De cierta forma, tal reacción mantiene un cierto paralelismo con la producción del sonido cuando el arco pasa por la cuerda en los instrumentos de cuerda frotada.

FIGURA 9 – Forma de ataque que imprime un movimiento rotatorio a la cuerda



Fuente: RICARDO BARCELÓ (2001, p. 15).

Esa respuesta se dará en menor o mayor medida dependiendo de varios factores. A modo de comparación, si la cuerda fuera agarrada y tirada simultáneamente con el pulgar y el índice en forma de pinza para después ser soltada de forma repentina, las fuerzas en una y otra dirección que podrían hacer rodar el cilindro de reducido diámetro representado por la cuerda se anularían mutuamente y no se observaría la reacción de giro referida.

A forma de conclusión parcial, elaboramos un breve sumario cronológico que da un panorama bastante claro del surgimiento y la evolución, probablemente no uniforme, de las maneras de atacar de las cuerdas con las uñas en forma de rampa que aquí estudiamos:

1959. La primera referencia escrita que conocemos sobre ideas emparentadas con el limado en forma de rampa de las uñas y con el ataque de izquierda a derecha, proviene de consejos de Aaron Shearer.

1972. Por esa altura, David Russell ya se limaba las uñas en diagonal de izquierda a derecha por razones prácticas, fruto de su propia experiencia, lo que exige un ataque con un punto de entrada y otro diferente de salida.

1978. Es publicado en el Reino Unido el libro de John Taylor, quien entonces ya poseía formación idónea en Física y Música, perfecta para realizar un estudio serio y bien argumentado sobre este asunto, en el cual desarrolla una amplia elaboración científica sobre la forma más eficiente de producir el sonido en la guitarra, defendiendo la eficacia en ese sentido del contacto inicial de la parte izquierda de la falangeta con la cuerda y deslizamiento progresivo sobre la misma hasta el escape.

1980. Duncan aborda el tema del limado de las uñas en varias publicaciones de la década de los 70, y en su tratado explicita el ataque de los dedos de la mano derecha con un abandono limpio de la

cuerda, cuyo contacto inicial se realiza simultáneamente con el lado izquierdo de la falangeta y su uña, pero estudiando todas las variables de limado adecuadas, según las curvaturas naturales de cada una de las uñas.

1982. Pepe Romero publica su primer libro sobre técnica guitarrística, en el que da indicaciones sobre la manera más adecuada de limarse las uñas según su formato, identificando un punto inicial de contacto de la uña con la cuerda, un recorrido sobre la misma y un punto de salida.

1995. Tennant presenta sus conclusiones pedagógicas de una manera amena, reuniendo conocimientos validados por la comunidad guitarrística (en especial la de América del Norte), a pesar de que su estudio consciente y sistemático fuese relativamente reciente.

2001. En el libro de nuestra autoría, publicado en castellano y portugués, se aprecian conclusiones similares a las mencionadas anteriormente, pero presentando un nuevo punto de vista sobre el toque yema-uña, especialmente con las uñas limadas como una rampa, que es la reacción de la cuerda en respuesta al ataque con cierta presión, de modo a que la cuerda gire sobre sí misma, emulando de cierta forma el ataque con arco en instrumentos de cuerda frotada.

Considerando estos datos, se puede deducir que el desarrollo y la diseminación de estas propuestas se realizó mayoritariamente entre guitarristas anglófonos, quedando relegada inadvertidamente la comunicación en castellano y, en consecuencia, la asimilación general de tales conceptos por los guitarristas hispanohablantes.

2. *Planting*: origen, desarrollo y difusión

Un lector de este trabajo que sea guitarrista, a pesar de que no use con solvencia la técnica de *planting*, tendrá al menos una idea vaga de lo que esto se trata. Pero es menos probable que ese hipotético guitarrista se encuentre entre los que usan de forma consistente todas las vertientes del *planting*, un concepto relativamente familiar entre colegas anglófonos, si el mismo o sus maestros no dominan razonablemente la lengua inglesa. Ante la carencia de información completa sobre el *planting* en la historia de la *performance* guitarrística, decidimos indagar sobre cómo, cuándo y dónde había surgido esta práctica y, además, cuál era su grado de difusión. Para eso comenzamos a buscar las fuentes más antiguas sobre este asunto y a interrogar a las personas que parecían estar más

implicadas en su divulgación.

Todas las variantes del recurso técnico para la mano derecha en la guitarra clásica conocido en inglés como *planting*, aunque no siempre identificado con este término, han sido usadas de manera consciente y metódica preponderantemente en los Estados Unidos por un buen número de guitarristas, por lo menos durante los últimos 50 años. Sin embargo, no está claro el origen primario del *plant* guitarrístico del punto de vista geográfico, ni tampoco si ha sido una práctica tradicional transmitida inicialmente de forma oral o por imitación, al menos en su forma básica.

Es en el año 1972 que aparece el término “*planting*” por primera vez en un trabajo escrito, concretamente en el primer volumen del libro de técnica que escribió el guitarrista norteamericano Christopher Parkening (1947), cuyo título es *The Christopher Parkening Guitar Method Vol. 1: A Book of Basic Technique* (PARKENING, 1972), que fuera publicado por la Antigua Casa Sherry-Brener de Chicago.

Parkening relata en el prefacio de su libro que cuando tenía 11 años empezó a estudiar guitarra con integrantes del famoso cuarteto de origen español “Los Romero”, recientemente instalados en Los Ángeles, a partir del año 1960, gracias a la recomendación del importador de guitarras James Sherry, hasta que la actividad artística del grupo se hizo demasiado intensa para continuar a dar clases de guitarra, prosiguiendo Parkening estudios por su cuenta: “La tienda de música local donde compramos una guitarra me recomendó que estudiara con una familia española de guitarristas clásicos que se acababa de instalar en Los Ángeles. Eran los Romero. Me inicié tempranamente con ellos” (PARKENING, 1972)²³

En 1969, Sherry incentivó a Parkening a escribir un método para guitarra argumentando que todavía había pocos métodos para guitarra clásica escritos en el siglo XX. El guitarrista aceptó el desafío y su Método fue publicado por primera vez en 1972, cuando Parkening tenía 25 años. Como ya hemos dicho, en el primer volumen del método de Parkening (1972, p.32) aparece la primera referencia escrita que conocemos sobre el *planting*, pero en su texto solamente explica lo que hoy es normalmente conocido como *full planting*, refiriéndose a la colocación previa de los dedos de la mano derecha sobre varias cuerdas como preparación para tocar un acorde o un arpeggio ascendente,

²³ Original en inglés: “*The local music store we purchase a guitar recommended that I study with a Spanish family of classical guitarist who had just settled in Los Angeles. They were the Romeros. I’m early trained with them*” (Parkening 1972).

que, aunque es útil, es la forma más simple de *plant*.

