

**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA**



**CONSTRUCCIÓN DE BOQUILLAS DE DOBLE  
LENGÜETA PARA GAITA NAVARRA EN  
ESTELLA-LIZARRA**

**CONSTRUCTOR ARTESANO: SALVADOR MARTÍNEZ GÁRATE**

Trabajo de Fin de Grado

Autor: José Francisco Sánchez Salsamendi

Tutora: Susana Moreno Fernández

Curso Académico 2014/2015

Valladolid: 30/07/2015



**UNIVERSIDAD DE VALLADOLID**

**GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA**



**CONSTRUCCIÓN DE BOQUILLAS DE DOBLE  
LENGÜETA PARA GAITA NAVARRA EN  
ESTELLA-LIZARRA**

**CONSTRUCTOR ARTESANO: SALVADOR MARTÍNEZ GÁRATE**

Fdo: José Francisco Sánchez Salsamendi

VºBº: Susana Moreno Fernández

Curso Académico 2014/2015

Valladolid: 30/07/2015



## RESUMEN

El propósito de esta investigación es el estudio de la construcción de boquillas de doble caña para gaita navarra en Estella-Lizarra a partir de la experiencia del constructor-artesano Salvador Martínez Gárate, quien desempeña su labor como músico en el grupo Gaiteros de Estella - Lizarrako Gaiteroak. También es profesor de gaita en el conservatorio “Julián Romano” de Estella-Lizarra. Entre su alumnado se encuentran niños desde los seis años, y por este motivo ha desarrollado la construcción de gaitas de pequeño tamaño, adecuadas a su fisonomía. Conoceremos su figura y pondré en valor su trabajo como artesano.

El actual modelo de boquilla construida por Salvador Martínez es una copia adaptada de las que utilizaban los gaiteros desde los años cincuenta del siglo XX. Era necesaria esta adaptación debido a las dificultades que para su construcción presentaba el modelo anterior y la necesidad de afinar mejor el instrumento para poder integrarse en otras formaciones musicales. De esta manera podremos evaluar el impacto de la construcción de la boquilla en la interpretación del instrumento en nuestros días en diferentes contextos y espacios para ejecutar diversos repertorios.

Junto a la labor de consulta documental para recopilar información útil que sirviese como punto de partida sobre el instrumento, su historia, su fabricación, o el contexto en el que se desarrolla su práctica, una de las principales estrategias metodológicas que he seguido ha sido la de entrevistar a Salvador Martínez y grabar en formato video y audio el proceso de construcción de boquillas de doble lengüeta para gaita navarra. El DVD anexo que acompaña a este estudio tiene un valor primordial, tanto como estrategia de investigación como en su doble vertiente de medio de presentación de resultados del trabajo y testimonio documental para futuros interesados en este instrumento.



## **AGRADECIMIENTOS**

A Susana Moreno, profesora de la Sección de Historia y Ciencias de la Música de la  
Universidad de Valladolid

A Salvador Martínez Gárate, constructor-artesano

A mi esposa, M<sup>a</sup> Puy y mis hijos, Olaia y Mikel

*(M<sup>a</sup> Puy, Olaia eta Mikeli)*



## LISTADO DE ILUSTRACIONES

Figura 1. Mapa municipal de Navarra dividido en las cinco Merindades históricas	21
Figura 2. Pareja de gaiteros GE-LG	24
Figura 3. Gaita actual de los GE-LG	27
Figura 4. Boquilla	27
Figura 5. Tubo sonoro	28
Figura 6. Pirueta	29
Figura 7. Tambor de gaita (longitud de la regla 30 cm.)	30
Figura 8. Gaita original de Julián Romano (longitud de la regla 30cm.)	34
Figura 9. Boquilla original de Julián Romano (escala 1:100)	34
Figura 10. Gaita original de Hermanos Elizaga (longitud de la regla 30cm.)	35
Figura 11. Boquilla original de Hermanos Elizaga (escala 1:100)	36
Figura 12. Gaita original de los Hermanos Pérez de Lazarraga, no se conservan boquillas (longitud de la regla 30cm.)	37
Figura 13. Gaita original de los Hermanos Montero (longitud de la regla 30 cm.)	38
Figura 14. Boquilla original de Hermanos Montero (escala 1:100)	39
Figura 15. Gaita actual de los GE-LG (longitud de la regla 30 cm.)	40
Figura 16. Gaita para niños de GE-LG (longitud de la regla 30 cm.)	41
Figura 17. Gigantes de la localidad de Deba (Guipúzcoa)	43
Figura 18. Alumnos de la Escuela de Música “Julián Romano”	43
Figura 19. Grupo de cañas recogidas en cañaveral de Cervera del Rio Alhama	55
Figura 20. Almacén de secado de las cañas	56
Figura 21. Cañote	57
Figura 22. Utensilio para el gubiado de cañotes	58

Figura 23. Terminado manual del rebaje de las láminas	58
Figura 24. Marcado de la lámina	59
Figura 25. Construcción del tudel	60
Figura 26. Montaje de las palas en el tudel	61
Figura 27. Detalle del atado de las palas al tudel	61
Figura 28. Detalle de la transparencia	62
Figura 29. Detalle del igualado de las paredes con navaja de desgaste	63
Figura 30. Boquilla terminada	63

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	13
1.1 Propósito	13
1.2 Objetivos	14
1.3 Estado de la cuestión	14
1.4 Metodología de la investigación y fuentes consultadas	16
1.5 Estructura del trabajo	18
2. LA GAITA NAVARRA EN ESTELLA-LIZARRA	21
2.1 Estella-Lizarra y su historia	21
2.2 La gaita de Estella-Lizarra	25
2.2.1 La boquilla	27
2.2.2 El tubo sonoro	28
2.2.3 La pirueta	29
2.3 El tambor	30
2.4 Uso documentado del instrumento	30
2.5 Importancia de las diferentes familias de gaiteros	32
2.5.1 La familia Romano	33
2.5.2 La familia Elizaga	35
2.5.3 La familia Pérez de Lazarraga	36
2.5.4 La familia Montero	38
2.6 Aportación de los gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak	39
2.7 Repertorio obligado	44
2.7.1 Dianas	44
2.7.2 Gigantes	45
2.7.3 Bailables	45
2.8 Otros repertorios	45
3. SALVADOR MARTÍNEZ GÁRATE	49
3.1. Estudios	49
3.2. Acercamiento a la gaita	49
3.3. Docencia	50

3.4. Participación en agrupaciones musicales	51
4. LA CONSTRUCCIÓN DE BOQUILLAS DE DOBLE LENGÜETA PARA GAITA NAVARRA EN ESTELLA-LIZARRA	53
4.1. La construcción antes de Martínez Gárate	53
4.2. Procesos de construcción utilizados por Martínez Gárate	53
4.2.1 Recogida de la caña	54
4.2.2 Almacenaje de la caña	55
4.2.3 Fabricación de las boquillas	57
4.3 Boquillas demandadas por músicos de otros instrumentos	64
5. CONCLUSIONES	65
6. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS DOCUMENTALES	69
6.1 Bibliografía general	69
6.2 Webgrafía	70
6.3 Discografía	71
7. ANEXOS	73

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Propósito

El propósito de esta investigación es estudiar la construcción de boquillas de doble lengüeta para la gaita navarra en Estella-Lizarra a partir de la experiencia del constructor-artesano Salvador Martínez Gárate, quien desempeña su labor como músico en el grupo Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak (en adelante GE-LG).

Este constructor y músico es también profesor de gaita navarra en el conservatorio “Julián Romano” de Estella-Lizarra con un proyecto educativo para alumnos desde los seis años. Para poder desarrollar esta actividad, comenzó a construir gaitas y tambores de pequeño tamaño. Descubriremos en este trabajo a la persona indagando acerca de su amor por la música y de por qué tiene que construir sus propios instrumentos.

Es importante que la comunidad científica conozca el trabajo profesional de artesanos que empeñan su tiempo y su vida en hacer las cosas más fáciles a los músicos.

En este Trabajo de Fin de Grado se incluye un DVD anexo con un documental preparado para ilustrar cómo Martínez Gárate utiliza una técnica depuradísima a pesar de ser totalmente artesanal, y también para evidenciar que con trabajo y dedicación se puede vivir de y con la música.

Desde que era un niño, de una u otra manera he convivido con la gaita, tanto como espectador como en calidad de compañero músico (txistulari durante muchos años) en los diferentes grupos de danza que han existido en Estella-Lizarra. Eso me ha permitido compartir escenario y conocer profundamente el instrumento. Mi trabajo como director de la Banda de Música de dicha localidad desde 1993 me ha permitido conocer mucho más a fondo, por una parte, el instrumento y el repertorio, y por otra, los diferentes intérpretes en activo. Hasta tal punto estoy involucrado con la gaita que soy autor del arreglo que se toca actualmente para este instrumento y banda, cuando se toca el “Baile de la Era” con los gigantes en Estella-Lizarra. También es verdad que, de una u otra manera, varios de los cambios que ha sufrido el instrumento se deben en gran parte a las conversaciones mantenidas con Martínez Gárate, cuando deseábamos poder incluir la gaita en el repertorio de la banda de música A.C.U.M.E. (Asociación Cultural

Unión Musical Estellesa) en el año 1993. Esas conversaciones han propiciado que el constructor se haya planteado y haya llevado a buen término la construcción tanto de gaitas como de boquillas que aquí estudiaré.

## **1.2. Objetivos**

Para guiar mi trabajo, y teniendo presente el objetivo principal de este estudio (dar a conocer la construcción de boquillas de doble lengüeta para la Gaita Navarra desde la producción del constructor-artesano Martínez Gárate) se establecen los siguientes objetivos específicos:

- Sistematizar los conocimientos sobre este instrumento y presentar un recorrido por su historia, su uso y sus significados en Estella-Lizarra.
- Conocer la figura del constructor Martínez Gárate y poner en valor su trabajo como artesano.
- Caracterizar el proceso de construcción local de las boquillas para gaita navarra en la actualidad (materiales, técnicas, procedimientos...) relacionándolo con su evolución a lo largo del tiempo.
- Evaluar el impacto de la construcción de la boquilla en la interpretación del instrumento en nuestros días en diferentes contextos y espacios para ejecutar diversos repertorios.

## **1.3. Estado de la cuestión**

A la hora de abordar un estudio de la gaita en Estella-Lizarra resultan de gran ayuda algunas publicaciones y estudios resultantes de la extensa labor de investigación de los integrantes de GE-LG. Estos han investigado sobre todo en lo que a la gaita y el tambor se refiere, pero también han indagado en torno a la música y la cultura en general de Estella-Lizarra, y en torno a la gaita en otros territorios. Son autores de varios artículos, decenas de entrevistas, y han participado en diversos proyectos de investigación<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Consultar el anexo 1: Publicaciones de los Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak del presente trabajo.

Por otro lado, un libro primordial para conocer la historia de la Gaita en Estella-Lizarra desde el siglo XIX es el escrito por Rosa Villafranca Belzunegui<sup>2</sup>. En él se muestra la historia de las familias de gaiteros, tanto los propios de Estella-Lizarra como los que han trabajado como intérpretes en la ciudad. Otra publicación destacada es el artículo de Izar Martínez en la revista *Antzinako*<sup>3</sup>, quien nos habla de la gaita y los gaiteros de Estella-Lizarra desde el siglo XIX hasta 1980.

No existen por el momento publicaciones sobre la construcción de boquillas de doble lengüeta para gaita navarra, pero existen algunos libros y artículos útiles para este estudio, principalmente dedicados al oboe y fagot, que pasaré a comentar. Uno de los más antiguos y completos es el tratado *Syntagma Musicum* escrito por Michael Praetorius a comienzos del siglo XVII<sup>4</sup>, quien en el capítulo XI titulado "Fagotten - Dolcians", describe las características de los instrumentos, su construcción, medidas, cañas, etc. En cuanto al fagot, hay un libro muy interesante escrito por William Spencer y Frederick Mueller<sup>5</sup> que nos muestra cómo tocar el fagot, con un apartado especial que habla sobre el mantenimiento y construcción de boquillas. En su tesis doctoral, Juan Carlos Mora Córdova<sup>6</sup> aborda la incidencia de la fabricación de las cañas de doble lengüeta en la formación musical de los estudiantes de estos instrumentos. Otro libro interesante es el escrito por Anthony Baines y Adrian Boult<sup>7</sup>, en el que se recorre la historia de los instrumentos de viento a lo largo del tiempo y se explica cómo deben ser las boquillas de doble lengüeta.

En su artículo "Physical modeling of wind instruments" publicado en la revista *Computer Music*, Douglas H. Keefe<sup>8</sup> desarrolla una teoría muy interesante de cómo en los instrumentos de doble caña la propia forma del instrumento junto con la excitación de la caña crea formas de onda diferentes. En otro artículo de la revista *The Journal of*

---

<sup>2</sup> Villafranca Belzunegui, Rosa. *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*. Pamplona-Iruñea: Serinte, 1999.

<sup>3</sup> Martínez Amézqueta, Izar. "Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra", *Antzinako*, diciembre de 2011, 12.

<sup>4</sup> Praetorius, Michael. *Syntagma Musicum. De Organographia.. Vol.II*. 1619, capítulo XI.

<sup>5</sup> Spencer, William, and Frederick Mueller. *The art of bassoon playing*. Alfred Music, 1969. 23-42

<sup>6</sup> Mora Córdova, Juan Carlos. "La fabricación de lengüetas o palas para fagot y su incidencia en la formación musical en los estudiantes de los conservatorios de música e instrumentistas de las orquestas sinfónicas del país. Periodo 2007–2008. 2009". Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Loja, 2009.

<sup>7</sup> Baines, Anthony, and Adrian Boult. *Woodwind instruments and their history*. Toronto: Courier Corporation, 1967: 73-85.

<sup>8</sup> Keefe, Douglas H. "Physical modeling of wind instruments." *Computer Music Journal* (1992): 57-73.

*the Acoustical Society of America* titulado “Quasistatic nonlinear characteristics of double-reed instruments”<sup>9</sup>, Andrés Almeida presenta igualmente un estudio sobre cómo en los instrumentos de doble lengüeta el flujo de volumen se determina a partir de la caída de presión cuando se abre o cierra un orificio del instrumento. En el clarinete, oboe y fagot, como en la gaita navarra, rige la misma teoría.

