



Orfeo

Nº19

MAGAZINE

**La guitarra en
Escandinavia**

**Kenneth Brögger
Thomas Fredholm
Per Hallgren
Yngvar Thomassen
Leonardo Michelin
Egil Haugland**

**Nº 19 - Verano 2022
Edición española**

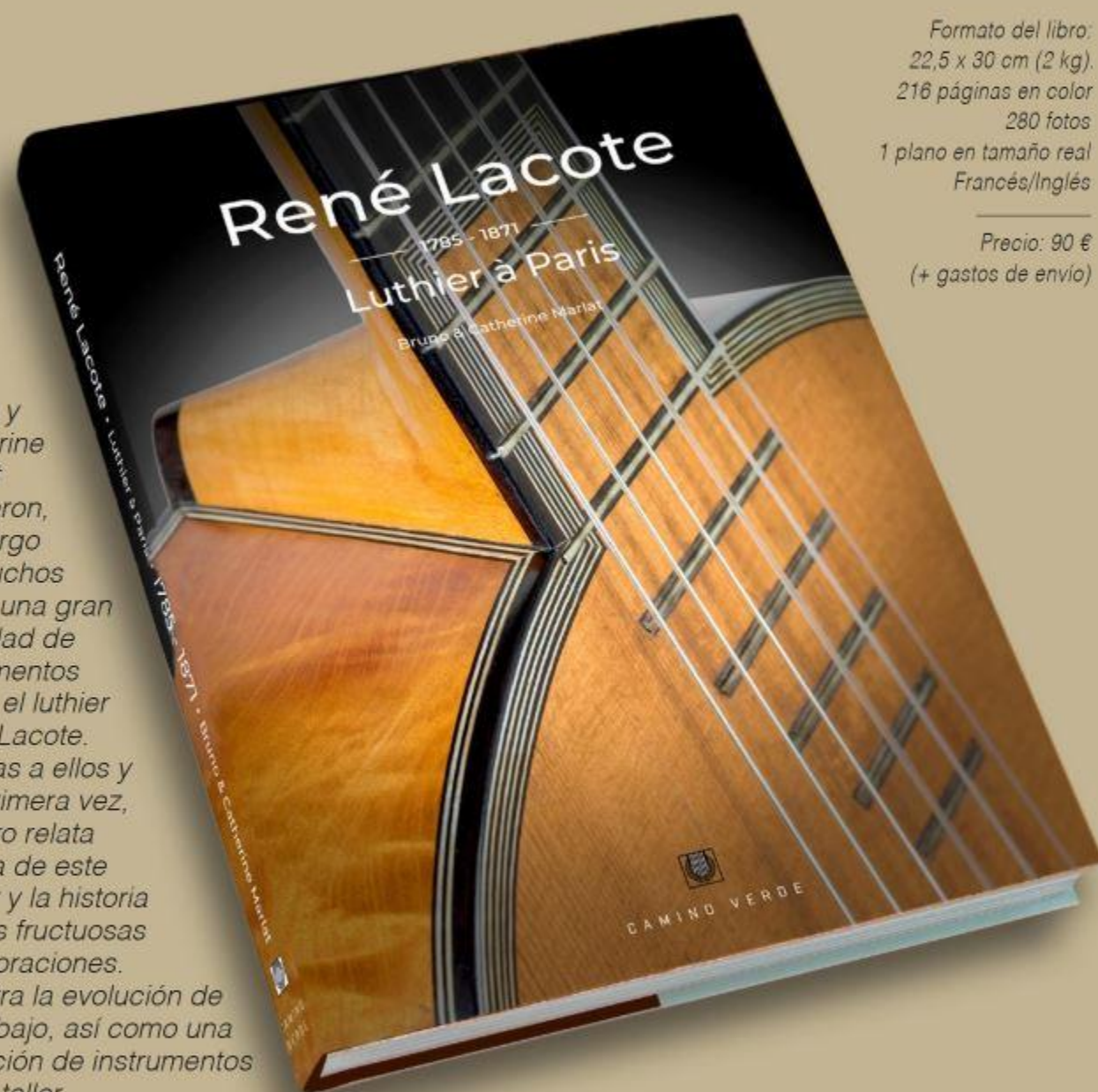
¡Un nuevo libro el 1 de septiembre!

Pinche el libro para reservar su ejemplar

Formato del libro:
22,5 x 30 cm (2 kg).
216 páginas en color
280 fotos
1 plano en tamaño real
Francés/Inglés

Precio: 90 €
(+ gastos de envío)

Bruno y Catherine Marlat reunieron, a lo largo de muchos años, una gran cantidad de documentos sobre el luthier René Lacote. Gracias a ellos y por primera vez, un libro relata la vida de este luthier y la historia de sus fructuosas colaboraciones. Muestra la evolución de su trabajo, así como una selección de instrumentos de su taller.