Es importante reseñar que en el *Método de Guitarra. Primer Curso* (de cuatro Cursos), del guitarrista cubano Isaac Nicola²⁴ (1916-1997), cuya primera publicación data del año 1973, también se habla de la “preparación” de los dedos, tanto de la mano izquierda como de la derecha, que es una idea muy próxima del concepto de *planting*. En este libro didáctico (NICOLA, 2000, p. 14), el alcance de la “preparación” es indicado en la partitura por medio de una línea punteada sobre las notas y dedos implicados, como vemos en la Fig. 10, para señalar la anticipación de los dedos sobre dos o tres cuerdas con el objetivo de tocar arpeggios o notas simples seguidas de acordes. Por lo tanto, la “preparación” puede entenderse aquí como una especie de *plant* parcial.

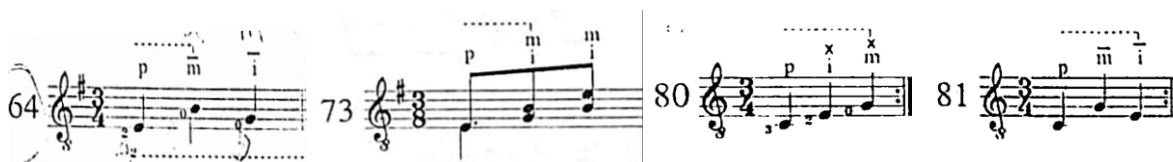
FIGURA 10 – Explicación de la grafía usada para indicar la preparación, extraída del Método para Guitarra de Isaac Nicola.

Abarcando números (1, 2) o letras (*p*, *i*, *m*) indica preparación. Dichos dedos deben colocarse al mismo tiempo sobre las cuerdas, aunque los sonidos no hayan de producirse en forma simultánea.

Fuente: NICOLA (2000, p. 14)

Es interesante ver la aplicación práctica de la “preparación” en los ejercicios extraídos del Método para Guitarra de Nicola, en la siguiente figura.

FIGURA 11 - Ejercicios 64, 73, 80 y 81.



Fuente: NICOLA (2000, pp. 31, 34-36.)

²⁴ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales – Isaac Nicola.

Para una correcta apreciación, es sustancial tener en cuenta que el libro de Nicola ya circulaba en versiones provisionales muchos años antes de ser publicado, en 1973, con partes heredadas de los trabajos de su madre, Clara Romero de Nicola (1888-1951) –la primera pedagoga importante de guitarra en Cuba–, lo que sugiere que el origen de la “preparación” de los dedos de la mano derecha es una práctica más antigua, en la línea de trabajo de Nicola, porque en los libros didácticos publicados por Pujol (1886-1980), que integran uno de los Métodos para guitarra más completos de la historia de la guitarra, con quien también estudió Nicola, no aparece registrado este recurso, y tampoco en los preceptos de otros importantes maestros latinoamericanos, como Abel Carlevaro (1916-2001), por ejemplo.

Algunos años más tarde, en 1980, Charles Duncan publica su libro *The Art of Classical Guitar Playing* (DUNCAN, 1980) donde aborda sistemáticamente un recurso técnico más avanzado relacionado con la *preparación* o *planting*, hoy conocido como *sequential planting* por muchos guitarristas, pero sin utilizar esta denominación. El autor habla, en cambio, del contacto de los dedos de la mano derecha con las cuerdas previo a su acción inminente, preparándolos para conseguir mayor eficacia y precisión en la producción sonora en diversas situaciones, incluyendo arpeggios descendentes, escalas y trémolos. En su trabajo, Duncan explica el procedimiento minuciosamente, relacionándolo en ciertas ocasiones con el *staccato*, para optimizar los mecanismos de la mano derecha y su coordinación con la acción de la mano izquierda. En comunicación por correo electrónico, Duncan afirma que el término *planting* no estaba tan diseminado en la altura en que escribió su libro como ahora y declara además que no le parece adecuada la denominación en inglés *sequential planting*, técnica a la que prefiere referirse como *Dynamic stroke preparation*, como manifiesta en su más reciente libro *A Modern Approach to Classical Guitar*, 2ª edición (DUNCAN, 2022).

La difusión discreta del *planting* guitarrístico en publicaciones continúa dos años más tarde, cuando es lanzado en Nueva York el método del guitarrista de origen español Pepe Romero *Guitar Style and Technique. A comprehensive study of the technique for the classical guitar* (ROMERO, 1982), con texto en inglés, que incluye una serie de estudios de Mauro Giuliani y de Celedonio Romero. En tal libro se explica el funcionamiento y la utilidad del recurso al que Romero no denomina *planting* sino “*plant*” (p.11), pero también trata del *sequential plant*, una expresión que muy probablemente aparece escrita por primera vez.

Con mayor proyección internacional, en 1995, el guitarrista y pedagogo Scott Tennant publica en los Estados Unidos su método para guitarra llamado *Pumping Nylon* (TENNANT, 1995), cuyo título se inspira en la película norteamericana *Pumping Iron* (1977), sobre fisiculturistas, como un guiño dirigido a los potenciales lectores. Tennant estudió con Pepe Romero, lo que se refleja, entre otras cuestiones, en el uso del *planting* y la adopción de estudios de Mauro Giuliani para el desarrollo de la técnica de la mano derecha, a semejanza de lo que había hecho Romero. La primera edición de *Pumping Nylon* fue objeto de una operación publicitaria que extravesó los límites nacionales y, además, fue uno de los primeros métodos para guitarra que apareció con un CD y un DVD, para ilustrar mejor todos los procedimientos tratados en el libro, en una compilación que presenta la información de forma clara para guitarristas de todos los niveles. Todos estos factores le concedieron gran éxito y disseminación internacional.