Desde la perspectiva del constructor de instrumentos musicales de carácter tradicional en España se encuentran en internet diferentes artículos, muchas veces escritos por los propios constructores, que aunque no tengan la seriedad de los científicos proporcionan información auxiliar. Guillermo Camarelles<sup>10</sup> expone cómo fabricar las boquillas de dulzaina.

#### **1.4. Metodología de la investigación y fuentes consultadas**

Antes de empezar este trabajo he realizado una labor de consulta documental para recopilar información útil que sirviese como punto de partida sobre el instrumento, su historia, su fabricación, o el contexto en el que se desarrolla su práctica, incluyendo detalles de mi localidad natal (muchos de los cuales no conocía). Todos ellos aspectos que iré explicando poco a poco a lo largo de los siguientes capítulos.

Para realizar este trabajo cuento con la inestimable colaboración del único músico-artesano que en la actualidad sigue elaborando boquillas de manera totalmente artesanal: Martínez Gárate. Es primordial que el constructor nos guíe en el estudio con sus palabras. Se trata de un colaborador altamente cualificado, pues es un gran especialista en la materia y cuenta con una sólida formación musical, como detallaré más adelante.

Una de las principales estrategias metodológicas que he seguido ha sido la de grabar en formato video y audio el proceso de construcción de boquillas de doble lengüeta para gaita navarra, así como los testimonios de Martínez Gárate, quien accedió gustosamente a ser grabado, en gran parte por la amistad que nos une desde hace treinta y cinco años. Antes de empezar a grabar mantuve varias conversaciones con el artesano

---

<sup>9</sup> Almeida, Andrés, Christophe Vergez, & René Caussé. “Quasistatic nonlinear characteristics of double-reed instruments”. *The Journal of the Acoustical Society of America* 121.1 (2007): 536-546.

<sup>10</sup> Camarelles Diana, Guillermo. “Como fabricarse las boquillas de Dulzaina”, *Música y Tradiciones* 9 (septiembre de 2009) [<http://guillermocamarelles.blogspot.com.es/2009/09/como-fabricarse-las-boquillas-de-la.html>] (consultada el 15 de junio de 2015)

para saber cómo acometer el trabajo y preparé una serie de preguntas, dejando en todo momento que se expresara sin interrupciones. Enseguida vi que el formulario preparado no serviría de nada porque él mismo revelaba la información de forma autónoma. La grabación se realizó prácticamente como un plano-secuencia, casi sin interrupciones, porque el constructor iba de un tema a otro. En el DVD anexo comprobaremos su lenguaje llano pero totalmente efectivo, pues explica lo que quiere, como él quiere, de una manera magistral.

Una buena parte de la grabación llevé a cabo durante las vacaciones de Navidad de 2012, momento en que yo estaba cursando la asignatura de Historia y Teoría de la Etnomusicología, impartida conjuntamente por los profesores Enrique Cámara de Landa y Grazia Tuzi. Elegí para mi trabajo final de la asignatura este mismo tema: Construcción de boquillas de doble lengüeta en Estella-Lizarra, y fue el propio Enrique Cámara quien me sugirió que podía servir como punto de partida para el Trabajo Fin de Grado.

La grabación se realizó con una sola videocámara. El primer proceso (recolección de la caña) fue grabado el dos de febrero de 2013 en la localidad de Cervera del Rio Alhama (La Rioja), porque la caña se debe recoger en una mengua de la luna especial del año (en 2013 fue la primera semana de febrero); los siguientes procesos en cuatro días diferentes porque en este periodo el artesano tiene mucho trabajo y no pudo dedicarme suficiente tiempo. El veintitrés de diciembre de 2012 grabé el proceso de secado en la población de Morentin (muy cerca de Estella-Lizarra), donde el artesano tiene una vieja casa de piedra que utiliza para el almacenaje y secado de la caña. Los siguientes procesos se grabaron en su taller de Estella-Lizarra: el veintisiete de diciembre de 2012 grabé el vaciado y tallado; el dos de enero de 2013 terminé de grabar la construcción de tudeles, el atado, el montaje y la prueba final. Como se puede comprobar la grabación no fue correlativa al proceso de recolección y construcción, pero esta era la única manera de poder llevarla a cabo.

El DVD anexo que acompaña a este estudio tiene un valor primordial, tanto como estrategia de investigación como en su doble vertiente de medio de presentación de resultados del trabajo y testimonio documental para futuros interesados en este instrumento.

La cámara de video utilizada ha sido una SANYO XACTI full HD (1920 x 1080) para poder ilustrar el meticuloso trabajo del artesano. Esta pequeña cámara, anclada a un mono-pie, facilitó no intimidar demasiado al protagonista y contar con libertad de movimientos a la hora de grabar. El audio es el registrado desde la propia cámara, porque para grabar audio independiente se necesitaban dos personas más. El montaje lo he llevado a cabo en un ordenador Apple Macbook pro de 15" y con el programa informático Final Cut Pro, el cual lo he exportado al formato MPEG-2 para poder visualizarlo en cualquier ordenador, y posteriormente grabarlo en el DVD adjunto a este trabajo.

### **1.5. Estructura del trabajo**

El presente trabajo se divide en cinco capítulos. En el primero, la introducción, presento el propósito de este trabajo (punto 1.1); los objetivos que pretendo conseguir (punto 1.2); el estado de la cuestión (punto 1.3), en el que realizo una compilación y revisión de diferentes publicaciones y páginas web sobre la construcción de boquillas de doble lengüeta, subrayando lo poco que hay publicado sobre gaita navarra. En el punto 1.4 desarrollo la metodología que he aplicado a la hora de recoger, tratar y analizar la información, así como las fuentes consultadas. Para cerrar el primer capítulo, explico la estructura del trabajo (punto 1.5).

En el segundo capítulo, presento la gaita navarra en Estella-Lizorra, de modo que en el punto 2.1 introduzco la localidad, su ubicación y su historia; en el punto 2.2 hago referencia propiamente de la gaita de Estella-Lizorra; en el punto 2.3 presento el tambor acompañante. En el punto 2.4 examino los diferentes usos documentados que tiene la gaita en Estella-Lizorra. En el punto 2.5 explico la importancia que tienen las diferentes familias de gaiteros, con datos útiles de las diferentes familias de gaiteros que han convivido en esta localidad desde el siglo XIX hasta los años 80. En el punto 2.6 estudio la aportación de los GE-LG tanto al instrumento como a sus ejecutantes y las repercusiones de la escuela creada por ellos. En el punto 2.7 presento el repertorio obligado que todo gaitero debe saber para enfrentarse a la profesión. Para finalizar en el punto 2.8. expongo otros repertorios de gaita interpretados por diferentes formaciones musicales.

El capítulo tres está dedicado a la figura de Martínez Gárate, su trayectoria, sus estudios musicales, su acercamiento a la gaita como músico y constructor, su trabajo docente y su participación en diferentes agrupaciones musicales.

El capítulo cuatro trata de la construcción de boquillas de doble lengüeta para la gaita navarra en Estella-Lizarra. Para ello, en el punto 4.1 abordo la construcción antes de Martínez Gárate, y en el punto 4.2 los diferentes procesos de construcción de boquillas por él utilizados. Finalmente en el punto 4.3 presto atención a las boquillas demandadas a Martínez Gárate por músicos de otros instrumentos.

En el capítulo cinco expongo las conclusiones obtenidas del análisis y estudio realizados en este trabajo y anuncio aspectos cuyo análisis queda pendiente para futuras investigaciones.

Para finalizar presento un apartado donde recojo la bibliografía, webgrafía y discografía. También incluyo un anexo donde muestro la cantidad de publicaciones que tienen los GE-LG, tanto discográficas (en solitario, colaborando con otros grupos, con gaita y banda, gaita y orquesta, etc.), como bibliográficas.

En un segundo anexo presento el DVD que contiene el documental preparado en el que se resume todo el proceso de construcción: recolección, secado, montaje y prueba final en el instrumento explicado por el propio artesano.



## 2. LA GAITA NAVARRA EN ESTELLA-LIZARRA

### 2.1 Estella-Lizarra y su historia

Estella-Lizarra es una ciudad situada en la Comunidad Foral de Navarra. Está a medio camino entre Pamplona y Logroño, en una zona de contacto entre la montaña y la ribera. Su desarrollo urbano y demográfico tiene su origen en la ruta jacobea. Capital de la merindad del mismo nombre<sup>11</sup>

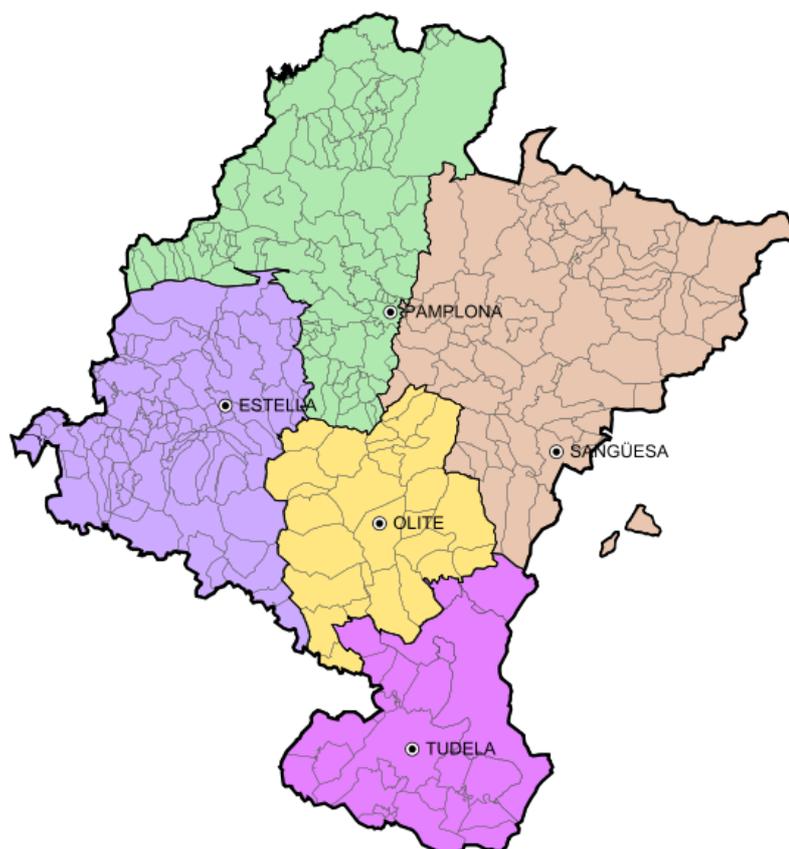


Figura 1. Mapa municipal de Navarra dividido en las cinco Merindades históricas<sup>12</sup>

Data su fundación en el año 1090, cuando el rey Sancho Ramírez le otorgó su fuero y los correspondientes privilegios a los repobladores del término de su villa de Lizarra. El nuevo núcleo de inmigrantes francos (de origen francés) así instituido con el nombre de Estella se desarrolló rápidamente como escala importante de la ruta de

<sup>11</sup> Las merindades son territorios que estaban bajo la jurisdicción del merino, un oficial público encargado de la administración económica, financiera y judicial de un territorio.

<sup>12</sup> Pueblos, valles y lugares de Navarra. “Las merindades en Navarra”, 17 (julio de 2015) [<https://pueblosdenavarra.wordpress.com/las-merindades/>].

peregrinaciones a Santiago de Compostela, permitiendo la diversificación económica de la ciudad<sup>13</sup>. El auge de la ciudad se produjo entre el siglo XII y XIII dotándola de numerosos edificios que constituyen su gran patrimonio monumental. La importancia de la ciudad quedó avalada en la vida política del reino, legitimada por la existencia de un palacio para acoger a los monarcas<sup>14</sup>.

En el siglo XIV la ciudad vivió una gran persecución contra su importante comunidad judía, lo que llevó a dañar seriamente su economía<sup>15</sup>. En 1512, la anexión de Navarra por el rey Fernando trajo a la ciudad la paz y la estabilidad favoreciendo el ascenso demográfico de la población, la estabilidad de la economía y en consecuencia la nueva pujanza arquitectónica, propiciando un renacimiento cultural<sup>16</sup>. El 1 de junio de 1808, la ciudad protagonizó el primer alzamiento contra los franceses en los inicios de la Guerra de la Independencia en Navarra. Tanto en la primera guerra carlista (1835-1839) como en la tercera (1873-1876), la ciudad fue el principal reducto navarro de los aspirantes al trono español<sup>17</sup>.

Durante el siglo XX tras la Guerra Civil, y sobre todo en la década de los años 60, la bonanza económica llegará a la ciudad manifestándose una clara pujanza industrial que generó una estabilidad social y económica vital para su desarrollo y configuración actual, iniciando un proceso de urbanización aunque manteniendo su presencia claramente medieval<sup>18</sup>. Desde el 13 de junio de 1991 el nombre oficial es Estella-Lizarra.

En cuanto a la recuperación del nombre antiguo *Lizarra* hay que reconocer que no fueron motivos lingüísticos los que justificaron esa decisión sino más bien criterios historicistas e, incluso, políticos. Queda fuera de duda que Estella surgió cuando Sancho Ramírez decidió fundar un burgo franco en el territorio de un poblado ya existente y llamado *Lizarrara*. Incluso 200 años después de su fundación parece que *Lizarra* y *Estella* son una misma cosa. De hecho *Lizarra*, hoy, es un barrio de Estella. Pero queda también claro que en el uso actual del euskera hablado y en el de los últimos siglos ha sido *Estella* la única forma usada por los vascohablantes. Dicho de otra manera, *Estella* ha sido, desde hace siglos, el nombre vasco de Estella. Sin embargo, se ha dado más

---

<sup>13</sup> Paredes Giraldo, María Camino & Díaz Ereño, Gregorio. *Estella Lizarra*. León: Edileasa, 2003. 5.

<sup>14</sup> Paredes Giraldo & Díaz Ereño, *Estella Lizarra*, 8.

<sup>15</sup> Paredes Giraldo & Díaz Ereño, *Estella Lizarra*, 9.