© OrfeoMagazine

Creación y dirección: Alberto Martínez

Diseño gráfico: Hervé Ollitaut-Bernard – Editora adjunta: Clémentine Jouffroy

Traducción francés-español: Maria Smith-Parmegiani – Traducción francés-inglés: Meegan Davis

Sitio internet: www.orfeomagazine.fr – Contacto: orfeo@orfeomagazine.fr

Editorial

Orfeo

Nº19

MAGAZINE

Escandinavia es una región histórica y cultural de Europa del norte, compuesta de tres monarquías constitucionales: Dinamarca, Noruega y Suecia. Estos tres países escandinavos son los herederos de un cuantioso tesoro compuesto de poemas, melodías y cantos populares. Los vikingos, temibles pueblos marítimos, que infundieron el terror en toda Europa en la Edad Media, eran sensibles a la belleza de los himnos y de los cantos que celebraban sus hazañas victoriosas.

Es de lamentar que la guitarra haya estado ausente largo tiempo en esta parte de Europa. Aún cuando existieron excelentes luthiers en Dinamarca en el siglo XIX, habrá que esperar a Andrés Segovia y sus conciertos de guitarra clásica y a Bob Dylan con su guitarra acústica para asistir a un verdadero auge del instrumento.

Tal como sucede a menudo, los luthiers que he visitado en esos tres países no son los únicos admirables, pero los imperativos de tiempo y las distancias me han obligado a limitarme a seis representantes de la lutería escandinava como podrán ver en estas páginas.

¡Que disfruten la lectura!

Alberto Martínez

La guitarra en Escandinavia

En los países escandinavos no existe una larga tradición de la guitarra como instrumento popular. Dinamarca ha sido probablemente el primer país que se interesó en la construcción de guitarras clásicas. En la familia de los cordófonos, la guitarra-laúd es el instrumento más representativo de Suecia y el violín Hardanger sigue siendo el símbolo musical de Noruega.



Guitarra de 1812 hecha por el luthier Jens Nielsen Gade. Museo Musikhistorisk (Copenhague). A la derecha, mi viaje realizado para visitar a los seis luthiers de este número.

© Arnold Mikkelson

Dinamarca

En Dinamarca, como en varios países europeos, la guitarra se convirtió en un instrumento muy popular de los aficionados a comienzos del siglo XIX. Lo que hizo surgir excelentes luthiers, como los hermanos Gade. Los hermanos Jens Nielsen Gade (1788-1854) y Søren Nielsen Gade (1790-1875) eran los fabricantes de guitarras más fecundos y más importantes en Dinamarca en esa época. Sobre todo Jens Nielsen Gade, que tenía una cuantiosa producción de guitarras, pianos y arpas. La mayoría de los fabricantes de instrumentos daneses del siglo XIX se inspiraban en las tradiciones austríacas y alemanas. No obstante, con el correr del tiempo, ciertos fabricantes comenzaron a interesarse en la tradición francesa.

Suecia

La guitarra-laúd, conocida asimismo como laúd sueco, es un instrumento de música que se desarrolla partiendo de la antigua cítara inglesa y del laúd, con un segundo mango y varias cuerdas bajas fuera del diapason. Se afina y se toca como una guitarra.

La persona más influyente en el desarrollo del laúd sueco fue el luthier de la corte real Mathias Petter Kraft (1753-1807) establecido en Estocolmo. Fue quien añadió un segundo mango, como una tiorba, reemplazó las cuerdas metálicas por cuerdas de tripa y cambió el puente móvil por uno pegado a la tapa armónica.

En la cítara, las cuerdas eran dobles, mientras que en el laúd sueco eran simples. Es posible que





Una guitarra-laúd sueca moderna de 1931.



Ejemplo de un violín Hardanger del siglo XIX.

encontremos aquí una influencia de la guitarra, que a finales del siglo XVIII abandonó las cuerdas dobles en favor de las simples.

Noruega

El violín Hardanger es un instrumento de cuerdas tradicional considerado como el instrumento nacional de Noruega.

En su versión moderna, este tipo de instrumento es muy similar al violín, aunque tenga ocho o nueve cuerdas (y no cuatro como un violín estándar) y maderas menos gruesas.

Cuatro cuerdas están dispuestas y se tocan como un violín, mientras que las otras, llamadas cuerdas simpáticas, pasan por debajo del diapasón y del puente. Resuenan influenciadas por las otras cuerdas.

El violín Hardanger es utilizado para los bailes, mientras se marca el ritmo con los pies. Era habitual en los casamientos que el violinista acompañase al cortejo nupcial hasta la iglesia.

El instrumento está a menudo muy decorado, con un animal esculpido o una cabeza de mujer que forma parte de la voluta del clavijero, con numerosas incrustaciones de madreperla en el cordal y en el diapasón, y decoraciones con tinta negra llamadas "rosing" en el cuerpo mismo del instrumento.

A veces se emplean trozos de hueso para decorar las clavijas y los bordes del instrumento.

Cabezas talladas de violines Hardanger.





El canal de Nyhavn,
en el corazón
de Copenhague,
con sus coloridas
casas, restaurantes
y antiguos barcos
de madera, es uno
de los lugares más
visitados de la
ciudad.

Kenneth Brögger, en la tradición española



Él vive en Birkerød; al norte de Copenhague (Dinamarca). Construyó su primera guitarra en 1974 y en 2022 realizó una amplia restauración de una parte de la colección de instrumentos de cuerda daneses del Museo de Historia de la Música.