En este punto nos parece importante citar a continuación algunos fragmentos de correspondencia por e-mail de Charles Duncan (2023) con un colega, que el pedagogo nos facilitó y autorizó a reproducir, para tener una idea más completa de lo que pasaba en los Estados Unidos alrededor de 1980, en el universo de la guitarra clásica.

Charles Duncan, hablando sobre su libro, *The Art of Classical Guitar Playing*, comenta que: “El hecho de que había dejado huella es evidente en la forma en que muchas de sus ideas, que eran novedosas e incluso controvertidas en 1980, se abrieron paso en publicaciones de otros autores y, después de la llegada de YouTube, en numerosos videos tutoriales también”.²⁵ (DUNCAN, 2023)

Frank Koonce, por su parte, expresa lo siguiente:

Creo que ya es hora de que una nueva generación descubra (o redescubra) estos libros, tanto por su valor perdurable como por ser textos innovadores, cuya sutil influencia en el espectacular desarrollo de la técnica de la guitarra y la maestría musical de finales del siglo XX se puede encontrar en métodos posteriores, y ahora en tutoriales de YouTube.²⁶ (DUNCAN, 2023)

²⁵ Original en inglés: “*That it had made its mark, however, is transparently evident in the ways so many of its ideas -which were novel and even controversial in 1980- had made their way into publications by other authors, and after the advent of Youtube, into numerous video tutorials as well.*”

²⁶ Original en inglés: “*I think it's high time for these books to be discovered (or re-discovered) by a new generation, both for their enduring value and as breakthrough texts whose subtle influence on the spectacular late 20th century development of guitar technique and musicianship can be found in subsequent methods, and now on Youtube tutorials.*”

En relación con este punto, Duncan sostiene que su tratado sobre temas técnico-musicales de la guitarra, con propuestas prácticamente revolucionarias en su momento (1980), fue bastante divulgado y conocido en los ambientes guitarrísticos, pero que los guitarristas de nuevas generaciones asumieron como originales ciertos conceptos elaborados posteriormente por otros autores. Duncan añade que el método de Tennant eclipsó rápidamente *The Art of Classical Guitar Playing*, cuya decadencia comercial ya era evidente, gracias a la inclusión de material en soporte digital y a una intensa campaña de marketing, más allá de su valor didáctico.

De la respuesta de Frank Koonce a un correo de Duncan (2023), extraemos esta información relacionada con la problemática que tratamos:

Duncan – Dime si me equivoco, pero supongo que mis primeros artículos consiguieron una cosa: dejar salir al gato de la bolsa.

Koonce – No estás equivocado. Creo que tus artículos fueron mi primera introducción a algunos de esos conceptos. Un poco más tarde, tuve algunas lecciones privadas con Pepe Romero cuando comencé a enseñar en ASU. [...] Entró en muchos detalles sobre cómo él hacía las cosas (“planting completo”, “planting secuencial”, “sincronización”, etc.). Él es quien me dio mis primeras lecciones realmente técnicas para la mano derecha. El resto lo recogí de tus textos [...] ²⁷ (DUNCAN, 2023)

Luego, en la respuesta de Koonce que acabamos de apreciar es confirmada la incipiente introducción del concepto de “*plant*” por Duncan y Romero, entre los estudiantes norteamericanos, posteriormente esparcido por sus alumnos y seguidores.

Pasando a otros aspectos, es interesante para nuestra narración recordar que Christopher Parkening había estudiado con “Los Romero”²⁸, más precisamente con Celedonio y Pepe Romero. Teniendo en cuenta que Pepe Romero publicó su propio método para guitarra en lengua inglesa, en los Estados Unidos (ROMERO, 1982), en el cual es usada la palabra *plant* para identificar el recurso que abordamos, parece lógico pensar que tanto la técnica como el término *planting* habían sido una herencia de Los Romero en el bagaje técnico de Parkening. Desafortunadamente, nuestras consultas por medios electrónicos al guitarrista Pepe Romero no obtuvieron respuesta, porque este músico

²⁷ Original en inglés: “Tell me if I’m wrong, but I suppose one thing my first articles did [...] was to let the cat out of the bag.” – “You’re not wrong. I think that your articles were my first introduction to some of those concepts. A little later, I had a few private lessons with Pepe Romero when I first started teaching at ASU [...]. He went into a lot of details about how he did things (“full” plant, “sequential” plant, “synchronization,” etc.) He is the one who gave me my first really technical lessons for the right hand.”

²⁸ Ver Anexo. Datos biográficos y profesionales - Los Romero.

podría habernos elucidado sobre algunos puntos relativos a la creación del término “*planting*” y de la expresión “*sequential plant*”. A pesar de esta carencia, igualmente conseguimos información importante, porque también consultamos por e-mail a Christopher Parkening que, en su respuesta, se atribuyó la paternidad del término *planting*, pero sin reclamar la invención de su uso práctico ni responder sobre la creación de la expresión “*sequential plant*”.

Compilando toda la información que tenemos, observamos que:

1. La práctica del *full plant*²⁹, o “preparación” de los dedos como recurso técnico eficaz para la práctica de los arpegios ascendentes, especialmente a altas velocidades, podría ser preexistente a todos los músicos citados, por ser un recurso bastante intuitivo y de fácil transmisión.
2. En 1972, Parkening publica su primer libro didáctico dedicado a la guitarra, adoptando la denominación de “*planting*”, para identificar el recurso referido en el párrafo anterior, supuestamente con el objetivo de facilitar la comunicación. Muy probablemente, Parkening adquirió este conocimiento práctico de sus primeros maestros, los españoles Celedonio y Pepe Romero.
3. En 1973, es publicada en Cuba la primera versión consolidada del método para guitarra de Nicola, en el que se explicita el uso de la “preparación”, un recurso similar al *full planting*.
4. En 1980, sin conocer o reconocer el término *planting*, Duncan describe ampliamente este procedimiento y preconiza el uso de la anticipación de los dedos, no solamente para realizar el *full planting*, sino con otras finalidades más avanzadas y menos intuitivas. Duncan (2023) detalla pormenorizadamente los beneficios del uso del *sequential plant*, cuya denominación – en comunicación personal –, dice no saber cómo surgió, al que prefiere designar como *dynamic preparation* en sus publicaciones más recientes. Esta técnica tiene utilidad tanto en escalas, como en arpegios y en el trémolo, apareciendo ocasionalmente asociada con el uso del *staccato*.
5. En el año 1982 aparece el método para guitarra de Pepe Romero, en el cual su autor adopta el término *plant* – similar al acuñado por Parkening –, como válido para identificar ese mecanismo y usa las variantes *full plant* y *sequential plant*, esta última para identificar la anticipación sucesiva de los dedos de la mano derecha en arpegios descendentes.
6. En 1995, Scott Tennant publica su método para guitarra, con CD y DVD complementario, en el cual la práctica del *planting* ya aparece como normalizada, recibiendo gran aceptación en los Estados