<sup>16</sup> Paredes Giraldo & Díaz Ereño, *Estella Lizarra*, 10.

<sup>17</sup> Gallego, Juan Andrés. et al. *Navarra guía y mapa*. Estella: Caja de ahorros de Navarra, 1986. 202.

<sup>18</sup> Paredes Giraldo & Díaz Ereño, *Estella Lizarra*, 13.

valor a una tradición erudita, de gran difusión en círculos nacionalistas, que a la secular tradición oral de la comunidad vascohablante<sup>19</sup>.

En el siglo XXI, Estella-Lizarra es cabeza del partido judicial número 1 de Navarra, que engloba a 72 municipios que suman un total de 64.550 habitantes. Es uno de los principales núcleos industriales de la Merindad de Estella, junto con las localidades de Villatuerta y Viana. En ella conviven dos sectores muy importantes: el industrial y el de servicios. El tejido empresarial de la ciudad se caracteriza por que sus empresas tienen tamaños diferentes y pertenecen a sectores industriales diversos. El mayor número de empleados se concentra en el sector de Papel y Artes Gráficas. El comercio de Estella-Lizarra se distingue por ser variado y de calidad. Como centro comercial y de servicios, esta ciudad da cobertura a toda la comarca. Cuenta con una amplia y variada oferta comercial y hostelera<sup>20</sup>.

En cuanto a la música, en Estella-Lizarra existen dos escuelas de música en la actualidad: por un lado, la municipal “Escuela de música Julián Romano Ugarte”, fundada en la década de los 70, en la que está integrada desde el año 1983 la escuela de gaita y tambor de los GE-LG (con cerca de noventa alumnos de gaita y tambor). Por otro lado, una escuela privada, “Scherzo”, fundada en 1990, en la que se imparten estudios de lenguaje musical, canto, instrumentos de cuerda, percusión y viento, pero no de gaita.

En lo referente a la gaita navarra, Estella-Lizarra cuenta con varios grupos de gaiteros denominados “pareja de gaiteros”. Una pareja de gaiteros está formada por tres instrumentistas: dos gaitas (primera y segunda voz) y un tambor (instrumento básico en el ritmo del baile). Esta formación musical aparece con Julián Romano en 1856<sup>21</sup>, y es la que seguirá hasta nuestros días. Con esta formación se acompaña a la Corporación y se desarrollan las procesiones y rituales festivos (alboradas, bailes, festejos taurinos, etc.).

---

<sup>19</sup> Archivo del Patrimonio inmaterial de Navarra. “Localidades de Navarra. Estella-Lizarra”, 17 (julio de 2015) [<http://www.navarchivo.com/index.php/es/localidades/estella/estella>] (consultada el 17 de julio de 2015).

<sup>20</sup> Ayuntamiento de Estella-Lizarra. “Economía -Sectores”, 15 (junio de 2015) [<http://www.estella-lizarra.com/es/actividadeconomica/sectores/>] (consultada el 15 de junio de 2015).

<sup>21</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 323.



Figura 2. Pareja de gaiteros GE-LG<sup>22</sup>

El Ayuntamiento contrata actualmente cinco parejas de gaiteros para cubrir las necesidades del año. Una de ellas es Gaiteros Ruiz<sup>23</sup>, en activo desde el año 1978. Otra es Gaiteros Deierri, fundada en la década de los 90 del siglo XX. También están los Gaiteros Montero, quienes pertenecen a la saga de los antiguos Montero que dejaron de tocar en Estella-Lizarra en la década de los 80. Desde el año 2005 componen la formación dos hijos de Manuel Montero y un sobrino. Igualmente son contratadas las Gaiteras Iturrieta, única pareja compuesta por mujeres, en funcionamiento desde el año 2002. Para finalizar, cabe referir a los integrantes del aula de gaita y tambor del conservatorio “Julián Romano”, quienes se han constituido como asociación desde el año 2010 y participan con distintas parejas de gaiteros dando la oportunidad de intervenir en los actos festivos a todos los alumnos del aula.

Asimismo, colaboran con el Ayuntamiento en sus corporaciones cuatro grupos de danzas que necesitan de la gaita para sus actuaciones: “Grupo de danzas Larraiza” en activo desde 1966; “Grupo de danzas Ibai Ega” fundado en 1980; “Exdanzaris Francisco Beruete”, quienes aunque se identifiquen como “exdanzaris”<sup>24</sup>, bailan con regularidad desde su fundación en 2003, y finalmente el “Grupo de danzas Virgen del

---

<sup>22</sup> Ilustración cedida por los gaiteros GE-LG

<sup>23</sup> Lleva el nombre del gaitero fundador porque suele acompañarse de distintos músicos.

<sup>24</sup> En Navarra y el País Vasco a los que bailan en los diferentes grupos de danza se les denomina dantzaris, y en Estella-Lizarra coloquialmente danzaris.

Puy y San Andrés”, que hace su aparición en 2009 y está compuesto exclusivamente por mujeres.

Desde 1857, Estella-Lizarra cuenta con su comparsa de gigantes y cabezudos que empezó con la formación de cuatro gigantes, dos cabezudos y dos caballicos chepes<sup>25</sup>. En la actualidad la comparsa está compuesta de ocho gigantes, ocho cabezudos y cuatro caballitos chepes, que son “bailados” por cerca de cincuenta danzantes (casi todos antiguos miembros de los diferentes grupos de danza de la ciudad). Estos siempre van acompañados por lo menos de dos parejas de gaiteros.

## 2.2 La gaita de Estella-Lizarra

Según el Diccionario de autoridades en su tomo cuatro de 1734<sup>26</sup>:

Gaita. Se llama también una flauta de cerca de media vara, al modo de Chirimía, por la parte de arriba angosta, donde tiene un bocél, en que fe pone la pipa por donde fe comunica el áire, y fe forma el fonido: en la parte de medio tiene fus orificios ó agujéros para la diferencia de los fones, y por la parte inferior fe dilata la boca como la de la chirimía y la trompéta. Ufafe regularmente de efte infrumento para hacer el fón, y acompañar las danzas que ván en las procefsiones.

Como explica Rafael Pérez Arroyo en su artículo *Los instrumentos renacentistas de la catedral de Salamanca: cromornos y bombardas*<sup>27</sup>, desde el Renacimiento los instrumentos de doble lengüeta, y este instrumento en particular, cuenta también con la *piruette*, pieza utilizada para descansar la embocadura, la cual es de metal y está unida al instrumento por una cadena.

Podemos encontrar instrumentos parecidos a la gaita utilizados a lo largo de todo el mundo con infinidad de nombres. El nombre genérico para los instrumentos de doble lengüeta de viento-madera es chirimía, por lo tanto podemos decir que, al igual que muchos otros, la gaita navarra es una chirimía adaptada a su lugar de uso, en este caso la

---

<sup>25</sup> Hermoso de Mendoza, Javier. “Gigantes, Cabezudos y Caballicos Chepes”, 15 de julio de 2015 [<http://www.sasua.net/estella/articulo.asp?f=Gigantes>] (consultada el 15 de julio de 2015).

<sup>26</sup> Real Academia Española “Diccionario de Autoridades”, 15 de junio de 2015 [<http://web.frl.es/DA.html>] (consultada el 15 de junio de 2015).

<sup>27</sup> Pérez Arroyo, Rafael. "Los instrumentos renacentistas de la catedral de Salamanca: cromornos y bombardas", *Revista de Musicología* vol. 6 1/2 (1983): 373-422.

totalidad del País Vasco, Navarra y ciertos puntos de la Comunidad de La Rioja y Aragón.

En la Península Ibérica se conocen diferentes tipos de gaitas, con nombres tan variados como *dulzaina* (Castilla y Comunidad Autónoma Vasca), *dolçaina* (País Valencià), *gralla* (Catalunya) o *Xeremies* en Baleares.

En Estella-Lizarra, la gaita ya en vida de Julián Romano desde el año 1856 se convirtió progresivamente en símbolo local y se identifica con ella a un colectivo cultural muy concreto<sup>28</sup>. Es el instrumento más emblemático de la ciudad y fundamental en todos los actos festivos. Esta identificación de la gaita con Estella-Lizarra quedará definitivamente institucionalizada cuando, en los últimos años de la vida del músico, se le encargue, desde la corporación municipal, la formación de nuevos gaiteros<sup>29</sup>.

Aunque la teoría de Martínez Gárate sobre la escala natural de la gaita afirma que está afinada en doM, mis estudios sobre el instrumento me permiten aclarar que el sistema de digitación de la gaita navarra se basa en la escala natural de sol de ocho agujeros, de modo que cuando todos los agujeros están destapados suena sol 4. Sin embargo, cuando están tapados la nota más baja del instrumento suena fa# 3. La afinación de la gaita puede variarse, aunque muy ligeramente, metiendo o sacando la boquilla.

La tesitura del instrumento está situada entre fa# 3 y sol 5. Los tonos más apropiados de interpretación son: SolM, DoM, FaM, ReM, SibM, y todos los relativos menores, aunque en la actualidad y gracias a las digitaciones alternativas se consigue tocar prácticamente en la totalidad de tonalidades. Sin embargo, estas digitaciones sólo están indicadas para pasajes de mucha dificultad, ya que pueden cambiar el timbre del instrumento (tan importante para los gaiteros).

En la gaita navarra no se trabaja la dinámica. Los valencianos y los catalanes la trabajan, van cerrando la boquilla con el apoyo de los labios modificando el timbre. En Estella-Lizarra no se trabaja porque en la preferencia estética de los músicos y constructores locales prevalece respetar el timbre que consideran “auténtico”.

---

<sup>28</sup> Personas que de una u otra manera participan en su difusión: grupos de danza, comparsa de gigantes y cabezudos, gaiteros, banda de música, etc.

<sup>29</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 321.

Los datos a continuación expuestos con respecto a las diferentes partes de la gaita están extraídos de las conversaciones mantenidas con Martínez Gárate.



Figura 3. Gaita actual de los GE - LG<sup>30</sup>.

El instrumento, tal y como lo conocemos ahora, lo forman diferentes elementos:

### 2.2.1 La boquilla

La boquilla, formada por dos palas de caña común y un tudel, es la parte de la gaita con la que se produce el sonido. Las palas son de forma triangular desde la punta-borde abierta hasta la base (tudel), en la que son colocadas y atadas con hilo y alambre: una delante de la otra por la parte interior.



Figura 4. Boquilla<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

La boquilla suena cuando el instrumentista sopla y el aire pasa por medio creando un efecto venturi. El tudel, formado por un tubo cónico de metal y una pequeña lámina de corcho que rodea la parte más ancha (para facilitar su unión con el tubo) es la pieza metálica que une las palas de caña con el tubo sonoro, que presentará a continuación.

El sonido producido por la boquilla se modifica al pasar por este tubo de madera de forma troncocónica en el que ocho agujeros, la digitación y la forma de expulsión de aire, determinan la altura de la nota que sonará en cada momento.

### 2.2.2 El tubo sonoro

El tubo sonoro es de madera y tiene una medida aproximada de 35 centímetros. El tipo de madera con la que se construyen las gaitas ha dependido de su uso o propósito y del poder adquisitivo de cada constructor. Encontramos gaitas de boj, encino, olivo y de otros tipos de madera común. Actualmente se construyen de palo rosa, palosanto, granadillo y boj, maderas densas y que, según las investigaciones, ofrecen al instrumentista mayores posibilidades a la hora de conseguir el sonido particular que cada uno busca.



Figura 5. Tubo sonoro<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>32</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

El color de la gaita habitualmente es oscuro; es el color natural que le da el granadillo, pero también se conocen gaitas anteriores, de boj por ejemplo, ebonizadas (teñidas de oscuro).

El tubo sonoro está dotado de varios aros o “abrazaderas” que protegen y sujetan la madera. Actualmente los Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak, como nos indica Martínez Gárate, integrante de esta formación musical, quien se encuentra entre los constructores de gaitas más consagrados del país, utilizan cuatro abrazaderas de plata (una en la parte estrecha del instrumento y tres en la parte ancha), pero básicamente con finalidad estética, aunque la primera y la cuarta sí refuerzan el tubo melódico del instrumento, evitando agrietamientos.

### 2.2.3 La pirueta

La pirueta es una chapa metálica que se adosa en la boquilla, en la parte de arriba del atado, y que está unida al borde de la campana del tubo mediante una cadena.

Esta chapa metálica es una característica compartida con muchos otros instrumentos de doble lengüeta de la familia de las gaitas.



Figura 6. Pirueta<sup>33</sup>

Todavía hoy se utiliza para descansar los labios, pero en el caso de la gaita navarra ha perdido ese uso y, por ende, ha quedado como mero adorno.

---

<sup>33</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

### 2.3. El tambor

El tambor es un instrumento de percusión de altura indeterminada encargado de mantener la base rítmica de las melodías que interpretan las gaitas y reforzarlas.

El tambor se compone básicamente de una caja sonora (habitualmente de latón) de 26 cm. de altura, dos parches (de pergamino de cabrito) de 24,7 cm. de diámetro, dos aros de madera de haya que hacen de sujeción de la caja con los parches y una cuerda de cáñamo tallado que une los aros en zig-zag. La tensión de los parches se puede regular moderadamente con unas “orejeras de cuero adosadas a la cuerda”, según indicaciones del artesano Martínez Gárate. El sonido vibrante es determinado por el bordón que abraza el parche inferior del tambor. Este instrumento se percute en el parche superior con dos palos o baquetas de haya.



Figura 7. Tambor de gaita (longitud de la regla 30 cm.)<sup>34</sup>

Para los intérpretes más pequeños, se utiliza un tambor de 17 cm. de altura de caja y de 24,5 cm. de diámetro de los parches.

### 2.4 Uso documentado del instrumento

La gaita de Estella-Lizarra se conoce como tal desde el siglo XIX<sup>35</sup>. Ya en el siglo XVI aparecen en esta localidad referencias de unos músicos que frecuentaban

---

<sup>34</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

calles y templos, los juglares, con unos instrumentos que denominan “gaitas” y su tamborcillo, pero no se puede asegurar que la física y la acústica del instrumento fuera la misma que conocemos hoy día<sup>36</sup>. El nombre “gaita” se ha aplicado, por lo menos, al instrumento que conocemos actualmente. Su aspecto, además, nos lleva a relacionarlo con instrumentos tan antiguos como las chirimías del Renacimiento (obsérvese la semejanza entre la gaita y la chirimía soprano o tiple).