Kenneth Brögger
rodeado de algunos
instrumentos de
su colección.



Un detalle
inusual:
clavijero
chapado de
palosanto con
incrustaciones
de arce.

“Mis influencias: Torres evidentemente, pero tambien García, Simplicio y Fleta, los luthiers de Barcelona.”

¿Como comenzó esta aventura?

Kenneth Brøgger – En los años 70 en Dinamarca no habían muchos interesados en la guitarra clásica, tan solo algunos músicos y ciertos luthiers. Los luthiers eran muy reservados y no deseaban compartir su saber, pero me puse en contacto con uno de ellos, Yngve Barslev que me explicó las etapas básicas.

Después, hice varios viajes a España para conocer mejor las técnicas del oficio y del barniz. En Granada visité el taller de Antonio Marin y le pedí que me explicara como se barnizaban las guitarras a muñequilla y me respondió: “Vale, siéntate ahí y mira como lo hago”.

Fui al taller durante dos semanas para observar como trabajaba Antonio. Un día me dio una muñequilla, un poco de barniz y una tapa de guitarra y me dijo : “Cuando vayamos a hacer la siesta, vuelve a tu hotel, barniza esta tapa y continúa durante el fin de semana”. Así lo hice hasta que

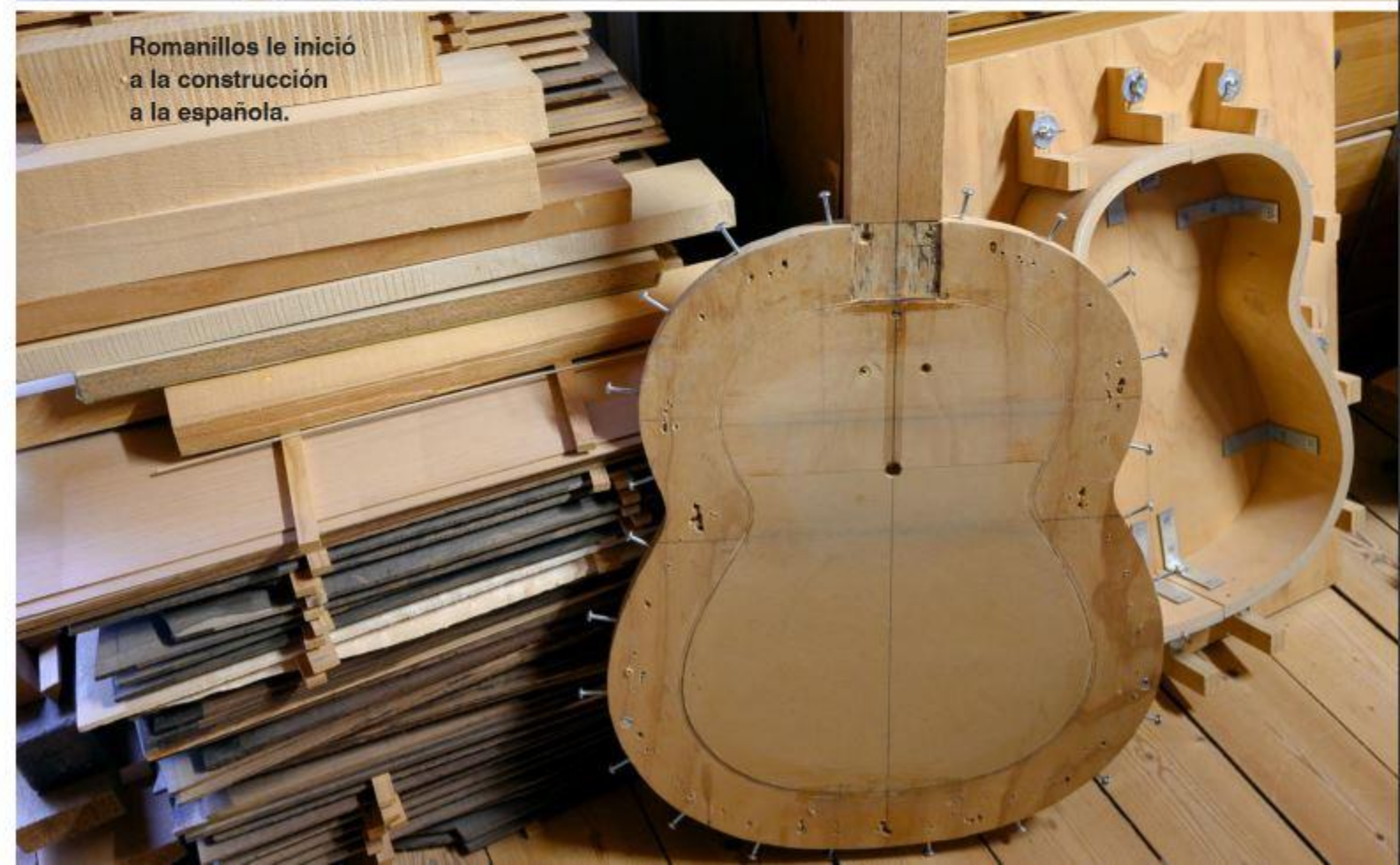
Antonio me dijo : “Ya está bien, ahora parece profesional” Antonio era tan afable... Nos hicimos amigos y también con los otros luthiers del taller.