²⁹ Colocación previa simultánea de los dedos sobre las cuerdas que estos pueden tocar de manera sucesiva.

Unidos, aunque su fama superó las barreras geográficas.

Según los comentarios emitidos por Duncan (2023), en España y eventualmente en otros países de habla castellana existe una falta de conocimiento del *planting* que podría radicar en el desdén de José Tomás por esta práctica, al que no le parecía de utilidad. Duncan conoció a Tomás en el curso de Guitarra de Música em Compostela, en España, y después estudió con este maestro durante tres meses en Alicante, en 1975. El músico norteamericano refiere que nunca escuchó hablar a Tomás de tal recurso técnico en esas dos oportunidades. Dos años más tarde, Duncan invitó a José Tomás a dar un concierto y una *masterclass* en la Universidad de Emory, en Atlanta - EE. UU. Allí, Tomás le corroboró que no consideraba un concepto interesante lo que hoy conocemos como *planting*, en general.

Sin embargo, colocar la causa de la falta de difusión y hasta de aceptación de las vertientes avanzadas del *planting* en España en las preferencias de José Tomás nos parece excesivo. Nosotros pondríamos más peso en el hecho de que Pepe Romero – uno de los principales promotores del *planting* –, nunca dio clases regulares en instituciones de enseñanza de la música en España, a pesar de ser natural de ese país, ni en países iberoamericanos. En realidad, Romero, radicado en los Estados Unidos, aparentemente no ha tenido amplio reconocimiento como pedagogo por parte de la comunidad guitarrística de España, a pesar de su gran fama internacional³⁰, pero también es verdad que este maestro tampoco demostró empeño en ello, al no publicar sus libros en castellano. Lo que es bastante sorprendente es que todavía no hayan surgido iniciativas para traducir al español sus libros en los que se preconiza el *planting*, escritos en idioma inglés. Consecuentemente, sumando la falta de interés por un lado y la escasez de propaganda a favor, el *planting* ha estado envuelto en una especie de nebulosa en las regiones fuera de la influencia *romeriana*, en las cuales está incluida

³⁰ Dicho de una forma poética, Romero ha sido un *profeta fuera de su tierra*, principalmente en lo que toca a la pedagogía. El hecho de que haya emigrado para los Estados Unidos con su familia, que se alejaba de la dictadura de Francisco Franco, debe haber tenido impacto. Pero esto ha ido cambiando. En el año 2022, la empresa privada European Guitar Foundation comenzó a organizar un evento internacional en España, el *I Pepe Romero Guitar Festival de Málaga* (como vemos, el inglés ha ganado su lugar en España, incluso en el título del Festival mencionado), en la tierra natal de Pepe Romero, entonces con 78 años; sin embargo, a sus enseñanzas todavía les queda camino para andar. De hecho, sus dos libros dedicados a la pedagogía guitarrística, que fueron publicados en inglés, nunca han sido traducidos al castellano, idioma materno del Sr. Romero. Esto nos recuerda el destino del Método para Guitarra del músico español Fernando Sor (1830), publicado originalmente en francés, cuya primera traducción al castellano fue realizada por dos guitarristas de origen uruguayo y publicada en Portugal en el año 2008. Curiosamente, en el siglo XIX ya existían traducciones al inglés y al alemán publicadas de ese mismo tratado.

Hispanoamérica. Sin embargo, el conocimiento general de todas las formas de *planting* o *dynamic preparation*, va llegando paulatinamente al universo hispanoparlante a través de internet, de docentes bien informados y gracias la primera traducción al castellano de “El arte de tocar la guitarra clásica”, de Duncan (BARANZANO & BARCELÓ, 2022). Curiosamente, no hay evidencias de la práctica de *planting* en métodos o tratados escritos originalmente en español, exceptuando las referencias al *planting* parcial, llamado “preparación” en el Método para Guitarra de Isaac Nicola, un libro que ha tenido escasa difusión fuera de Cuba aunque haya sido divulgado por sus seguidores.

Tampoco podemos ignorar que existe una cierta desconfianza a la hora de aceptar el uso propio del *planting* entre algunos guitarristas, que le atribuyen, con argumentos dudosos, efectos perjudiciales para el desarrollo técnico de la mano derecha. Desde nuestro punto de vista, creemos que tal recelo se basa en un malentendido, tal como sucede con otras técnicas no incorporadas en una determinada “escuela” guitarrística. En ese sentido, consideramos que las eventuales suspicacias de algunos guitarristas son provocadas por un conocimiento superficial de los conceptos, ya que el *planting* no es otra cosa que una herramienta, un sistema de estudio útil para el entrenamiento de los dedos, dirigido a mejorar el control y la uniformización rítmica y sonora de los ataques en una fase de adquisición de mecanismos eficientes, cuyo uso deja de ser consciente cuando las obras han sido ensayadas suficientemente y pueden ser tocadas en el *tempo* adecuado. Sin duda, la denominación en inglés de este conjunto de mecanismos, al que llamamos *planting*, parece levantar una barrera emocional entre los guitarristas hispanohablantes ya formados. De hecho, son los guitarristas más jóvenes o con una incipiente formación académica quienes adoptan con menos cuestionamientos los recursos técnicos introducidos de forma más tardía al estudio de la guitarra clásica. Es más, creemos que algunos profesionales desaconsejan el uso del *planting* por no haber comprendido en profundidad la sistematización de esta práctica, sin darse cuenta de que en ocasiones pueden haberla utilizado de forma intuitiva, aunque la anticipación o preparación de los dedos en pasajes melódicos o armónicos les resulte perfectamente normal en la mano izquierda.