Desde las primeras referencias escritas en el siglo XVI, aparecerán a lo largo de la historia musical estellesa instrumentistas con el nombre de gaiteros sustituyendo a los antiguos juglares. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, en las fiestas y, en mayor medida, en las celebraciones del Corpus Christi, estos instrumentistas aportarán la música a los danzantes y llenarán la calle con sus melodías<sup>37</sup>. Estos escritos revelan que la gaita se consideraba un instrumento destacado, utilizado por el Ayuntamiento en los momentos más importantes, como es el acompañamiento al Santísimo y a los maestros de danzas en las procesiones del Corpus<sup>38</sup>.

Precisamente en los libros de cuentas de Estella-Lizarra de la segunda mitad del siglo XIX se detallan las personas contratadas para bailar, danzar, tocar, etc<sup>39</sup>. Traían incluso chirimistas de la Redonda de Logroño<sup>40</sup>. También se contrató a estos músicos con motivo de las visitas de los reyes Alfonso XII en 1876, cuando desfilaba “*El Ayuntamiento con sus dependientes precedido de los Gigantes y cabezudos con la secular gaita y todos vestidos de gala...*”<sup>41</sup>, y Alfonso XIII en 1903<sup>42</sup>.

En la novela *María del Puy*<sup>43</sup> de 1900, explican los conciertos que celebraban los sábados de fiestas en el reparto de premios de las escuelas que había en Estella-

---

<sup>35</sup> Padre Hilario Olazarán de Estella. *Tratado de Txistu y Gaita*. Pamplona-Iruñea: Diputación Foral de Navarra, Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular, 1972. 37-43.

<sup>36</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 61.

<sup>37</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 61.

<sup>38</sup> Jimeno Jurío, José María. La fiesta del Corpus en Tierra Estella. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 1987, vol. 19, no 50, p. 197-238.

<sup>39</sup> Libros que existen en el archivo municipal, en los que escribían los gastos ocasionados por cualquier circunstancia.

<sup>40</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 152.

<sup>41</sup>“El Ayuntamiento con sus dependientes precedido de los Gigantes y cabezudos con la secular gaita y todos vestidos de gala...”. Extracto del punto tercero del acta del Ayuntamiento de Estella-Lizarra del día 2 de marzo de 1876.

<sup>42</sup> Asenjo López, José. “Viaje de S.M. El Rey. Navarra”, *ABC*, 4 de septiembre de 1903, 7.

<sup>43</sup> Iribas Sánchez, Gregorio. *María del Puy*. Princeton University: Sada y Prado, 1900

Lizarra, en los cuales tocaban los gaiteros con la banda de música. Los protagonistas de la novela se sorprenden de que la gaita pueda hacer semejantes cosas y no solo eso, sino también hacen música “di cámara” (dice uno de los protagonistas)<sup>44</sup>. A partir de 1861, Julián Romano adaptó algunos ejercicios y piezas de clarinete del *Método completo para clarinete* de Romero y también unas sonatas del mismo autor adaptadas para gaita<sup>45</sup>.

Como explica Tomás Díaz Peñalba en su publicación *Legado musical de Julián Romano*:

En 1897, la pareja de gaiteros Romano tocó en las fiestas de San Fermín de Pamplona con la Banda del Regimiento de la Constitución dirigida por D. Felipe Satué, interpretando: un “vals con variaciones”, un “potpourri” y un “capricho vascongado” de D. Pablo Sarasate con un gran éxito<sup>46</sup>.

Los Romano también tuvieron que ir a San Sebastián, Tolosa, etc. Todo lo que compuso la familia Romano fue una cosa novedosa en el mundo de la gaita. El Baile de la Era<sup>47</sup>, una danza emblemática entre los gaiteros, no se bailaba desde la visita real de 1903. En el semanario *La Merindad Estellesa* hay un artículo que habla de cómo Demetrio Romano recuperó el Baile de la Era en 1927<sup>48</sup>.

Según Rosa Villafranca Belzunegui, en su libro *Estella y la Música*<sup>49</sup>, la gaita en el siglo XX, sobre todo en la primera mitad, se caracteriza por su carácter familiar. Es importante conocer un poco las diferentes familias de gaiteros, porque cada una de ellas mantenía posturas diferentes en lo concerniente a la gaita.

## 2.5 Importancia de las diferentes familias de gaiteros

En Estella-Lizarra la enseñanza musical en un primer momento se transmitía de generación en generación a los miembros de una misma familia, como en cualquier otro

---

<sup>44</sup> Iribas, *María del Puy*, 277-329.

<sup>45</sup> Romero, Antonio. *Metodo completo para clarinete*. Madrid: Romero, 1861.

<sup>46</sup> Díaz Peñalba, Tomás. *Legado musical de Julián Romano*. San Sebastian: Eusko-Ikaskuntza, S.A. 1989. 16.

<sup>47</sup> Danza compuesta para gaita por Julián Romano en el siglo XIX, se ha convertido en símbolo de la ciudad de Estella-Lizarra.

<sup>48</sup> Iribas, Modesto. “El baile de la era”, *La Merindad Estellesa*, 23 de julio de 1927, 1.

<sup>49</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 99-102.

oficio<sup>50</sup>. Se enseñaba a tocar tanto el tambor como la gaita. Los niños pequeños empezaban siempre tocando el tambor, y cuando eran más mayores aprendían también a tocar la gaita. Funcionaba así en todas las familias. El hecho de que el oficio de gaitero no se enseñase (sin necesidad) a personas externas a la familia se debe a una cuestión laboral, ya que los “nuevos gaiteros” podían apoderarse de parte del trabajo de los anteriores.

Como ya he explicado, Julián Romano creó en sus últimos años de su vida, en la década de los 80 del siglo XIX, una especie de academia de gaiteros en Estella-Lizarra por encargo del Ayuntamiento, donde aprendieron a tocar algunas parejas que no eran de su familia. Parte de ellas pensaron que este podía ser un sustento para la familia y lo tomaron como oficio, de modo que se formaron tres familias de gaiteros: Pérez de Lazarraga, Elizaga y Montero. Esas familias guardaron celosamente los secretos de la gaita y fueron casi con exclusividad las que mostraron la gaita de Estella-Lizarra en numerosas actuaciones por toda la geografía española.

### **2.5.1 La familia Romano**

Julián Romano Ugarte, nacido el 18 de julio de 1831, desde su niñez demostró grandes inquietudes musicales que le llevaron a conocer aparte de la gaita otros instrumentos musicales como el clarín, órgano, violín y guitarra. Era además gran conocedor de la música grupal en una asociación filarmónica Estellesa<sup>51</sup>. Asimismo destaca su faceta de compositor, dejando escrito un importante conjunto de obras para gaita o para gaita y banda. Aunque no hay documentos que así lo certifiquen, parece obvio, por el legado que hemos recibido de este gran músico, que la gaita era un instrumento habitual en agrupaciones como la banda de música.

---

<sup>50</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 97.

<sup>51</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 101.



Figura 8. Gaita original de Julián Romano (longitud de la regla 30 cm.)<sup>52</sup>

Julián Romano empieza su carrera reconocida como gaitero en 1856 con veinticinco años, acompañado del músico Ciriaco Ciáurriz como así lo demuestra el libro 150 de cuentas del Ayuntamiento de Estella-Lizarra<sup>53</sup>.



Figura 9. Boquilla original de Julián Romano (escala 1:100)<sup>54</sup>

Empezó a enseñar la gaita a su familia, en primer lugar a su cuñado Nemesio Vidaurre y después a sus hijos Demetrio y Anselmo Elizaga (hijo adoptivo).

En 1864 Julián Romano propuso al Ayuntamiento contratar a un miembro de su familia como pareja oficial para así aumentar el salario que recogía por su actividad y

<sup>52</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>53</sup> “A Julián Romano y su compañero, músicos gaiteros, por el servicio que de orden del M.I. Ayuntamiento, acompañando a dicha Corporación a las funciones públicas y eclesiásticas con motivo de las fiestas de esta ciudad en los días, dos, tres y cuatro del actual, la cantidad de 320 reales de vellón...320,,” Libro de cuentas 150 del Ayuntamiento de Estella-Lizarra del año 1856.

<sup>54</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

favorecer el modo de vida familiar, sin tener en cuenta la opinión de su hasta entonces compañero, dando comienzo las disputas mantenidas entre las diferentes familias de gaiteros<sup>55</sup>. A partir de entonces fue su cuñado el elegido como compañero musical oficial hasta que tomó las riendas su propio hijo, el que sería su sucesor, Demetrio Romano<sup>56</sup>. Este último fue el encargado de dirigir los ensayos del Baile de la Era para la recepción del Rey Alfonso XIII a Estella-Lizarra en agosto de 1903<sup>57</sup>. A partir de esta fecha Demetrio forma pareja con sus hijos.

## 2.5.2 La familia Elizaga

Como nos dice Izar Martínez en su artículo *Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*<sup>58</sup>, Anselmo Elizaga, antigua pareja de Demetrio Romano, también empieza a tocar con sus descendientes a principios del siglo XX. Es el discípulo de Julián Romano que conserva la tradición de tocar con banda. Anselmo tuvo cuatro hijos varones, todos gaiteros: Moisés, Edilberto, Daniel y Fermín. Forma su primera pareja con su hijo Daniel y Moisés con el tambor. Su hijo Daniel fallece en 1917 y Moisés sigue la tradición familiar formando pareja con sus otros hermanos y sucesivamente con otros miembros de la familia (sobrinos, hijo)<sup>59</sup>.



Figura 10. Gaita original de Hermanos Elizaga (longitud de la regla 30 cm.)<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 132.

<sup>56</sup> Villafranca, *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, 107.

<sup>57</sup> Larraya, Ponciano. “El viaje del Rey”, *Diario de Navarra*, 1 de septiembre de 1903, 2.

<sup>58</sup> Martínez Amézqueta, Izar. “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, *Antzinako*, diciembre de 2011, 12.

<sup>59</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 50.

<sup>60</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

Los Elizaga son una de las parejas habituales en las fiestas de San Fermín de Pamplona hasta 1929. En 1933 fueron los protagonistas de la recuperación del Baile de la Era de Estella-Lizarra, baile que no se bailaba desde principios de siglo y desde entonces fueron los encargados de acompañar al grupo de danzas en sus actuaciones.



Figura 11. Boquilla original de Hermanos Elizaga (escala 1:100)<sup>61</sup>

Desde 1977, Miguel Ángel Elizaga Arrastia (hijo de Moisés) enseña a tocar a sus hijos, que por unos años siguen con la tradición familiar, aunque hoy tienen oficios muy diferentes y ningún Elizaga toca la gaita de manera profesional<sup>62</sup>.

### 2.5.3 La familia Pérez de Lazarraga

Esta dinastía comenzó con Evaristo Pérez de Lazarraga Jiménez (Logroño, 1863), quien se estableció en Estella-Lizarra como zapatero<sup>63</sup> y pertenecía a la banda de música local tocando el fliscorno. También tocaba el clarinete y el violín<sup>64</sup>. Llegó a tocar la gaita con Demetrio Romano, posible profesor suyo. De hecho los Pérez comparten escuela e instrumentos con los Romano y, en cuanto a instrumentos

<sup>61</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>62</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 51.

<sup>63</sup> La familia de los Pérez es conocida en Estella-Lizarra por el nombre de los “Zapatericos”

<sup>64</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 52.

musicales, se les considera herederos de Julián Romano por la estrecha relación que mantenían entre las dos familias<sup>65</sup>.



Figura 12. Gaita original de los Hermanos Pérez de Lazarraga, no se conservan boquillas (longitud de la regla 30 cm.)<sup>66</sup>

Desde 1912 Evaristo formó pareja con sus hijos José y Eugenio (siendo unos niños). En 1941 ofrecen sus servicios al Ayuntamiento de Pamplona para tocar en las fiestas de San Fermín, ofreciéndose no sólo para tocar como pareja sino también para tocar con banda por ser los únicos que mantienen dicha tradición. Eugenio y José fallecen en marzo de 1979.

A partir de ese momento es Pablo Pérez de Lazarraga Pascual (nieto de Evaristo) el que mantiene la tradición familiar enseñando a sus hijos e hijas a tocar el tambor y la gaita. Las hijas de Pablo, Idoia y Ana, son las primeras mujeres pertenecientes a una familia-gaitera que tocan el tambor y la gaita públicamente<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> No está claro quien enseñó a tocar a los Pérez. Evaristo era de la misma generación que Demetrio, pero quizá es fácil que le enseñara Julián, ya que en sus últimos años como gaitero formó a varios gaiteros de la ciudad, para que perdurara el instrumento.

<sup>66</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>67</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 52.

#### 2.5.4 La familia Montero

Esta familia llegó a Estella-Lizarra desde Salamanca a principios de la década del siglo XX, afincándose tras el matrimonio de Federico Montero con Valentina Petit (oriunda de esta ciudad pero sin relación con la gaita). Se les considera autodidactas porque no les enseñan a tocar ninguno de los gaiteros de la ciudad. Aprenden por imitación, copiando lo que oyen en la calle, con una gaita comprada en Pamplona y otra en Logroño. Su primera actuación como pareja de gaiteros fue Zurucuain, pequeño pueblo muy cercano, en 1917<sup>68</sup>.



Figura 13. Gaita original de los Hermanos Montero (longitud de la regla 30 cm.)<sup>69</sup>

Entre las parejas de gaiteros de esta familia, la formada por Manuel, Antonio y Jesús fue la que más se dio a conocer con el nombre de Gaiteros Hermanos Montero.

Los mejores años de estos gaiteros se concentran en la década de los 60: en 1961 tocaron en un homenaje a Picasso en Francia; el mismo año viajaron a San Remo con los dantzaris municipales de Pamplona; en 1965 acompañaron a los dantzaris y a la Comparsa de Gigantes de Pamplona a Nueva York.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 53.

<sup>69</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>70</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 54.