¿Qué otros luthiers han influenciado su trabajo?

K. B. – Torres fue el primero, evidentemente. Me gustan también los luthiers de Barcelona : García, Simplicio y Fleta. Y todos ellos me inspiraron. Hago cuatro modelos diferentes : dos copias de Torres, una guitarra de 1890 de ciprés muy simple que tenía en mi colección y una de 1864 mucho mas decorada. Las dos son reproducciones casi exactas de los instrumentos originales. Después, tengo mi propio modelo y el Stradivarius. Mi modelo tiene mucha influencia de Torres y de los grandes instrumentos del comienzo del siglo XX español. Recientemente, modifiqué levemente la plantilla para darle una forma mas armoniosa, inspirándome en las guitarras de Santos.



Kenneth Brøgger divide su tiempo entre la isla de Mallorca y Dinamarca; aquí en su taller de Birkerød.



Romanillos le inició a la construcción a la española.

“Mis copias de Torres
son reproducciones
casi exactas de sus
instrumentos.”



Aquí, su modelo
Torres de 1864.



Círculos y rombos alternados, una decoración inspirada en Stradivarius.

“Me inspiré en la decoración de un Stradivarius para las cenefas de la tapa y en torno a la roseta de una de mis guitarras.”

He asistido frecuentemente a la feria anual de instrumentos de música de Cremona, en Italia, y hace unos años vi un violín de Stradivarius magníficamente decorado, con una alternancia de círculos y rombos de marfil, y decidí fabricar una guitarra con el mismo motivo en las cenefas de la tapa y en torno a la roseta, tal como lo hacía Stradivarius. Claro está que utilicé el marfil de mamut y no el marfil de elefante. Esta guitarra es mi homenaje a Antonio Stradivarius.

¿Cuál es su método de construcción?

K. B. – Al principio, tal como hacen los luthiers daneses, yo seguía el método de construcción del violín, con la caja separada del mástil. Después de haber conocido a José Luis Romanillos y haber asistido a uno de sus cursos, comencé a trabajar al estilo español con la tapa y el mástil juntos desde el comienzo.

Ahora estoy convencido que, de esta manera, todas las partes de la guitarra están mejor conectadas.

¿Cuáles son sus maderas favoritas?

K. B. – Para las tapas prefiero el pino abeto más que el cedro canadiense. Presto atención a la calidad y a la manera en que se ha cortado la madera: debe ser de primera calidad y perfectamente serrada radialmente.

Para el fondo y los aros mi madera preferida es el palisandro brasileño como también el palisan-



Preparación de los motivos de las cenefas y rosetas.

dro indio, el “pau ferro”, el arce y el ciprés con su extraordinaria fragancia que resulta tan agradable de trabajar.

También hice algunas guitarras con el fondo y los aros de nogal con un excelente resultado sonoro.

¿Tiene alguna característica especial de la que informar?

K. B. – Hace algunos años, alentado por David Collett (Presidente de Guitar Salon Internacional, Estados Unidos) y tras varios días dibujando, logré crear una nueva cabeza de guitarra más personal.

A veces también hago una pala según un viejo principio geométrico llamado “arco barroco policéntrico” que es una combinación de tres arcos.

Otro detalle inhabitual del clavijero es el chapeado de palisandro y con una inscrustación de ébano. En materia de fabricación de guitarras se aprende a lo largo de la vida. He visitado a luthiers de Valencia, Granada, Córdoba, Sevilla, Palma de Mallorca (cuando trabajaba allí el luthier George Bowden) y siempre aprendí algo de todos ellos. Hay tantos detalles en la construcción de una guitarra y tantas maneras de trabajar...

Ndlr - Es autor de tres importantes libros sobre la lutería en Dinamarca:

Classical Guitar Making, Danish Guitar and their Makers y A life with guitars, que se publicará muy pronto con textos en danés y en inglés.



Puente de seis agujeros de uno de sus propios modelos.



“En la construcción
al estilo español, todas
las partes de la guitarra
están mejor conectadas.”

Pala diseñada
siguiendo la
combinación de
tres arcos.



Smögen, un pequeño
y encantador puerto,
a 150 km al norte
de Gotemburgo.

Thomas Fredholm, de C. F. Martin a Romanillos

Comenzó a fabricar guitarras acústicas en los años 80 antes de dedicarse a la guitarra clásica. Actualmente hace las dos y divide su tiempo entre su taller de Gotemburgo en Suecia y su residencia secundaria en Sri Lanka.





Un talón
inusual para
una guitarra
clásica.

“En Suecia los luthiers hemos tenido que partir de cero y sin documentación.”

¿Cuál ha sido su formación de lutería?

Thomas Fredholm – Mi entrada en la lutería ha sido diferente de la de mis colegas suecos. Mis influencias musicales son Bob Dylan y Neil Young; ellos me inspiraron a convertirme en el luthier que soy hoy.