2.1 Uso de un sistema posicional para la mano derecha como complemento del *planting*

El desarrollo de la orientación funcional de la mano derecha a través de un sistema posicional es un aporte reciente en el dominio de la técnica guitarrística. Este recurso auxiliar, particularmente útil en la fase de estudio de una obra musical, ha sido poco divulgado entre la comunidad guitarrística en general, a pesar de existir una tesis doctoral intitulada *O Sistema Posicional na Guitarra* que estudia esta temática entre otras, y un libro homónimo escrito en portugués (BARCELÓ, 2015).

A pesar de que esta propuesta no haya surgido en el ámbito anglófono, consideramos importante poner de relieve que es posible establecer un nexo entre el nombrado sistema posicional para la mano derecha y los contenidos del punto 2 del presente artículo. Vemos natural la asociación virtual de la Posición de la mano derecha con la práctica del *planting*, porque permite entender mejor la localización de la mano durante el *plant* y, por ende, preparar correctamente el ataque de los dedos, lo que deja transparecer las ventajas de ambos recursos combinados.

El sistema posicional que hemos propuesto depende del número de cuerdas que tenga el instrumento, por lo tanto, en una guitarra clásica estará compuesto habitualmente por seis posiciones, señalizables mediante una nomenclatura específica³¹. Este elemento auxiliar permite un análisis técnico bastante amplio de la mano derecha que, eventualmente, podrá ayudar al ejecutante a crear una imagen interior de la relación cuerpo/guitarra más completa, especialmente en la etapa de estudio de una obra. Por otra parte, este sistema no prevé, pero tampoco evita el contacto anticipado de los dedos con las cuerdas, por lo que se puede complementar perfectamente hasta con el *sequential planting*, que puede ser aplicado, inclusive, en una sola cuerda.

Dicho de otra forma, este recurso propiciará la visualización de lo que sucede en la mano derecha durante la ejecución, lo que puede relacionarse con sus diferentes sensaciones táctiles, facilitando tanto la orientación de la mano, como el diagnóstico de problemas emergentes. Estas observaciones se pueden conectar con lo que Eduardo Fernández expresa en su tratado de técnica (FERNÁNDEZ, 2000, pp. 24-25) respecto a las percepciones cinestésicas que el ejecutante puede asociar a una determinada acción. Lógicamente, un sistema posicional que balice la situación espacial

³¹ Para conocer más sobre la Posición para la mano derecha recomendamos consultar el Capítulo VI del libro *O Sistema Posicional na Guitarra. Origem. Conceitos de Posição*. (BARCELÓ, 2015, p. 211)

de la mano derecha será de ayuda en el momento de realizar la digitación de la mano derecha y de llevar los dedos a los lugares más adecuados para el ataque de las cuerdas, con el fin de organizar el trabajo, de agilizar la ejecución y de optimizar la calidad sonora, recurriendo o no al *planting*.

3. Interrelación entre los elementos técnicos abordados

Como es posible apreciar, hemos presentado varias cuestiones relacionadas con la mano derecha, explicitando su origen y evolución en la historia reciente. Con este artículo, creemos haber abierto una pequeña ventana hacia algunos aspectos de la técnica de la guitarra actual que todavía no habían sido enfocados con cierto grado de profundidad, analizando su interconexión y su divulgación internacional. Deseamos destacar que todos los especialistas con los que hemos mantenido correspondencia electrónica están vivos actualmente, por lo que será factible realizar un seguimiento de las informaciones aquí presentadas obtenidas por ese medio. Un breve inventario:

Uñas limadas en forma de rampa. Cuando se usan las uñas acabadas prácticamente en una línea recta, normalmente solo uno de lados de la punta del dedo deberá entrar en contacto con las cuerdas previamente al ataque, para poder realizar la presión que emulará a una leva mecánica y permitirá el deslizamiento de la falangeta y su uña sobre la cuerda hasta el punto de salida. Esto exigirá que para desarrollar la acción referida las articulaciones de los dedos estén convenientemente flexionadas, lo que se relaciona directamente con el *planting* y con la Posición de la mano derecha

Preparación dinámica. Para socorrernos del *planting* es necesario que las falanges distales entren en contacto correctamente con la cuerda antes del ataque inminente, con los dedos flexionados de forma adecuada, lo que tendrá consecuencias en la forma y tamaño necesario de las uñas para un buen ataque. Este factor implicará el desplazamiento del puño derecho paralelamente al puente en uno u otro sentido –lo que identificamos como un cambio de Posición de la mano derecha–, permitiendo la llegada de los dedos al lugar óptimo³² para pulsar las cuerdas de inmediato.

³² Esto también puede acontecer cuando no se usa el *planting*, pero en este caso la precisión debe ser mayor, debido a la preparación necesaria de los dedos, que no atacan la cuerda desde alguna distancia, sino que llegan antes y están prontos sobre la cuerda hasta el momento de la pulsación.

Consideraciones finales

Sin descartar posibles fenómenos paralelos en relación con la falta de uniformidad en las tendencias técnicas guitarrísticas de otras partes del mundo, e independientemente de las diferentes “escuelas” o filiaciones, recordamos que la influencia exterior española en el universo de la guitarra clásica casi siempre había sido unidireccional aproximadamente hasta principios del último cuarto del siglo XX, principalmente a través de la emigración profusa de músicos y de la colonización. Este fenómeno sociocultural se acentuó en el período entreguerras con el exilio de numerosos artistas que emigraron para las Américas al finalizar la llamada Edad de Plata de la cultura española (SUÁREZ-PAJARES, 1997). No obstante, a partir de ese momento se comenzó a dar una inversión en el sentido del flujo migratorio y se radicaron en España prominentes guitarristas oriundos de diversos países, con bagajes técnicos y musicales contrastantes, que fueron permeando paulatinamente sus aportes técnicos e intelectuales en el tejido cultural guitarrístico local, integrados, o no, en instituciones educativas públicas. El hecho de que una buena proporción de ellos fuera hispanohablante fue sustancial para facilitar, hasta cierto punto, la absorción de las nuevas ideas que llegaban. Por otra parte, los guitarristas nativos de los Estados Unidos también recibieron en el siglo XX la influencia de músicos habla española que dejaron huella en su guitarrismo, pero la técnica por ellos heredada fue evolucionando de forma independiente hasta tornarse *anglófona*.