Figura 14. Boquilla original de Hermanos Montero (escala 1:100)<sup>71</sup>

Estos hermanos se interesaron también por la construcción de sus propios instrumentos: construyeron gaitas en re (según sus propias palabras, por buscar un sonido que sobresaliera), e hicieron un tambor 5 milímetros mayor en diámetro, buscando un sonido más fuerte y más grave<sup>72</sup>.

El timbre de la familia Montero siempre ha llamado mucho la atención entre los ciudadanos de Estella-Lizarrá, diferenciándose claramente de otras familias de gaiteros. Desde 1970 y hasta la década de los 80, cuando dejaron de tocar, han sido compañeros músicos en el grupo de danzas “Larraiza”, compartiendo actuaciones en diferentes puntos de la geografía española (Badajoz, Valencia, Bilbao, Santiago de Compostela, Gijón, etc.). Actualmente dos de los hijos de Manuel siguen en activo sólo de manera circunstancial y tocando en ocasiones muy concretas.

## 2.6 Aportación de los Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak

En el año 1975, por mediación de los grupos de danza que no tenían gaiteros acompañantes, el Ayuntamiento de Estella-Lizarrá trajo a un gaitero de Pamplona: Javier Lacunza, quien enseñó gaita en esta localidad durante dos cursos. De todos estos gaiteros de nueva generación quedaron muy pocos. Uno de ellos, Juan Carlos

---

<sup>71</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>72</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarrá*”, 54.

Doñabeitia, enseñó a su compañero Martínez Gárate y formaron lo que se denomina GE-LG, pareja que en la actualidad es el referente de la gaita en Navarra.

Como ya he mencionado, en el año 1983, GE-LG fundaron la primera escuela oficial creada en Navarra para impartir clases de gaita. Primero como una academia al margen de la Escuela de Música oficial del Ayuntamiento, pero con la introducción de la LOGSE en el año 1993 se integró dentro de la Escuela de Música. Desde el año 1983 hasta el día de hoy han pasado por la escuela cerca de 200 alumnos, de ahí el “boom” de gaiteros en las décadas de los 80 y 90 hasta nuestros días (tanto es así que este año en la Escuela de Música de Estella-Lizarrza se han matriculado cincuenta nuevos alumnos de gaita y tambor). Hasta tal punto llega el éxito que alcanzaron, que en los sucesivos chupinazos de las fiestas de Estella-Lizarrza han llegado a salir de manera oficial hasta 30 parejas de gaiteros.



Figura 15. Gaita actual de los GE – LG (longitud de la regla 30 cm.)<sup>73</sup>

Para dignificar el instrumento hay que tocar música de calidad, y para cumplir este propósito, los GE-LG encargan todos los años a compositores de calidad (Vicente Egea, Koldo Pastor, Tomás Aragües, etc.) obras originales para Banda y gaita, con la estética que los propios compositores quieran aportar. Estos tienen total libertad para componer lo que quieran y como quieran, sin limitarse al repertorio que se había establecido en el siglo XIX. Según Martínez Gárate, encargan a copistas y arreglistas la adecuación de obras antiguas de gaita (tanto de gaita sola como de gaita y banda) para lograr una mejor sonoridad (murgas, vales, dianas, composiciones de los propios gaiteros, acompañamiento de gigantes, etc.), así como la restauración de partituras antiguas para su conservación y difusión.

<sup>73</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

En la Escuela de Música dependiente del Ayuntamiento, desde el año 1983 los GE-LG se han preocupado de enseñar de la mejor manera posible. Martínez Gárate amplió su formación estudiando oboe y tuba, y Juan Carlos Doñabeitia fagot, a fin de estar al corriente de las últimas tendencias en pedagogía de estos instrumentos.

Preocupado por adaptar la enseñanza del instrumento a los niños que cursan estos estudios en las diferentes escuelas donde enseñan, Martínez Gárate construyó una gaita y una boquilla más pequeñas y en la misma tonalidad. Lleva cuatro años con esta nueva gaita, y en la actualidad tiene 30 alumnos de 6 y 7 años que están empezando a tocar este instrumento. En la propia Escuela de Música “Julián Romano Ugarte” de Estella-Lizarrza hay otros profesores que quieren empezar a desarrollar instrumentos (saxofón, clarinete, txistu, etc.) para poder también iniciar a niños desde una temprana edad.

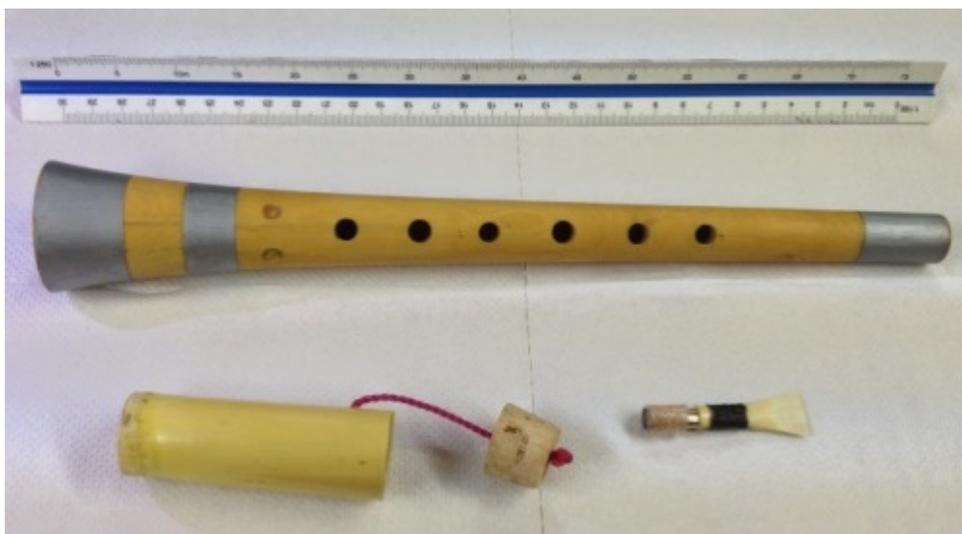


Figura 16. Gaita para niños de GE-LG (longitud de la regla 30 cm.)<sup>74</sup>

En cuanto a la interpretación, al conocer las técnicas de los instrumentos modernos, los GE-LG quieren evitar las técnicas y condiciones con las que ellos aprendieron. Todas las técnicas que ellos han aprendido en los instrumentos modernos

---

<sup>74</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

las aplican en su enseñanza: fagotistas ingleses (vibrato medido<sup>75</sup>), fagotistas suizos (abrir la garganta, aire frío-caliente<sup>76</sup>).

También son intérpretes de instrumentos antiguos, en el caso de Martínez Gárate la chirimía; el bajón en el caso de Juan Carlos Doñabeitia. Han acudido a cursos de especialización de estos instrumentos y en la década de los 90 impulsaron la creación del grupo: Ministriles del Rey Teobaldo II y Novastella.

Las partituras de gaita que habitualmente tocan son muy parecidas a las de la música barroca (sin articulaciones, legatos, rubatos, dinámica, etc.). En sus clases ponen mucho empeño en la interpretación de estas partituras. Como en todas las escuelas de música regladas de España, los alumnos de gaita de la escuela “Julián Romano” están obligados a estudiar las asignaturas complementarias que se imparten en dichas escuelas (lenguaje musical, conjunto coral, piano complementario, conjunto instrumental, etc.).

La gaita navarra actualmente sigue siendo un instrumento vivo, y quizás más vivo que nunca gracias a las nuevas escuelas en las que cualquiera que esté interesado puede acceder al aprendizaje de gaita y tambor.

Los GE-LG tienen un cierto prestigio entre los aficionados a este instrumento en España. Llevan treinta y cuatro años tocando juntos y siguiendo una línea profesional continua. En este momento son la referencia sobre todo en Navarra. Les reclaman grandes bandas de música para tocar con ellos, como al de Estella-Lizarrá, la de Vitoria y la de Irún. Son llamados habitualmente para tocar en conciertos de txistu con gaita (Banda de txistularis de San Sebastián). Es tal la admiración que sienten por ellos en algunos lugares que, sin ir más lejos, en la ciudad de Deba (Guipúzcoa) han hecho una pareja de gigantes a su imagen y semejanza.

---

<sup>75</sup> Esta técnica consiste en ondular ligeramente el sonido con regularidad conservando el tempo de la obra.

<sup>76</sup> Expulsar el aire alentando (como estar cantando) te obliga a sacar el aire caliente y abrir la garganta, pues solo soplando se saca el aire frío.



Figura 17. Gigantes de la localidad de Deba (Guipúzcoa)<sup>77</sup>

En la escuela no todo vale, pues hay que tratar de dignificar el instrumento. Cuando se termina de formar a un músico, cada alumno elige un camino particular. Siempre se trata de que el poso que se va dejando en ellos se traslade a la sociedad de la mejor manera posible en todos los aspectos. No solo el musical, sino también en la vestimenta, el comportamiento ante el público, etc.



Figura 18. Alumnos de la Escuela de Música “Julián Romano”<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Ilustración cedida por GE-LG

<sup>78</sup> Ilustración cedida por GE-LG

Estiman que no solo hay que ser buen gaitero, también hay que parecerlo y llevan esta teoría hasta sus últimas consecuencias.

En cuanto a la técnica, los alumnos de la escuela de GE-LG son muy parecidos a sus profesores en su manera de tocar, pero estos les animan a buscar su propia personalidad y estilo. Han trabajado mucho las digitaciones alternativas (que permiten obtener armónicos diferentes), al igual que se ha explorado con otros instrumentos.

Durante la historia de la gaita, como hasta los años 80, este instrumento era construido, interpretado y transmitido en el seno de familias muy concretas, y cada una tenía un timbre muy particular. La agrupación GE-LG siempre ha buscado un timbre propio. Por ello, Martínez Gárate explica que cuando interpretan dejan la boquilla suelta para que vibre ella sola, de modo que saque potencia, estridencia y alegría; justamente al contrario de lo que sucede con el oboe y el fagot, cuyos intérpretes envuelven la boquilla con los labios.

## **2.7 Repertorio obligado**

El repertorio de los gaiteros profesionales puede ser muy extenso y muy variado pero hay un repertorio básico y obligado que todos deben conocer para participar como gaiteros en las contrataciones municipales. Tanto en la Escuela de GE-LG como en otras de Navarra se imparte el repertorio que expongo a continuación.

### **2.7.1 Dianas**

Las Dianas son composiciones musicales que el gaitero interpreta mientras recorre diversas calles de la ciudad. Normalmente, estas melodías tienen un cierto aire marcial, quizá producto de la influencia de las músicas de bandas militares del siglo XIX. Sin embargo, y a lo largo del tiempo, los gaiteros han compuesto dianas con ritmos más sosegados y melodiosos, quizá pensando en endulzar, de alguna manera, el despertar de quienes todavía disfrutaban del sueño. En Estella-Lizarrá el Ayuntamiento contrata rotatoriamente a parejas de gaiteros para interpretar dianas. Se interpretan desde mayo hasta octubre todos los domingos a las ocho de la mañana, y por supuesto todos los días durante las fiestas patronales. En todos los casos, la función principal de la diana es despertar a los ciudadanos.

### **2.7.2 Gigantes**

La Comparsa de gigantes, cabezudos, kilikis, zaldikos y caballicos chepes de hoy es una atracción para gran cantidad de público. Por tanto, es un espectáculo digno de ser estudiado. En Estella-Lizarra, la comparsa de gigantes solo aparece en las fiestas patronales contratada por el Ayuntamiento, y sus integrantes van recorriendo las calles de la ciudad bailando, siempre acompañados de gaiteros. El último día de fiestas se hace un concierto con la participación de: la Comparsa de Gigantes, la banda de música A.C.U.M.E. y los GE-LG. Vivimos, además un tiempo de "Gigantofilia", por llamarlo de alguna manera, que, a mi parecer, es absolutamente beneficioso para recuperar más, si cabe, las señas de identidad de la fiesta en Navarra.

### **2.7.3 Bailables**

Los años finales del siglo XIX no ofrecían demasiada diversión pública y gratuita, así que la música de gaita suponía un buen recurso para los Ayuntamientos. Y de esta manera se establecieron lo que hoy reconocemos como bailables o bailes populares. Los bailables de gaita navarra consisten, básicamente, en ofrecer música popular conocida en Navarra para ser bailada (fandangos, jotas, arin-arin, pasodobles, polcas, joku-danzas, pasacalles, porrusaldas, etc.), con una duración que oscila entre la media hora y la hora, terminando habitualmente con la danza estellesa, antes referida, del "Baile de la Era". Esta danza es una suite de diferentes danzas que empiezan con una pequeña introducción, seguida de diferentes danzas: pasacalles, cadena, fandango, vals, jota vieja, boleras, corrida y final. Todas ellas son muy complicadas para tocar con gaita y muchas son variaciones sobre un tema. Este baile ha sido convertido ya en buque insignia de las danzas populares vascas y se interpreta fuera de la propia localidad en todas las provincias limítrofes. Los bailables son interpretados por los gaiteros todos los viernes a las ocho de la tarde, desde mayo a octubre, y todos los días de las fiestas patronales.

## **2.8 Otros repertorios**

Llegado el siglo XX, un nutrido repertorio para banda y gaita se abandonó por uno u otro motivo. En los años 30 se tocó "La Era" para gaita y banda en Estella-

Lizarra, y a partir del año 1948 los Pérez de Lazarraga tocaron durante varios años obras con gaita y banda<sup>79</sup>. Esto ahora es muy habitual, pero entonces era una novedad.

Los GE-LG ofrecieron algunos conciertos con gaita y órgano a principios de la década de los 90, en los que interpretaron: sonatas barrocas, obras de Pezel, obras de Purcell adaptados para gaita, etc. En esta década coincidieron con un organista que les animó a tocar con él.

No se concibieron conciertos de gaita con orquesta hasta que el músico Fran Idareta montó un espectáculo en julio de 2011 y grabó un disco “*Popurri Sanferminero*” en directo, en el que colaboraban Los hermanos Anoz, Enrique Celaya, Kepa Junkera, Carlos Núñez, los Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak, el coro de Etxarri Aranaz y una orquesta de Pamplona<sup>80</sup>. En marzo de 2015 los gaiteros de El Ciego han grabado un CD con la Orquesta Sinfónica de Euskadi<sup>81</sup>.