Comencé fabricando guitarras acústicas en los años 80, más bien como un pasatiempo. Sentí el amor por la guitarra clásica más tarde, cuando escuché piezas como Recuerdos de la Alhambra y Cavatina interpretadas por John Williams, que me incitaron a fabricar guitarras clásicas a comienzos de los 90.

Aquí tengo dos amigos guitarristas clásicos apasionados y gracias a ellos me interesé en la fabricación de guitarras clásicas. Actualmente fabrico ambas: acústicas y clásicas.

Soy autodidacta. En Suecia los luthiers hemos tenido que partir de cero y sin documentación. En los países del norte de Europa nos sentíamos aislados y no habían muchos luthiers fabricantes de guitarras.

Entonces comencé a documentarme, leyendo libros y me acerqué a los luthiers que fabricaban violines.

¿Cómo construye sus guitarras?

T. F. – Fabriqué muchas guitarras con un plano de Torres. Principalmente copiando el varetaje; la forma y la decoración son más personales.

Aprecio asimismo a Simplicio. Considero sus guitarras como las más bellas que existen.

En una época, buscando más ligereza, construí unas veinte guitarras con doble tapa, conservando siempre el varetaje de Torres. Finalmente, me di cuenta que el resultado no era tan diferente de lo que yo hacía antes.

Dejé de hacer guitarras de doble tapa porque es muy complicado, delicado, y obtengo el mismo resultado con una sola tapa. Con las double-tops no se puede controlar todo y si hay una raja en la tapa, repararla es muy difícil.

Me gusta el sonido de las Torres. Yo no podría abandonarlo en aras de obtener más potencia.

Su varetaje está
inspirado en el
de Torres, pero
la forma de la
guitarra es más
personal.



“He hecho muchas guitarras con tapas de cedro, pero creo que soy más un luthier de abeto.”





En un rincón de su taller hay dos guitarras Panormo, una original y una copiada por él.

“Monto el instrumento y, a partir de ese momento, comienzo a armonizarlo dando golpecitos.”

Construyo la caja de las guitarras clásicas al estilo español, al revés, con los tradicionales “peones”, pero el mástil lo hago por separado y lo ensambló con una cola de milano. Este manera de trabajar le da una mejor calidad tonal al instrumento.

¿Cuáles son sus preferencias en maderas?

T. F. – Para las tapas prefiero el pino abeto. Hice numerosas guitarras con tapas de cedro pero creo que soy más bien un luthier de pino abeto. Para el fondo y los aros, las maderas que más utilizo son los palisandros indios y brasileños. Me encanta el ciprés pero como usted debe saber, los guitarristas dirán : “yo no toco flamenco”. Hay una madera que nunca utilicé para fabricar guitarras clásicas, pero que funciona muy bien en el mundo de las cuerdas de acero : la caoba. He visto muchas guitarras acústicas de caoba que son extraordinarias. Una Martin de caoba de los años 30 es lo mejor que existe. ¡Poseo madera para dos vidas ! Tengo mucho palisandro brasileño, tapas de pino abeto de Alemania

y Austria que tienen cuarenta años y otras de los años 90 procedentes de Italia.

En Suecia no tenemos una madera perfecta para las tapas armónicas. Quizás debido al sol de medianoche y la cantidad de horas de exposición solar durante los días, los árboles tienden a girar. Otro problema, es que nuestras montañas no son muy escarpadas y el lado norte no está nunca totalmente a la sombra.

Nunca tuvimos industria maderera para la lutería porque la demanda es muy escasa. Incluso Goya, el fabricante sueco de guitarras que tuvo bastante éxito en los años 60, importaba todas las tapas de pino abeto de Mittenwald !

¿Cómo armoniza sus guitarras?

T. F. – Existen numerosas maneras de obtener la tonalidad que uno busca. Monto el instrumento y, a partir de ese momento, comienzo a armonizarlo dando golpecitos. Armonizo los aros, armonizo el fondo y armonizo la tapa golpeando y lijando o acuchillando desde el exterior. Lo hago escuchando el sonido del

Sus guitarras acústicas se inspiran en las Martin de antes de la Segunda Guerra Mundial.



“Oigo si la mader vibra, y de no ser así lijo un poco más.”

papel de lija. Es un método de luthier. Oigo si la mader vibra, y de no ser así lijo un poco más. Una vez que he terminado, barnizo los instrumentos a muñequilla. Mis instrumentos tal vez no son tan bellos como hace 15 años, porque lijar del exterior crea pequeñas protuberancias. Pero, si todas las partes están armonizadas, se obtiene más volumen y musicalidad. Utilizo este método para las dos guitarras: las de cuerdas de acero y las clásicas.

Que sonido tiene en su cabeza ?

T. F. – Recuerdo el magnífico sonido de una guitarra de Romanillos. Me impresionó mucho la primera vez que lo oí. Era un instrumento fantástico que me inspiró mucho. Era exactamente el sonido que yo buscaba.

También tengo presente una gran guitarra de Torres que escuché una vez durante un festival en Alemania. El propietario me proporcionó el plano de esa guitarra e hice varias copias. Con el envejecimiento suceden cosas que escapan



Para el fondo y los aros, prefiere el palisandro de Brasil y de la India.

a nuestro control, pero estoy seguro que el sonido de la guitarra cambia con el tiempo. Creo que el envejecimiento influye más el sonido del instrumento que la manera de tocar.