Queda pendiente, por ahora, una convención de la comunidad guitarrística hispanohablante para identificar de forma adecuada los diferentes tipos de *planting* en idioma castellano, con el objetivo de facilitar la comunicación entre los guitarristas hispanoparlantes³³. No nos abstenemos, entretanto, de sugerir denominaciones posibles, derivadas del término propuesto por Nicola, que ya está bastante diseminado y no se aleja mucho de la denominación en inglés *dynamic stroke preparation* (preparación dinámica del ataque), adoptada por Duncan. Proponemos la siguiente terminología para esta técnica:

³³ Sin ánimo de jocosidad, debemos reconocer que el vocablo inglés *planting*, remite espontáneamente más a la jardinería que a la ejecución guitarrística. Aunque la segunda acepción en inglés de este término sea: colocar algo en una posición determinada.

TOQUE O ATAQUE

CON PREPARACIÓN: Equivalente a *planting* en general; o sea, al contacto previo de la punta de los dedos de la mano derecha con las cuerdas que efectivamente serán atacadas por estos enseguida.

PREPARADO: Equivalente a *planting* simultáneo, completo o parcial; o sea, a la colocación de dos o más dedos al mismo tiempo sobre las cuerdas, prontos para la pulsación, especialmente en acordes y en arpegios guitarrísticos ascendentes.

CON PREPARACIÓN SUCESIVA: Equivalente a *sequential planting*. O sea, al hecho de poner en contacto la falangeta de un solo dedo con las cuerdas inmediatamente antes de la pulsación, de forma secuencial, principalmente en arpegios guitarrísticos descendentes, en escalas o en trémolo.

Para finalizar, consideramos normal y lógico que varios guitarristas hayan optado por no incorporar los recursos didácticos y performativos estudiados en este artículo, con mayor o menor éxito. De hecho, existen excelentes profesionales de la guitarra que no tocan con las uñas en forma de rampa, ni necesitan del auxilio consciente del *planting* para organizar el ataque de su mano derecha. Esto, comprensiblemente, no representa una carencia, desde que se consigan los objetivos definidos, pero, por otro lado, no será difícil encontrar ejecutantes eclécticos que recurran a todo el arsenal técnico a su disposición sin adherir a ninguna tendencia, buscando los mejores resultados.

Con relación a la asimilación de nuevas propuestas y a título de ejemplo, es interesante recordar que no fue sino después de la publicación del Nuevo Método para Guitarra de Dionisio Aguado, publicado en Madrid en 1843, que se comenzaron a utilizar símbolos numéricos rodeados por círculos identificando las diferentes cuerdas, juntamente con dígitos simples al lado de las notas para señalar los dedos con la finalidad de orientar la mano izquierda. Sin embargo, aquellos signos que hoy nos parecen tan familiares y útiles para la orientación espacial en el diapasón no se usaban anteriormente con ese fin, lo que nos lleva a afirmar que una verdadera elección solamente es posible cuando hay alternativas y éstas se conocen bien.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente a los guitarristas Charles Duncan, Christopher Parkening, David Russell y John Taylor, por sus amables respuestas a las preguntas realizadas, con informaciones muy importantes para la elaboración del presente artículo.

REFERENCIAS

- BARCELÓ, Ricardo. *Adiestramiento técnico para guitarristas*. Real Musical: Madrid, 2000.
- BARCELÓ, Ricardo. *Del violín a la guitarra: influencias en la técnica, escritura, organología y expresión*. Sociedad Española de la Guitarra. Revista Roseta: Madrid, 2010.
- BARCELÓ, Ricardo. *O Sistema Posicional na Guitarra. Origem. Conceitos de posição*. Novas Edições Académicas: Saarbrücken, 2015.
- BARCELÓ, Ricardo; BARANZANO, Eduardo. *El arte de tocar la guitarra clásica*, de Charles Duncan (traductores). 9º Festival Internacional de Guitarra de Maldonado. Dirección General de Cultura de Maldonado – Uruguay: Maldonado, 2022.
- DUNCAN, Charles. *The Art of Classical Guitar Playing*. Summy Birchard: Miami, 1980.
- DUNCAN, Charles. *A Modern Approach to Classical Guitar*, libro 3 – 2ª ed. (1ª ed. 1983). Hal Leonard: Milwaukee, 2022.
- DUNCAN, Charles. Comunicaciones personales por correo electrónico, 2023.
- FERNÁNDEZ, Eduardo. *Técnica, Mecanismo, Aprendizaje, una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Art Ediciones: Montevideo, 2000.
- HOPPENOT, Dominique. *El violín interior*. Real Musical: Madrid, 1991.
- NICOLA ROMERO, Isaac. *Método de Guitarra. Primer Curso*. (1ª ed., 1973, Cuba). Atril Ediciones: La Habana, 2000.
- PARKENING, Christopher. *The Christopher Parkening Guitar Method Vol. 1: A Book of Basic Technique*. Antigua Casa Sherry-Brener, Ltd: Chicago, 1972.
- PARKENING, Christopher. Comunicaciones personales, por vía electrónica, 2023.
- ROMERO, Pepe. *Guitar Style and Technique. A comprehensive study of the technique for the classical guitar*. Bradley Publications: Nueva York, 1982.
- ROMERO, Pepe. *La Guitarra - A Comprehensive Study of Classical Guitar Technique and Guide to Performing*. Tuscany Publications: Malvern, Pensilvania, 2012.
- RUSSELL, David (s.d). Página web oficial. Consultada en diciembre de 2022. <https://www.davidrussellguitar.com/index.php/guitar/tips-for-guitarists/121-saving-the-nails>

RUSSELL, David. Comunicaciones personales, por vía electrónica, 2022.

SHEARER, Aaron. *Classic Guitar Technique*. G. Ricordi & Co: New York, 1959.