En general los músicos eligen el instrumento con el que interpretan dependiendo del tipo de formación musical a la que pertenezcan. No es lo mismo el instrumento para tocar en conciertos que el destinado para hacerlo por la calle (grupo de danzas, dianas, comparsa de gigantes, etc.). Este último cuenta con un volumen elevado porque se necesita oír a tres músicos entre el ruido urbano. Sucede lo contrario cuando se integran en la banda de música, en donde utilizan un tipo de gaita que tiene un timbre muy parecido al de la gaita de calle, pero que les permite mimetizar y empastar perfectamente con los demás instrumentos de la banda. Siempre tratando de respetar el timbre original de la gaita navarra. Martínez Gárate construye todos los tipos de gaitas (de calle, concierto, para niños). Los músicos interesados las adquieren en su taller.

Los GE-LG están buscando consolidar este instrumento en la música tradicional de la zona, pero también desean considerarlo simplemente como un instrumento más. Les interesa mucho el perfeccionamiento técnico del instrumento y del instrumentista. Consideran que hay que buscar instrumentos mejor afinados y una mejor preparación del gaitero. Por otro lado, comparto con los GE-LG la opinión de que estaría muy bien que la gaita saliese de la formación habitual (pareja de gaiteros), y se integrara en otras

---

<sup>79</sup> Martínez, “*Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra*”, 52.

<sup>80</sup> Fran Idareta. *Popurri Sanferminero*. 2005. Disco compacto. Etxe-Ondo B009CIUCBS.

<sup>81</sup> Gaiteros de El Ciego & Orquesta Sinfónica de Euskadi. *Arabako Errioxa-Rioja Alavesa*. 2015. Disco compacto. Soundcloud MKT-04.

formaciones (grupos de rock, folk, etc.) simplemente por el mero placer de escuchar su timbre.



### **3. SALVADOR MARTÍNEZ GÁRATE**

#### **3.1. Estudios**

Como aprendí de mis conversaciones con él, Salvador Martínez Gárate nace en Falces (Navarra) el 29 de junio de 1957. Durante su etapa escolar estudia txistu (instrumento muy popular en la cultura vasca) con su hermano Félix Martínez Gárate y con Pablo Amorena (párroco de la Iglesia Santa María de Falces), y recibe sus primeras lecciones musicales de la mano de Julio Requena (director de la Banda de Música de Falces). Una vez en Estella-Lizarra, en el año 1975 estudia con Gonzalo Martínez de Losa (profesor de txistu en Ikastola Lizarra). En el año 1981 estudia música con Josetxu Arbeloa (profesor de lenguaje musical en la escuela “Julián Romano” de Estella) y en el año 1992 con José Fco Sánchez (autor de este estudio). En el año 1994 empieza a estudiar oboe con Francisco Javier Lekumberri (oboísta de la Orquesta Sinfónica de Euskadi), motivado principalmente por el parecido del oboe con la gaita (ambos instrumentos de doble lengüeta), para ampliar conocimientos de instrumentos que se imparten en conservatorios. Desde 1992 a 1997 participa en La Seu d’Urgell en cursos de especialización de música antigua (en concreto sobre chirimía) organizados por la Universidad Autónoma de Barcelona, siendo su profesor Alfredo Bernardini. En el año 1998 empieza a estudiar tuba con Natxo Ongai (profesor de trombón y tuba en la Escuela Municipal de Olite-Navarra). En 2011 obtuvo el Título Superior en Música – Especialidad en Instrumentos de la Música Tradicional (Gaita Navarra), en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

#### **3.2. Acercamiento a la gaita**

Sus primeros escauceos con la gaita tienen lugar a comienzos de 1981, cuando empieza a recibir clases de gaita de su actual compañero musical, Juan Carlos Doñabeitia Cardiel, en Estella-Lizarra. Muy pronto empieza a interesarse por la artesanía y la construcción de instrumentos musicales debido a que no había por entonces fabricantes de boquillas ni de gaitas. Centra su atención en la construcción de gaitas y de boquillas de gaita navarra. Hasta ese año (1981) las gaitas que utilizan todos los gaiteros están afinadas en re, y él se da cuenta que en este tono no puede tocar con otras agrupaciones. En este mismo año la familia de Julián Romano le cede la gaita que

utilizaba este intérprete en el siglo XIX para su estudio y copia (estaba afinada en do). Martínez Gárate empieza la reconstrucción de lo que va a ser la misma gaita que tocaba Julián Romano en cuanto a estética, pero mejorando aspectos como la boquilla, la digitación, y la afinación.

Esta labor artesanal, así como el conocimiento del oboe y de los instrumentos antiguos han hecho que, con el paso del tiempo, Martínez Gárate haya podido ofrecer una digitación alternativa de la gaita navarra más adecuada a la afinación y estética del instrumento actual. Este artesano trabaja en la actualidad en el perfeccionamiento de la “gaita txiki” (pensada para los más pequeños) que él mismo ha diseñado y construido.

Es igualmente en el año 1981 cuando se constituye la pareja GE-LG, integrada por Martínez Gárate y Juan Carlos Doñabeitia, que como pareja de gaiteros se estrena en agosto, en el cohete anunciador de las Fiestas Patronales de Estella-Lizarrar. GE-LG ofrece desde su formación actuaciones regulares y conciertos en numerosos pueblos y ciudades: Estella-Lizarrar, Morentin, Miranda de Arga, Eibar, Zarautz, Deba, Soraluze, Mundaka... entre muchos otros. Estos músicos han actuado en casi la totalidad de provincias del Estado Español y también en el extranjero (Francia, Argentina, Japón, etc.). Desde 1989, son nombrados por el Ayuntamiento de Estella-Lizarrar pareja oficial municipal de gaiteros, cargo que les obligaba a tocar y acompañar en todas las salidas a la Corporación Municipal de Estella-Lizarrar y gestionar al resto de parejas de gaiteros en el reparto de las obligaciones musicales de todo el año. Además, Martínez Gárate ha participado como intérprete en más de una veintena de trabajos audiovisuales<sup>82</sup>.

### **3.3. Docencia**

A los pocos años de empezar a tocar la gaita, Martínez Gárate se convierte en profesor de varias escuelas. En la mayoría de ocasiones junto a Juan Carlos Doñabeitia, es impulsor de gran cantidad de aulas de gaita y tambor que existen en la actualidad en el territorio navarro. En 1983 empieza su labor como maestro en la Academia Municipal de Gaita y Tambor de Estella-Lizarrar (desde 1993 acogida por la Escuela Municipal de Música “Julián Romano”). Durante los años siguientes es profesor en las aulas de gaita de Falces, Sartaguda, Carcastillo, Valle de Salazar, Beriain, Peralta y Sartaguda (en Navarra), Eibar y Deba (en Gipuzkoa), Aro, Alberite y Briones (en La Rioja). Además,

---

<sup>82</sup> Consultar el anexo: Publicaciones de los Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak del presente trabajo.

Martínez Gárate y Juan Carlos Doñabeitia elaboraron en 1993 el primer plan pedagógico para la gaita y el tambor. Cabe destacar que son los únicos músicos-gaiteros de la región con validación pedagógica concedida por el Gobierno de Navarra, lo cual les permite seguir dando clases en las escuelas municipales de música.

### **3.4. Participación en agrupaciones musicales**

A lo largo de más de treinta años como instrumentista, Martínez Gárate ha participado en diferentes agrupaciones musicales, siendo GE-LG la más importante para él y a la que ha dedicado la mayor parte de su vida (desde el año 1981). Cabe destacar su participación entre 1992 y 1994 en el grupo Ministriles del Rey Teobaldo II, en el que interpretaba la chirimía soprano y tenor. Al disolverse este grupo, en el año 1994 forma el grupo de ministriles Novastella (como intérprete de chirimía soprano y tenor). Con ellos toca principalmente en Navarra hasta el año 1996. Entre los años 1992 y 1998 participa como músico en la agrupación de auroros “Adriano Juániz”, tocando chirimía, bajoncillo y gaita. En el año 1993 entra a formar parte de la banda de música A.C.U.M.E. de Estella-Lizarrá, al principio tocando el oboe y cuando la banda lo necesitaba, también la gaita. En el año 1996, y por necesidades de la banda, pasa a formar parte de la percusión. En el año 1998 empieza a estudiar tuba y se integra como tal en la formación de la banda. Durante estos años y hasta la actualidad ha compaginado las labores de gaitero e instrumentista en la banda. A esto hay que añadir que, desde el año 1998 y junto a su compañero Juan Carlos Doñabeitia forma el grupo San Pietro Quartet-Quintet, grupo atípico formado por diferentes instrumentistas en cada actuación, quienes se dedican principalmente y de una manera altruista a tocar por la ciudad en festividades municipales.



## **4. LA CONSTRUCCIÓN DE BOQUILLAS DE DOBLE LENGÜETA PARA LA GAITA NAVARRA EN ESTELLA-LIZARRA**

### **4.1. La construcción antes de Martínez Gárate**

Para los Romano, familia activa en los siglos XIX y XX, la gaita será el instrumento de sus vidas, al que concederán un protagonismo especial en cuanto a interpretación y composición de obras, como ha quedado ampliamente documentado. Sin embargo, no se sabe ciertamente cómo conseguían las gaitas, no hay citas referentes a su construcción en ninguno de los documentos consultados. Se cree que las boquillas probablemente las harían ellos, pero no se puede testificar. En conversación con Miguel Ángel Elizaga en agosto de 2014, cuenta que en su familia por tradición las gaitas las hacían ellos mismos, en un torno de ballesta (totalmente manual). Los Montero empezaron con unas gaitas que compraron en casa Erviti de Logroño, pero después en la década de los 60, Antonio Montero, que era conserje en la Escuela de Oficialía de la ciudad, se interesó por la construcción de sus propios instrumentos e hizo algunas gaitas en los tornos de la escuela. Por su parte, los Pérez de Lazarraga tocaron hasta el año 1950 con gaitas del siglo XIX, y ese año encargaron unas gaitas a un tornero; le dijeron cómo las querían y tocaron hasta el final con las mismas, utilizando boquillas elaboración propia.

En la actualidad, todos los gaiteros en Navarra usan copias de boquillas desarrolladas por los Pérez de Lazarraga. Debido a la industrialización de las boquillas en otras partes de Navarra, se están perdiendo el timbre y, cada vez más, la potencia de las anteriores. En cambio, las gaitas de los GE-LG siguen manteniendo el timbre y la potencia, porque Martínez Gárate continua haciendo las boquillas a mano de forma artesanal, cuidando cada aspecto en la construcción. Los gaiteros de Pamplona antes del año 2000 también construían sus boquillas, y posiblemente debido a la masificación y cantidad de alumnos, han industrializado también la construcción.

### **4.2. Procesos de construcción utilizados por Martínez Gárate**

Cuando en la década de los 80 del siglo XX, Martínez Gárate empieza a interesarse por la artesanía y la construcción de instrumentos musicales debido a que no había fabricantes de boquillas ni de gaitas, su inquietud y afán de estudio por este tema

le condujeron a desarrollar un método artesanal propio para la fabricación de las boquillas de doble lengüeta para gaita. Tuvo que idear y crear él mismo la mayoría de los instrumentos de trabajo utilizados para esta fabricación.

Para recoger fiel y exhaustivamente los pasos que Martínez Gárate afronta en las diferentes etapas de construcción, he realizado el documental anexo anteriormente citado, el cual ilustra todo el proceso. Dicho documental está formado por tres capítulos: “Recogida de la caña”, “Almacenaje de la caña” y por último “Fabricación de las boquillas”.

#### **4.2.1 Recogida de la caña<sup>83</sup>**

El proceso de construcción de boquillas para gaita navarra comienza con la selección y recogida de la caña. Para el artesano es muy importante contar con una materia prima de calidad que le proporcione los resultados exigidos a su minucioso trabajo y expectativas. En este caso necesitamos caña, planta gramínea que alcanza una altura de 3 a 5 metros, de tallo hueco, con nudos y muy flexible, de rápido crecimiento (entre 2-3 años), que se desarrolla en las riberas y terrenos húmedos<sup>84</sup>. Se trata de una planta que, una vez cortada, vuelve a brotar por sí sola sin necesidad de replantarla. Según Martínez Gárate, para la construcción de boquillas recomienda recolectar la caña en el primer cuarto menguante lunar del año, porque la planta no tiene tanta savia y el proceso de secado es mejor, con lo cual logra un mejor resultado tímbrico y sonoro. De hecho, la experiencia del artesano demuestra que recoger la caña en otra época no da tan buen resultado, no es tan brillante el timbre conseguido. Las cañas crecen como las antenas de los coches: empieza a crecer su yema<sup>85</sup>, y va soltando los cuerpos hasta que crece el penacho<sup>86</sup>. Con el paso del tiempo, se cae el penacho dejando de crecer en altura (como si se les cayera el pelo), y después las cañas empiezan a echar los hijuelos<sup>87</sup>. Solamente corta la caña que ha terminado su crecimiento, esto es, la que ya no crece más y a la cual le han empezado a salir los hijuelos. A esta le considera una

---

<sup>83</sup> Sánchez Salsamendi, José Fco. *Construcción de boquillas de doble lengüeta para gaita navarra en Estella-Lizarrá*. 2015. DVD anexo. Capítulo 1.

<sup>84</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A., 2001, vol. I, 431.

<sup>85</sup> Parte de la caña que está dentro de la tierra.

<sup>86</sup> Parte más alta de la caña (con multitud de hojas verdes).

<sup>87</sup> Algo parecido a las ramas de los árboles.

caña fuerte, con mucho cuerpo, brillo y sección; una caña muy limpia y normalmente libre de ácaros, al encontrarse en la ribera del río lejos de campos donde puedan utilizar venenos y herbicidas. Esta caña lleva alrededor de un año y medio en el cañaveral, con pocos hijuelos. Tiene un color más verde, está mucho más limpia y la prefiere el artesano para la gaita por su vibración. Sin embargo, a otros instrumentistas (oboístas, fagotistas e instrumentistas de música antigua) les gusta más la caña de más edad, porque dicen que tiene un sonido más serio y oscuro (nasalizado).