¿Qué pasa con sus modelos?

T. F. – Mis guitarras acústicas se asemejan a los instrumentos de Martin de la preguerra, tanto a nivel del sonido como de la apariencia. Acabo de finalizar una guitarra modelo 0.

El hacer guitarras clásicas ha mejorado mi trabajo con las guitarras acústicas porque adopté la misma técnica de armonización, la técnica de lijado que empleo habitualmente para las clásicas.

A mi entender, C.F.Martin y Torres fueron luthiers extraordinarios que lograban hacer que las guitarras de la calidad de un Volvo pasaran a la calidad un Rolls-Royce.



Dos fondos de palisandro para una acústica modelo OM.



La roseta y los filetes llevan incrustaciones de nácar.

Per Hallgren, del laúd a la guitarra

Vive con su familia en una casa de campo a 30 km al este de Gotemburgo, en Suecia. Es autodidacta y ha construido más de trecientas guitarras clásicas trabajando a tiempo completo desde 1992.



Una pieza separada dedicada al barniz.



“Antes de barnizar a muñequilla, monto las cuerdas y paso mucho tiempo tocando, analizando y ajustando el sonido.”

¿Cómo comenzó en esta profesión?

Per Hallgren – Llegué al mundo de la guitarra en mi juventud, cuando tocaba la guitarra y el laúd renacentista.

Después, en 1986, comencé a fabricar laúdes y guitarras acústicas, pero como yo era sobre todo un guitarrista clásico, en 1990 cambié para la lutería de guitarras clásicas. Pensaba que el trabajo de luthier correspondía muy bien a mi carácter: trabajar en el campo, en silencio, constituye para mí una fuente de inspiración.

Un día, envié una carta al Dr. Bernard Richardson, investigador en acústica de Cardiff (País de Gales) diciéndole que era un joven luthier y que quería comprender mejor el comportamiento acústico de las guitarras. Un año después recibí un gran sobre con una

cantidad de artículos que él había escrito sobre la acústica de las guitarras, y con una carta personal que terminaba diciendo: “No crea que va a encontrar las respuestas midiendo y analizando las resonancias, pero eso puede ayudarle a plantearse preguntas más inteligentes”

Cuando termino una guitarra, antes de barnizarla a muñequilla, monto las cuerdas y paso mucho tiempo tocando, analizando y ajustando el sonido. Por ejemplo, esta guitarra que acabo de terminar, tiene ciertas notas que no me gustan



Hallgren construye sus guitarras en un hermoso taller rodeado de bosques.

Después de las pruebas, retira las cuerdas y hace el barniz a muñequilla.





“No olvido que lo más importante es lo que se siente cuando uno toca.”

de la tapa y del fondo utilizando una computadora para medir las frecuencias y un generador de ondas sinusoidales para encontrar adonde ajustar la tapa o el fondo.

Pero no hay duda de que Richardson tenía razón. La computadora y el programa son solamente herramientas para ayudar a comprender el rompecabezas acústico. Cada uno debe encontrar sus propias respuestas.

Si se debe ajustar algo, existen tres posibilidades: si ciertas zonas de la tapa o del fondo son demasiado rígidas, retiraré madera; si son demasiado flexibles añadiré pequeñas varetas para obtener más rigidez o, finalmente, si algo debe modificarse sin cambiar la rigidez, puedo añadir peso con pequeños trozos de madera.

Generalmente construyo de manera bastante rígida para tener la posibilidad de ajustar los espesores más tarde. Siempre pruebo mis guitarras, por lo menos durante dos o tres meses, ya que la madera de una guitarra recién terminada se adapta lentamente a la tensión de las cuerdas. Toco, analizo y trato de mejorar el sonido y su respuesta lo mejor posible.

Pero no olvido que lo más importante es lo que

Su modelo simple,
con menos
decoración y una
cabeza más sobria.



Acabados muy cuidados y ajustes perfectos.

se siente cuando uno toca. La guitarra es un instrumento de música y las impresiones del guitarrista son más importantes que cualquier medida. La etapa final consiste en retirar las cuerdas y hacer el barnizado a muñequilla. Por eso, en mi caso, construir una guitarra me lleva más o menos un año.

¿El barniz a muñequilla cambia el sonido?

P. H. – Sí, un poco, pero en el buen sentido, hace que el sonido sea más refinado, más dulce.

¿De qué manera construye sus guitarras?

P. H. – Las hago al estilo español. Utilizo el mismo varetaje en forma de abanico simétrico desde hace más de diez años y no tiene nada especial. Para mí, lo importante es utilizar siempre el mismo varetaje básico para poder trabajar los detalles y armonizar las resonancias. Cuando comencé a fabricar guitarras, probé diferentes varetajes y métodos de construcción, pero si se cambian muchas cosas a la vez no se aprende nada sobre los detalles más finos, no te enteras de los pequeños detalles que hacen la gran diferencia.



El clavijero característico de sus modelos de gama alta.