SUÁREZ-PAJARES, Javier. *2. Aquellos años plateados. La guitarra en el entorno del 27*. La Guitarra en la Historia. Vol. VIII. Edición Coordinada por Eusebio Rioja. F.P.M. Gran Teatro Ayuntamiento de Córdoba. Patrocinado por la Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Colección Bordón. Ediciones de la Posada: Córdoba, 1997.

TAYLOR, John. *Tone Production on the Classical Guitar*. Musical News Services Limited: Londres, 1978.

TAYLOR, John. Comunicaciones personales, por vía electrónica, 2023.

TENNANT, Scott. *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook, Book*. (CD y DVD incluidos). Alfred Publishing Co.; Inc.: Van Nuys, CA., 1995, 2ª Ed., 2016.

SOBRE EL AUTOR

Ricardo Barceló es guitarrista, docente, compositor e investigador. Graduado por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; máster por la Escuela Superior de Música e Danza de Rotterdam; doctor y agregado en Música por la Universidad de Aveiro. Estudió con Eduardo Fernández, Abel Carlevaro, Demetrio Ballesteros, Miguel Ángel Girollet y David Russell, entre otros maestros. Ganó los concursos Alirio Díaz (Sevilla, 1987) y Sociedad del Quinto Centenario (Madrid, 1990). Fue premiado en el I Concurso Hispano-Luso de Composición para Guitarra Clásica “Ciudad de Badajoz” (2006). Actualmente es docente de la Universidad del Miño, en Portugal, y director del Máster en Enseñanza de Música (IE/ELACH) de la misma universidad. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8152-6041> E-mail: ricardobarcelo@elach.uminho.pt

ANEXO

Datos biográficos y profesionales:

AARON SHEARER nació el año 1919 en Anatone, Washington (EUA). Estudió guitarra con Sophocles Papas, un guitarrista y docente greco-estadounidense, amigo de Andrés Segovia y fundador de la editorial Columbia Music Company. Shearer fue un guitarrista clásico conocido principalmente como pedagogo, que tuvo gran influencia sobre varias generaciones de guitarristas, principalmente en Norteamérica. Fue director de los programas de guitarra tanto en el Conservatorio Peabody como en la Escuela de Artes de Carolina del Norte. Obtuvo un doctorado honorario de la Universidad de Duquesne, donde fue miembro de la facultad de la Escuela de Música Mary Pappert

desde 1996 hasta su muerte. Entre sus antiguos alumnos se encuentran músicos reconocidos como Manuel Barrueco, David Tanenbaum y David Starobin. Shearer tiene varias publicaciones, incluyendo sus libros de métodos de técnica de guitarra clásica, una serie de tres volúmenes *Learning the Classic Guitar* y la edición más reciente de *The Shearer Method-Classical Guitar Foundation* con DVD y CD. Falleció en el año 2008.

CHARLES DUNCAN nació en Savannah – Georgia, en los Estados Unidos de América en el año 1940. Comenzó a estudiar la guitarra clásica en su ciudad natal, completando su formación en clases magistrales con José Tomas y John W. Duarte, en Europa. En el año 1967 comenzó su carrera como concertista en Atlanta, Georgia. Charles Duncan se ha dedicado principalmente a la docencia, trabajando en la Eastman School of Music de Rochester a partir del año 1976 y posteriormente en las Universidades de Emory y Mercer en Atlanta. Ha sido un importante colaborador de varias revistas, entre ellas *Guitar Review* y *Guitar Player*, escribiendo especialmente sobre temas pedagógicos, y con la columna *Guitar Forum* para la *America String Teachers Association*. La primera edición de *The Art of Classical Guitar Playing* fue publicada por la editorial Summy-Birchard (Miami, 1980) y es un libro ampliamente utilizado para la enseñanza avanzada en diferentes Conservatorios y Universidades de los Estados Unidos. Además de su obra principal, ha escrito varios libros; entre ellos, su método denominado *The Modern Approach to Classical Guitar*, en 3 volúmenes, fue publicado por Hal Leonard entre los años 1981 y 1983, cuya 2ª edición data del año 2022. Fue presidente de la *Atlanta Music Teachers Association*.

CHRISTOPHER PARKENING nació en 1947. Creció en Los Ángeles, California, y empezó a tocar guitarra a los 11 años gracias a la inspiración de su primo, Jack Marshall, quien era guitarrista en los estudios MGM. Gracias a él conoció grabaciones de Andrés Segovia, y su gusto por este guitarrista lo llevó a estudiar guitarra clásica con Los Romero. Cuatro años después, a la edad de 15 años, fue invitado a participar en una clase magistral impartida por Segovia, en la Universidad de California en Berkeley. Gracias a esta oportunidad, tuvo la fortuna de que Segovia lo aceptara como alumno privado. A los 19 años firmó un contrato con Capitol Records para realizar una serie de seis grabaciones discográficas y fue solicitado para crear el departamento de guitarra en la Universidad del Sur de California. El año siguiente firmó un contrato para llevar a cabo una extensa gira a través de Estados Unidos, Canadá, Europa y Asia. Con 25 años publicó su primer método para guitarra. Al cumplir treinta años se retiró completamente de los escenarios para dedicarse a la vida en el campo, y cuatro años después regresó a la escena guitarrística. Ha hecho cerca de 20 grabaciones y ha editado varios libros y colecciones de partituras.

DAVID RUSSELL nació en Glasgow, Escocia, en 1953. Cuando tenía cinco años, su familia emigró de Glasgow a la isla de Menorca, España, donde se interesó por la guitarra. Actualmente reside en Nigrán (Galicia), aunque frecuentemente actúa en salas de concierto de diferentes partes del mundo. Durante sus estudios en la Royal Academy de Londres, que culminó en 1974, Russell ganó dos veces el Premio de guitarra "Julian Bream", y en 1997 fue nombrado miembro de la RAL. Ganó un Grammy en 2005 como mejor instrumentista solista por su CD "Aire Latino". Tras ganar este

premio, la ciudad de Nigrán le concedió la medalla de plata de la ciudad. También fue homenajeado por el Conservatorio Profesional de Música de Vigo, inaugurándose la nueva sala de conciertos con el nombre "Auditorio David Russell". Ganó numerosos concursos internacionales, entre ellos el "Andrés Segovia" de Palma de Mallorca y el Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", de Benicasim - España. En 2014 le fue otorgado el título de *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Arizona en Tucson, y en el año 2018 pasó a formar parte del Salón de la Fama de la Guitar Foundation of América.