Figura 19. Grupo de cañas recogidas en cañaveral de Cervera del Rio Alhama.<sup>88</sup>

Una vez cortadas las cañas, quitan los restos de hojas, las agrupan según el grosor de las cañas, atan y clasifican muy rigurosamente, poniendo la fecha y el lugar de recogida. De esta manera puede controlar el material en las siguientes etapas de construcción y detectar posibles problemas o errores en el proceso.

Al terminar la recogida de las cañas del cañaveral y su clasificación, las transportan a un almacén para su conservación.

#### 4.2.2 Almacenaje de la caña<sup>89</sup>

El habitáculo donde almacena las cañas para su secado debe ser una zona de la casa sin humedad, muy ventilada, donde corra el aire pero no entre la luz. En esta cuestión Martínez Gárate es bastante tajante, quien afirma que le podrían dar un secado

<sup>88</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>89</sup> DVD anexo. capítulo 2

más rápido al sol, pero la caña (como la piel) al sol se quema, se seca muy rápido, se cuartea y pierde su posibilidad de vibrar. Al estar cortadas en el cuarto menguante lunar que les corresponde, las cañas no sufren mermas ni pérdida de materia.

La caña permanece en el almacén sin tocarla durante un año, produciéndose el secado de la hoja. Una vez completado este proceso, despoja a la caña de la hoja ya seca, la descorteza, quedando la caña libre de hojas y así puede ver el brillo natural que esta tiene para pasar a trabajarla. Este proceso le permite calibrar con más precisión su diámetro para desechar las partes que no cumplen con las medidas deseadas, pues según el artesano, el diámetro para las boquillas de gaita tiene que ser de 25 mm.

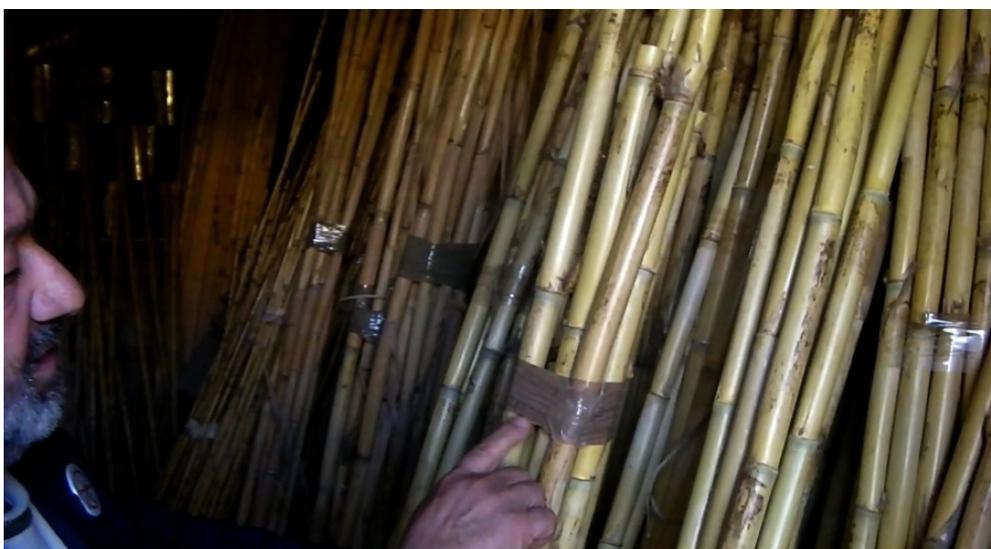


Figura 20. Almacén de secado de las cañas.<sup>90</sup>

Una vez despojadas de las hojas, las cañas tienen que permanecer por lo menos un año más en el almacén tras completar el secado óptimo para su utilización como boquillas de gaita.

Para la fabricación de boquillas de otros instrumentos como oboe moderno las trata de distinta manera, requiere una caña con dos o tres años de crecimiento, un calibre de unos 10 y 11 mm. de sección y más tiempo de secado. Con una sección un poco mayor se guardan para corno inglés, oboe barroco, oboe d'amore e instrumentos del Renacimiento. También hay instrumentistas que prefieren cañas muy duras, con 6 o 7 años de secado, aunque luego las tienen que humedecer mucho para poder hacerlas sonar.

---

<sup>90</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

### 4.2.3 Fabricación de las boquillas<sup>91</sup>

Para la construcción de una boquilla, la elección del material es fundamental. Dicha elección casi siempre está condicionada por la exigencia del instrumentista, en función del timbre, volumen y el color. Para la gaita, Martínez Gárate se decanta por un material fresco y aireado (a fin de evitar la acumulación de ácaros), brillante, sano y, sobre todo, de una edad determinada y con entre uno y dos años de secado. Utiliza solamente la caña que tenga un cuerpo de 25 mm. de diámetro.



Figura 21. Cañote.<sup>92</sup>

El primer paso del proceso de construcción es la sección de la caña haciendo cañotes<sup>93</sup> o láminas que hay que desgastar hasta alcanzar 0,9 mm. de grosor (gubiado). Martínez Gárate realiza el desgaste de las láminas de forma totalmente manual, con una gubia de tallista transformada por él, aplicando un afilado igual al que utilizaban los afiladores de bisturís.

---

<sup>91</sup> DVD anexo, capítulo 3.

<sup>92</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>93</sup> Un cañote es una caña cortada en cuatro partes.



Figura 22. Utensilio para el gubiado de cañotes.<sup>94</sup>

El utensilio utilizado para el desgaste o descarnado de las láminas es de fabricación propia. Conforman una especie de cama de madera con la forma y medida de los cañotes que sirve de apoyo a las láminas para poder trabajarlas e ir desgastándolas uniformemente hasta dejarlas rebajadas a nueve décimas, terminándolas siempre a mano hasta encontrar la medida exacta que se requiere.

La lámina que resulta de este proceso sirve para las dos palas de la boquilla, convirtiendo el cañote en una lámina mucho más dúctil, más manejable y con más capacidad de vibración. Lo más importante en esta fase es conservar el barniz natural de la caña por ser la zona de la boquilla que está en contacto con la boca.



Figura 23. Terminado manual del rebaje de las láminas.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

Los siguientes pasos del proceso de construcción consisten en marcar y dar la forma lateral (tallado) a la lámina de caña anteriormente preparada.



Figura 24. Marcado de la lámina.<sup>96</sup>

Por medio de una plantilla de las palas, el artesano dibuja y corta a medida la caña dándole la forma de la pala de la boquilla. A continuación, con una gubia de tallista y lija, va tallando hasta darle la forma definitiva. Una vez terminada la talla, corta la caña por la mitad para tener las palas separadas. Introducen entonces las cañas en un recipiente con agua para que se humedezcan durante 5 minutos a fin de lograr más flexibilidad para poder montarlas en el tudel<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>96</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>97</sup> Tubo metálico de la boquilla.



Figura 25. Construcción del tudel.<sup>98</sup>

Para la fabricación del tudel utiliza láminas de plata (buen metal conductor de sonido). Primero corta la plantilla del tudel y con la ayuda de unos alicates da forma y une los bordes del tudel utilizando soldadura de plata, siempre refrentando<sup>99</sup> las paredes sin dejar fisuras entre ellas. A continuación, limpia las impurezas de plata de la soldadura y procede al pulido, dejándolo listo para adherir alrededor del extremo más ancho una lámina de corcho. De esta manera el tudel está preparado para el montaje.

La siguiente fase del proceso es el montaje de la boquilla utilizando las piezas que ha construido en las fases anteriores. Para ello coloca las palas sobre el tudel y las ata con una mordaza de alambre, lo cual condiciona la fuerza de la pala sobre el tudel.

Deja secar las palas (previamente humedecidas) ya colocadas en el tudel y empieza a dar forma y a trabajar la boquilla, hasta conseguir la misma tensión en todos los lados, la misma curvatura, el mismo desgaste y, sobre todo, que ambas palas coincidan. Es muy importante en la construcción de boquillas de doble lengüeta que las dos palas formen parte de la misma caña, para que coincidan cuando vibren las fibras transversales de las dos partes de las palas enfrentadas, y se comporten como si fuese una sola pieza.

---

<sup>98</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>99</sup> Sin montar una parte en la otra (pared con pared).



Figura 26. Montaje de las palas en el tudel.<sup>100</sup>

Una vez obtenida la anchura de pala necesaria, el artesano ata otra mordaza de alambre justo donde acaba el tudel (muy importante para que la pala vibre). Con un hilo de algodón (llamado “cuerda de pescador”) forma una capa de tejido entre las dos mordazas de alambre para que forme parte del atado algo que no sea tan rígido como el alambre, facilitando la vibración.



Figura 27. Detalle del atado de las palas al tudel<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>101</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

A continuación sella los extremos de las palas que están en contacto con el tudel con un adhesivo para evitar fugas de aire y fijar las palas al tudel dejando que la vibración fluya desde el extremo de boquilla hasta la unión con la gaita. Según el artesano, esta es una forma de aumentar tensiones, porque la parte extrema donde se produce el sonido es más débil pero con mayor capacidad de vibración, aumentando las tensiones hasta que se encuentra con el cuerpo de la gaita.

El proceso de construcción continúa haciendo desaparecer la primera capa de barniz de la caña y quitando material de los extremos de las palas con una gubia, para formar la curvatura de abrace en el tudel e intentar conseguir una transparencia uniforme. Este proceso modifica el timbre a gusto del artesano.



Figura 28. Detalle de la transparencia.<sup>102</sup>

Comprobando frecuentemente con un calibre las medidas de las palas, continua con el desgaste de la parte central y rebaja los grosores de los extremos con una cuchilla de afeitar (que el artesano denomina “máquina de precisión”) y una lija hasta conseguir las medidas adecuadas.

Una vez llegados a este punto, refuerza el rebaje central y procede a igualar las paredes con una navaja de desgaste fabricada expresamente para este cometido hasta alcanzar el objetivo final.

---

<sup>102</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.



Figura 29. Detalle del igualado de las paredes con navaja de desgaste.<sup>103</sup>

Las boquillas empiezan a sonar nada más terminar el proceso, debido principalmente a la buena elección del material, sin quitarle relevancia al modo de elaboración.



Figura 30. Boquilla terminada.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

<sup>104</sup> Ilustración realizada por José Fco. Sánchez Salsamendi.

### **4.3. Boquillas demandadas por músicos de otros instrumentos**

En los años 90, Martínez Gárate apostó por trabajar como artesano haciendo gaitas y boquillas y ampliando el espectro de construcción. Su manera de trabajar la caña y construir las boquillas de doble lengüeta, así como la manera de fabricar el propio instrumento le han reportado una gran fama en su entorno, principalmente por la calidad de sus productos. A partir del año 2000, su fama se extendió ampliamente, surtiendo de sus productos a fagotistas, bajonistas y oboístas de Navarra, País Vasco, Cataluña etc. La demanda de sus productos ha crecido tanto que el artesano no puede abastecer a todos sus clientes, pues su trabajo requiere mucho tiempo y para él ante todo prima la calidad.

En la actualidad fabrica boquillas de gaita para abastecer a sus clientes gaiteros, alguna de fagot, y cuando se lo solicitan, de gaita de boto, de oboe, pero sólo para instrumentistas que tienen una relación directa con él. Algunos instrumentistas para los que sigue construyendo son: Josep Borrás, Fernando Jalón, Juan María Beltrán, Alfredo Bernardini, José Manuel Aguirre y Alberto Grazi.

## 5. CONCLUSIONES

La investigación llevada a cabo para este trabajo me ha permitido adentrarme en el conocimiento profundo de la gaita, un instrumento muy arraigado en mi tierra desde el siglo XIX. A pesar de que he estado muy vinculado de una forma u otra a él a lo largo de mi vida, desconocía muchos de sus aspectos físicos, interpretativos e históricos y a través de este estudio he destacado la importancia social y cultural que tiene este instrumento en Estella-Lizarra.

Aunque el enfoque de este trabajo está dirigido a la construcción de boquillas de doble lengüeta, he reconstruido igualmente la historia local de este instrumento, su uso y significado, su enseñanza y transmisión y sus principales repertorios asociados. He sintetizado también el papel tan relevante que han desempeñado diversas familias de músicos así como de instituciones locales que han fomentado su actividad. En cuanto al instrumento propiamente dicho, he comparado los datos recogidos en fuentes escritas y orales con los derivados de las conversaciones mantenidas con Martínez Gárate, mi principal informante, quien no solo me han mostrado el proceso de construcción del instrumento (boquillas y cuerpo), sino también me han transmitido valiosos conocimientos de las diferentes maderas para su construcción (boj, ébano, haya, etc.) y de las diferentes propiedades de cada una: dureza, corte, torneado, tiempo de secado, humedad, etc. A partir de los conocimientos transmitidos por Martínez Gárate, he efectuado mi propio análisis de los datos, destacando el tratamiento de las cañas para la construcción de boquillas: cuándo hay que cortarlas, cuál es su tiempo de secado, color, barniz natural, etc. También he explicado cómo realizar la elección del mejor material para los tudeles: plata, alpaca, acero inoxidable, corcho, etc.

Tal y como he expuesto, en la construcción de boquillas es crucial el cuidado de cada uno de los procesos (siempre con el calibre midiendo y re-midiendo a cada paso), para que la vibración sea homogénea cuando se acoplan estas al instrumento. He constatado con este trabajo, igualmente, la destreza de Martínez Gárate para encontrar todo tipo de repertorios de más de tres siglos de antigüedad que poder interpretar con gaita, tanto de partituras buscadas y rebuscadas en diferentes archivos (iglesias, ayuntamientos, particulares, etc.) como de familias y verdaderas dinastías de gaiteros.

Esta investigación y análisis de la gaita me ha aportado nuevos conocimientos sobre el instrumento que me pueden ayudar a emprender la composición y armonización

de obras para gaita y banda, proyecto que pienso comenzar en un futuro próximo. Sería muy interesante profundizar en el estudio de los nuevos repertorios para gaita que se están creando en la actualidad. Se puede aventurar que la participación de grandes compositores actuales le va a dar al repertorio un renovado impulso y desde luego va a contribuir a la dignificación al instrumento, porque exige una alta profesionalización de los instrumentistas. Cuando estos instrumentistas terminan sus estudios en la escuela de gaita y se convierten en profesionales, una de sus principales metas en cuanto al instrumento se refiere es sin lugar a dudas ser capaces de interpretar este tipo de repertorios.