Construyo siempre la misma guitarra desde hace varios años : un abanico con siete varetas, dos barras armónicas inclinadas y sin vareta de cierre del lado de lo bajos. Hago dos tipos de acabado: uno con una cabeza más simple y con menos decoraciones para que el precio sea más bajo.

¿Cuál es su referencia sonora?

P. H. – En los años 90 asistí a un festival de guitarra en el que tocaba Roberto Aussel con una guitarra de Daniel Friederich de pino abeto y me permitió que examinase su instrumento. Recuerdo aún ese sonido, totalmente diferente del que yo conocía. Desde entonces todo lo que he leído de Friederich ha influenciado mi trabajo. Me agrada su enfoque científico.

¿Qué maderas emplea?

P. H. – Para la tapa armónica prefiero el pino abeto.

¿Y el abeto sueco?

P. H. – No, porque nuestros árboles no son muy grandes. Compró el abeto en Suiza y me gusta porque es liviano y rígido, con anillos de



Chapado de palisandro de la parte posterior de la pala.

crecimiento no demasiado apretados. Para el fondo y los aros me gusta el palisandro indio, bastante sobrio, con vetas rectas.

He oído decir que usted ha hecho una guitarra con papel maché...

P. H. – Realicé una guitarra experimental con el fondo de papel laminado, y tuve que buscar periódicos viejos porque los actuales son muy pequeños para el ancho de la guitarra ! Solamente el fondo, y no el fondo y los aros como lo hizo Torres.

La gente dice que Torres hizo esa guitarra con papel maché para demostrar la importancia de la tapa, pero no sabemos realmente lo que Torres pensaba. Para mí, el fondo es igualmente importante y debe tener resonancias que funcionen en armonía con la tapa.

Mi idea era utilizar papel ordinario, un material acústicamente inerte y afinarlo gracias al varetaje para obtener las mismas resonancias de mis otras guitarras. La conclusión fue que esta armonización es importante y que cada uno debe encontrar su propio método.

¿Qué detalles particulares tiene su trabajo?



Un trabajo muy minucioso y una elegante combinación de colores en su roseta.

Hallgren
prefiere
trabajar con
abeto para
sus tapas.



“Solo las double-tops perfectas son más potentes que una buena guitarra tradicional.”

P. H. – Ninguno, realmente. Yo quiero que la guitarra sea clásica. Tan solo mi enfoque es moderno, con la afinación modal, la medida de la rigidez, etc.

Todas las partes de la guitarra están conectadas y funcionan juntas. Cualquier pequeño detalle puede tener mucha importancia. Por eso, trato de tener puntos de control durante la construcción. En ciertas etapas sé lo que espero de las diferentes partes, la rigidez, el peso, las frecuencias de resonancia, etc. Esto me ayuda a mantener una calidad constante en todas mis guitarras. Dado que quiero que la cejilla del puente tenga siempre la misma altura, hago el mango con una pequeña torsión para tener más espacio bajo las cuerdas bajas.

No es solamente un detalle visual: la fuerza de las cuerdas sobre la cejilla cambia con la altura y prefiero tener una presión más uniforme en la tapa

armónica.

¿Ha hecho guitarras con doble tapa?

P. H. – Es muy difícil hacer double-tops perfectas. Hice más de sesenta y algunas bastante logradas, pero llegué a la conclusión de que solo las double-tops perfectas son más potentes que una buena guitarra tradicional.

Son difíciles de armonizar porque no hay madera que modificar, las capas son demasiado finas. Es como si fueran de papel. Cuando se prepara una capa, es tan frágil que incluso transportarla de la máquina al banco es estresante.

Claro está que el Nomex es muy estable, y si usted viaja mucho y va a países con diferentes porcentajes de humedad, una double-top es más segura. Pero el alma de la guitarra reside en la madera... Y para mí, la armonización es fundamental.

“Para mí, el fondo es importante, tiene que tener resonancias que funcionen en armonía con la tapa.”





La Ópera de Oslo está situada en el puerto de la ciudad. El edificio fue diseñado por el estudio de arquitectura Snøhetta y se inauguró en 2008.

Yngvar Tomassen, sentir con las manos

Vive en Nesodden (Noruega), de fácil acceso en ferry-boat desde Oslo. Construye guitarras desde hace más de veinticinco años en un estilo español muy personal.



Antes de cerrar la caja, lija los aros y sus refuerzos con un gran disco de papel de lija.



¿Dónde aprendió a hacer guitarras?

Yngvar Tomassen – Soy un luthier autodidacta.

Después de haber tocado la guitarra clásica durante muchos años, se me ocurrió construir una. En 1995, cuando comencé a hacer guitarras de manera profesional, no era fácil encontrar informaciones sobre la lutería de guitarra clásica. Solo recuerdo el libro de Irving Sloane y el de Kenneth Brögger.

En ese entonces, como los guitarristas pedían más volumen, comencé a hacer las tapas armónicas con rejilla.

Después, en busca de un sonido más interesante y más complejo para mis guitarras, compré el plano de la Torres SE 114 de 1888 realizado por Jeffrey Elliott y cambié en esa dirección. Era muy interesante, porque me ofrecía más posibilidades de armonización de la guitarra.