ISAAC NICOLA fue un guitarrista y pedagogo cubano, nacido en La Habana en 1916. Inició sus estudios de guitarra con su madre, Clara Romero de Nicola, graduándose de profesor de guitarra en 1934. En 1939 viaja a París para estudiar con Emilio Pujol, regresando a La Habana en 1940. En 1942 comenzó a impartir clases, en sustitución de su madre y en 1948 ingresó como profesor en el Conservatorio Municipal de La Habana, donde asume el cargo de profesor titular en 1951. En 1957 ofrece su último concierto de guitarra, ocasión en que estrena *Danza Característica* de Brouwer, para entregarse enteramente a la enseñanza. En esa época, Isaac Nicola procedió a reestructurar el método de guitarra creado por su madre. De 1963 hasta 1976 fue profesor de la Escuela Nacional de Música (Cubanacán), pasando al Instituto Superior de Arte, del cual se retira en 1979. Nicola fue profesor de numerosos destacados guitarristas cubanos, tales como Leo Brouwer y Jesús Ortega. En 1982, Nicola fue uno de los fundadores del Concurso y Festival Internacional de Guitarra de La Habana. Recibió el Premio Nacional de la Enseñanza Artística de Cuba en 1996. Muere en La Habana en 1997.

JOHN TAYLOR nació en 1951. Es un Ingeniero de sonido inglés, radicado en Londres y dedicado especialmente a la grabación de grandes figuras de la guitarra, desde 1980. Es también guitarrista y escritor. Estudió Física en el Bolton School and Jesus College, Oxford (MA) y obtuvo el Diploma LTCL en interpretación de guitarra, que es considerado equivalente al último año de una licenciatura. Escribió el libro *Tone Production on the Classical Guitar*, publicado por la editora Musical News Services Limited, en 1978. Grabó a David Russell en Gran Bretaña, aproximadamente entre 1987 y 1991, entre otros guitarristas famosos.

JOSÉ TOMÁS nació en Alicante en el año 1934. Tomás comenzó sus estudios con el compositor Óscar Esplá, pero su formación como guitarrista fue principalmente autodidacta, obteniendo reconocimiento por sus grandes capacidades expresivas como concertista. Recibió lecciones de Regino Sainz de la Maza, Emilio Pujol y Alirio Díaz, como también de Andrés Segovia en sus cursos en la Academia Chigiana de Siena. En 1961 ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Guitarra de Orense, fundado por Segovia, tornándose su asistente en el curso de Guitarra de Música en Compostela, en la década del 70. Su vida profesional fue principalmente dedicada a la enseñanza, asumiendo funciones como catedrático del Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplá" de Alicante y varios guitarristas famosos fueron alumnos suyos. No escribió ningún método para guitarra, pero realizó numerosas transcripciones de gran calidad de varios autores de diferentes períodos históricos. El Conservatorio Profesional de Música "Guitarrista José Tomás", de Alicante y

el Concurso Internacional de Guitarra Clásica "José Tomás - Villa de Petrer" adoptaron su nombre en su honor.

LOS ROMERO. The Romeros o The Romero Guitar Quartet, es un cuarteto de guitarra clásica conocido comercialmente como "La familia real de la guitarra". Sus integrantes son todos de la familia Romero, originaria de Andalucía (España) y residente en California (Estados Unidos). El cuarteto fue fundado en 1960 por Celedonio Romero, un guitarrista español nacido en Cienfuegos (Cuba) que durante su infancia se trasladó a Málaga, de donde era originaria su familia, hasta que emigró a los Estados Unidos en 1957, cuando en España la dictadura de Franco estaba en todo su apogeo. El cuarteto quedó conformado inicialmente por Celedonio y sus tres hijos: Ángel, Celín y Pepe Romero. Hasta el año 1960, en ciertas zonas del centro y el sur de los Estados Unidos nunca había habido conciertos de guitarra clásica, entonces los Romero llevaron la guitarra a públicos que nunca la habían oído.

PEPE ROMERO nació en Málaga en 1944, pero cuando tenía 13 años se radicó con su familia en los Estados Unidos. Pepe Romero tuvo una relación muy próxima con los famosos compositores españoles Joaquín Rodrigo y Federico Moreno Torroba, quienes le han dedicado obras importantes de la literatura guitarrística. Pepe Romero, además de la música clásica también aprecia el flamenco, cuya técnica domina. En 1982 fue publicado su método *Guitar Style and Technique*, por Bradley Publications y, en 2012, "*La Guitarra*" editado por Tuscan Publications. Ha sido profesor en la Universidad de California del Sur, Universidad de California en San Diego, Universidad Metodista del Sur; Universidad de San Diego y en los cursos de verano de la Universidad de Oklahoma y de la Universidad de Salzburgo. Recibió el Doctorado Honoris Causa del Conservatorio de Música de San Francisco y de la Universidad de Victoria, en la Columbia Británica. En 2018, con 74 años, recibió la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de Granada por su trayectoria como intérprete y pedagogo.

SCOTT TENNANT nació en Detroit, Michigan (EUA) en 1962. Realizó estudios musicales en la Cass Technical High School de Detroit, donde, además de guitarra clásica, tuvo clases de flamenco, estudiando también violín y trombón. Más tarde, Tennant estudió con Pepe Romero y James Smith en la Universidad del Sur de California, entre 1980 y 1986. Allí, tuvo también la oportunidad de asistir a las clases magistrales de Joaquín Rodrigo y Andrés Segovia. Fue en esa época que se formó el cuarteto de guitarra Los Angeles Guitar Quartet, que integra desde entonces. Fue premiado en el Concurso Internacional de Guitarra de Toronto, en el Concurso de Radio France de París y en el Concurso Internacional de Tokyo, entre otros galardones recibidos. Ha grabado las obras completas para guitarra de Joaquín Rodrigo para GHA Records. Es profesor en el Taller Nacional de Verano de Guitarra y en la Universidad del Sur de California.