Se ha citado someramente en este proyecto, junto a otros repertorios, la comparsa de gigantes y cabezudos tan emblemática en Estella-lizarra, pues en ella los gaiteros cobran un particular protagonismo. En la actualidad, esta agrupación, goza de un éxito nunca alcanzado anteriormente, demostrado por la gran afluencia de público asistente en todas sus actuaciones, tanto en Estella-Lizarra como en otras ciudades navarras. Sería interesante que se abordara un trabajo de investigación en profundidad sobre las comparsas de gigantes y su trayectoria a lo largo de su historia.

He querido demostrar que las boquillas de doble lengüeta resultantes del trabajo artesanal no son comparables a las fabricadas de una manera industrializada. Mi propia experiencia como intérprete me permite afirmar que la industrialización y consecuente mecanización de la construcción de gaitas no ayuda a fabricar productos de máxima calidad. En cierta medida se ha perdido el aprecio y la valoración de la labor artesanal por parte de la población (incluso por los instrumentistas que las tienen que utilizar). Particularmente cuando se trata de las boquillas, elemento de la gaita navarra que entra en contacto con la boca del intérprete, quien ha de tocar con ellas horas y horas.

En el proceso industrial se recoge toda la caña disponible, en ocasiones sin pensar tan siquiera cómo han crecido, si los campos de alrededor han recibido pesticidas para su mejor conservación, si están en la edad apropiada de recogida, si las cañas están pasmadas<sup>105</sup>, o si están quemadas por el sol o afectadas por cualquier accidente meteorológico. También es cierto que cuando se compran cañas industrializadas, gran parte de las mismas no se pueden utilizar, como bien saben los instrumentistas que las

---

<sup>105</sup> En lenguaje coloquial de los gaiteros quiere decir: arrugada; que pierde materia y peso y no vibra adecuadamente.

emplean. De una caja de cañas normalmente sólo se aprovecha el treinta por ciento, mientras las demás no se pueden usar para un rendimiento óptimo del instrumento.

Por otra parte, las cañas artesanales salen a la venta a un precio similar al de las industrializadas, cuando no menor, con una garantía del cien por cien, pues si una caña resulta defectuosa, el artesano la cambia por una nueva. El artesano Martínez Gárate cuida los cañaverales de una manera sostenible, se preocupa de extraer del cañaveral solamente las cañas que necesita para ese año, cortando exclusivamente las que tienen la edad apropiada para su uso. Retira las que no están bien para que puedan renovarse y volver a crecer en buenas condiciones. También corta las malas hierbas que crecen alrededor de las cañas, les da la oportunidad de crecer hasta que estén listas para su manipulación... En definitiva, cuida su producto con mimo.

Espero que este trabajo de investigación sirva a todos los interesados en los instrumentos musicales, tanto a los estudiosos de estos temas como a los instrumentistas que utilizan cañas en su instrumento, para indagar y conocer cómo se fabrican las boquillas que adquieren y utilizan, pues sólo desde dicho conocimiento se puede evaluar la garantía de calidad que ofrezcan.

Con este trabajo de investigación espero contribuir de igual modo a motivar a las nuevas generaciones de gaiteros e incentivar que desarrollen un interés y un gusto por la gaita tradicional, animándoles a que apuesten por un proyecto de futuro para este instrumento.



## 6. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS DOCUMENTALES

### 6.1 Bibliografía general

- Almeida, Andrés, Christophe Vergez, & René Caussé. "Quasistatic nonlinear characteristics of double-reed instruments". *The Journal of the Acoustical Society of America* 121.1 (2007).
- Asenjo López, José. "Viaje de S.M. El Rey. Navarra", *ABC*, 4 de septiembre de 1903
- Baines, Anthony, and Boult, Adrian. *Woodwind instruments and their history*. Courier Corporation, 1967.
- De Miguel Lacarra, José María. "Una aparición de ultratumba en Estella." *Principe de Viana* 5.15 (1944).
- Díaz Peñalba, Tomás. *Legado musical de Julián Romano*. San Sebastian: Eusko-Ikaskuntza, S.A. 1989.
- Gallego, Juan Andrés. et al. *Navarra guía y mapa*. Estella: Caja de ahorros de Navarra, 1986.
- Herbers, Klaus, and Manuel Santos Noia, eds. *Liber sancti Jacobi: codex calixtinus*. Xunta de Galicia, 1998.
- Iribas, Modesto. "El baile de la era", *La Merindad Estellesa*, 23 de julio de 1927.
- Iribas Sánchez, Gregorio. *María del Puy*. Princeton University: Sada y Prado, 1900.
- Jimeno Jurío, José María. La fiesta del Corpus en Tierra Estella. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 1987, vol. 19, no 50
- Keefe, Douglas H. "Physical modeling of wind instruments." *Computer Music Journal* (1992).
- Larraya, Ponciano. "El viaje del Rey", *Diario de Navarra*, 1 de septiembre de 1903.
- Martínez Amézqueta, Izar. "Música más allá del tiempo. La gaita y los gaiteros en Estella-Lizarra", *Antzinako*, diciembre de 2011, 12.

- Millares Cantero, Sergio. *España en el siglo XX*. Madrid: Edinumen, 1998.
- Miranda García, Fermín. Et al. *Estella Lizarra*. León: Edilesa, 2001
- Mora Córdova, Juan Carlos. “La fabricación de lengüetas o palas para fagot y su incidencia en la formación musical en los estudiantes de los conservatorios de música e instrumentistas de las orquestas sinfónicas del país. Período 2007–2008. 2009”. Tesis Doctoral, Universidad Nacional de Loja, 2009.
- Olazarán de Estella, Padre Hilario. *Tratado de Txistu y Gaita*. Pamplona-Iruñea: Diputación Foral de Navarra, Dirección de Turismo, Bibliotecas y Cultura Popular, 1972.
- Paredes Giraldo, María Camino & Díaz Ereño, Gregorio. *Estella Lizarra*. León: Edilesa, 2003.
- Pedro el Venerable, Abad de Cluny. *De Miraculis*. Lib I, cap. 28, 1141-1142.
- Pérez Arroyo, Rafael. "Los instrumentos renacentistas de la catedral de Salamanca: cromornos y bombardas", *Revista de Musicología* vol. 6 1/2 (1983).
- Praetorius, Michael. *Sintagma musicum: De Organographia. Vol* Baviera: Richterus, 1619.
- Pujadas, Juan José. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), 1992.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A., 2001, vol. I.
- Romero, Antonio. *Metodo completo para clarinete*. Madrid: Romero, 1861.
- Spencer, William, and Frederick Mueller. *The art of bassoon playing*. Alfred Music, 1969.
- Villafranca Belzunegui, Rosa. *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*. Pamplona-Iruñea: Serinte, 1999.

## 6.2 Webgrafía

- Archivo del Patrimonio inmaterial de Navarra. “Localidades de Navarra. Estella-Lizarra”, 17 (julio de 2015) [<http://www.navarchivo.com/index.php/es/localidades/estella/estella>]

- (consultada el 17 de julio de 2015).
- Ayuntamiento de Estella-Lizarra. “Economía -Sectores” 15 (junio de 2015) [<http://www.estella-lizarra.com/es/actividadeconomica/sectores/>] (consultada el 15 de junio de 2015).
  - Cornelia McGiver. “Madera Vox: Damned Reeds”, *Youtube* 10 (marzo de 2011) [<https://www.youtube.com/watch?v=7tMfUMGeJtA&list=PL52F2B62D9D2C4D96>] (consultada el 15 de junio de 2015).
  - Guillermo Camarelles Diana. “Como fabricarse las boquillas de Dulzaina”, *Música y Tradiciones* 9 (septiembre de 2009) [<http://guillermocamarelles.blogspot.com.es/2009/09/como-fabricarse-las-boquillas-de-la.html>] (consultada el 15 de junio de 2015).
  - Hermoso de Mendoza, Javier. “Gigantes, Cabezudos y Caballicos Chepes”, 15 de julio de 2015 [<http://www.sasua.net/estella/articulo.asp?f=Gigantes>] (consultada el 15 de julio de 2015).
  - Pueblos, valles y lugares de Navarra. “Las merindades en Navarra”, 17 (julio de 2015) [<https://pueblosdenavarra.wordpress.com/las-merindades/>] (consultada el 17 de julio de 2015).
  - Real Academia Española “Diccionario de Autoridades”, 15 de junio de 2015 [<http://web.frl.es/DA.html>] (consultada el 15 de junio de 2015).

### 6.3 Discografía

- Fran Idareta. *Infernuko Hauspoa – El fuelle del infierno*. 2001. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-048 KD.
- Fran Idareta. *Popurri Sanferminero*. 2005. Disco compacto. Etxe-Ondo B009CIUCBS.
- Gaiteros de El Ciego & Orquesta Sinfónica de Euskadi. *Arabako Errioxa-Rioja Alavesa*. 2015. Disco compacto. Soundcloud MKT-04.
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. *Tonada general para dos gaitas*. 1993. Disco Compacto. Elkar IZ-289 KD. (utilizado para la confección del DVD adjunto)



## 7. ANEXOS

1. PUBLICACIONES Y EDICIONES FONOGRAFICAS DE GAITEROS DE ESTELLA – LIZARRAKO GAITEROAK	75
1.1. Discografía en solitario	75
1.2. Grabaciones conjuntas con otros gaiteros y músicos	75
1.3. Recopilaciones	75
1.4. Gaita y Banda	76
1.5. Colaboraciones	76
2. BIBLIOGRAFÍA PROPIA	76
3. DVD	77



## 1. PUBLICACIONES Y EDICIONES FONOGRAFICAS DE GAITEROS DE ESTELLA – LIZARRAKO GAITEROAK

### 1.1 Discografía en solitario:

- Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak. *Estella-Lizarra. 900 aniversario*. 1990. LP. Elkar IZ-324-D.
- Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak. *Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak*. 1993. Disco Compacto. Elkar IZ-224 KD.
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. *Tonada general para dos gaitas*. 1993. Disco Compacto. Elkar IZ-289 KD.
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. *Baile de la Era de Estella. Lizarrako Larrain Dantza*. 1996. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-013 KD.

### 1.2 Grabaciones conjuntas con otros gaiteros y músicos:

- Vv. AA. *Napar Gaiteroak*. 1986. LP. Elkar ELK-199.
- Vv. AA. *Estella-Lizarra. Gurea. Lo nuestro*. 1996. VHS. Edición y distribución local.
- Gaiteros de Estella – Lizarrako Gaiteroak; Grupo de danzas Ibai-Ega Dantza Taldea. *Baile de la Era de Estella, 3 siglos de danza. Lizarrako Larraindantza, 3 mende dantzan*. 2003. DVD. Isoki Producciones.
- Vv. AA. *Gran colección de música Navarra. Vol. 3. Folklore: la gaita navarra*. 2004. Disco Compacto. Etxe Ondo.
- Acume –Lmke. *Pasodobles*. 2006. Disco Compacto. Isoki Producciones. (los gaiteros tocando tuba y fagot)

### 1.3 Recopilaciones:

- Gaiteros de Estella - Lizarrako Gaiteroak. *Gaiteros de Estella. Registros históricos. Vol. I*. 1996. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-010 KD.
- Gaiteros de Estella - Lizarrako Gaiteroak. *Gaiteros de Estella. Registros históricos. Vol. II*. 1998. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-022 KD.

#### 1.4 Gaita y Banda:

- Acume-Lmke. *Estella-Lizarra*. 1996. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-009 KD.

#### 1.5 Colaboraciones:

- Coro de la Basílica de Nuestra Señora la Real del Puy y de la Cofradía de los LX de Santiago de Estella. *Coro de la Basílica de Nuestra Señora la Real del Puy y de la Cofradía de los LX de Santiago de Estella*. 2001. Disco Compacto. Arion 202 B 163.
- Egan. *Egan erromerian*. 1990. Disco Compacto. Elkar IZ-323-D.
- Enrique Zelaia. *Araba*. 1980. Disco Compacto. Elkar KD-53.
- Etxamendi-Larralde. *Garai Garratzak*. 1988. LP. Elkar IZ-290-D.
- Fran Idareta. *Infernuko Hauspoa – El fuelle del infierno*. 2001. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-048 KD.
- Fran Idareta. *Sombras y cenizas*. 2002. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-081KD.
- Gaiteros de Falces. *Paseos por el Do*. 1995. Disco Compacto. Etxe-Ondo ETX-001 KD.
- Vv. Aa. *Himno CD Izarra*. 1990. Cassette. Arion 200 B 126.
- Xabier eta Piter. *Funtzioa*. 1989. LP. Elkar IZ-317-D.

## 2. BIBLIOGRAFÍA PROPIA

- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Materiales para un estudio general de gaita”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 44 (1984): 97-106.
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Julián Romano Ugarte”, *Navarra Hoy – revista Pueblos de Navarra* (1987).
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Quién le iba a decir a Julián Romano”, *Revista de Fiestas de Estella* (1989).
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. Et al. “Lizarrako Ihauteriak”, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 58 (1991): 275-282.
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Una dinastía de Gaiteros llamada Pérez de Lazarraga”, *Navarra Hoy, separata especial Fiestas de Estella* (1992).

- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Apuntes sobre la historia de la gaita en Estella”, *Navarra Hoy, separata especial Fiestas de Estella* (1993).
- Gaiteros de Estella-Lizarrako Gaiteroak. “Breves apuntes sobre la historia de la gaita en Estella”, *Boletín de la Federación Nacional de Hogares Navarros* (1993).
- Villafranca Belzunegui, Rosa. *Estella y la música, Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*. Pamplona-Iruñea: Serinte, (1999). (Los Gaiteros conforman el equipo de investigación del libro).

**3. DVD:** Construcción de boquillas de doble lengüeta para gaita navarra en Estella-Lizarra.

- Recogida de la caña, (6,22 min.)
- Almacenaje de la caña, (5,10 min.)
- Fabricación de las boquillas, (32,31 min.)