¿Utiliza las maderas noruegas?

I. T. – Empleo madera de cedro o de picea canadiense para las tapas y principalmente el palisandro indio para el fondo y los aros.

Este último es uno de los palisandros más estables y se adapta muy bien al clima noruego. Los inviernos aquí son largos y las viviendas tienen mucha calefacción. En mi taller mantengo la

humedad a un 40%. También me agrada el arce para el fondo y los aros. Es muy elegante y fácil de trabajar, pero...

es más difícil de vender.

No trabajo con el abeto noruego. Los buenos cortes son demasiado angostos y la calidad no es equivalente a la del abeto europeo. Encargo el abeto a Florinett en Suiza.

¿Trabaja usted a la manera española?

I. T. – Sí, a la manera española... aunque no exactamente. Comienzo con el mástil y los aros en un molde. Después pego la tapa con "peones", doy vuelta la guitarra, lijo los aros y sus refuerzos con un gran disco de papel de lija y por último cierro la caja con el fondo.

Antes de barnizar a muñequilla monto las cuerdas y de ser necesario armonizo las resonancias de la guitarra. Si una nota no es bastante buena, trato de encontrar el porqué y en qué zona se encuentra. Si debo añadir peso, busco donde hacerlo pegando un poco de pasta de modelar en diferentes lugares de la tapa armónica.

Y si debo retirar madera lo hago puliendo el varetaje. Considero que las notas más difíciles siempre se encuentran cerca del sí, del do o del do sostenido en la primera cuerda.

Tomassen comienza con el mástil y los aros en un molde antes de pegar la tapa y el fondo.





Siempre hace más o menos la misma guitarra, como si fuera para él, y luego ajusta algunos detalles según los deseos del guitarrista. Tapa de abeto, cuerpo de palisandro granadillo (*dalbergia congestiflora*).



Para esta guitarra, eligió
el cedro canadiense para
la tapa y el palisandro
de la India (*dalbergia
latifolia*) para el fondo
y los aros.



La pala está chapada con palisandro de India en la parte delantera y arce en la trasera.



Un abanico de siete varetas, muy inspirado en Torres.

¿Cuáles son los detalles particulares de su trabajo?

I. T. – No utilizo mucho las máquinas eléctricas, prefiero sentir la madera con mis manos. No tomo medidas, confío en mis manos y en las informaciones que ellas me transmiten. Hago un chapeado detrás de la cabeza por razones más bien estéticas que funcionales.

No tengo varios modelos, siempre hago más o menos la misma guitarra, como si fuera para mí, y después adapto ciertos detalles a pedido del guitarrista.

El mercado de la guitarra clásica en Noruega es muy limitado. Hago cinco o seis guitarras por año y algunas reparaciones, lo que no es suficiente para vivir; estoy obligado a trabajar a tiempo parcial en el exterior. Para nosotros, es un problema no formar parte de la Unión europea. Como ciudadano noruego, las tasas y los derechos de exportación dificultan la venta a los otros países.

“El palisandro de la India es uno de los más estables y mejor adaptados al clima noruego.”





Leonardo Michelin Salomon, el anticonformista

Aprendió la lutería en Uruguay y luego se instaló en Hamar, cerca de Oslo, Noruega. Una beca del Instituto Noruego de los Oficios le hizo cambiar de rumbo y hoy construye guitarras poco tradicionales.

Ha estudiado una veintena de guitarras románticas y ha realizado varias réplicas.



“Siempre he tratado de pensar saliendo del molde.”

¿Dónde aprendió la lutería?

Leonardo Michelin Salomon – Realicé mi formación de luthier en Montevideo (Uruguay). La escasa demanda local y la dificultad para encontrar madera de calidad, barniz y buenas herramientas, hacían que el trabajo fuera muy complicado.

En aquella época habíamos alojado en casa a un estudiante noruego, con el que me hice muy amigo, y cuando vio las dificultades que tenía en el oficio, me propuso que fuera a trabajar a Noruega. En 2002 me establecí en Oslo con mis herramientas. Al principio hice trabajos esporádicos, pero pronto volví a fabricar guitarras clásicas. Para ampliar mi clientela, luego de unos años empecé a fabricar también guitarras eléctricas.

Siempre he tratado de pensar saliendo del molde, de pensar en el oficio de una manera diferente, y esta diversidad de construcción ha enriquecido mucho mis técnicas de lutería.

Lo que me sorprendió fue que el mundo de la guitarra eléctrica era tan conservador como el de la guitarra clásica. Por otra parte, encontré mi clientela entre los bajistas, que tenían mas amplitud de

miras. Yo tocaba la guitarra y nunca había tocado el bajo, sin embargo mis instrumentos fueron aceptados con bastante rapidez.

Luego obtuve una beca del Instituto Noruego de los Oficios para estudiar las guitarras románticas durante tres años. Siempre me habían gustado esas guitarras y mi proyecto era estudiarlas para tener una visión alternativa de la guitarra clásica, dejando de lado el pasado de la guitarra clásica española y la exigencia de volumen de los guitarristas actuales.

El contacto con las guitarras románticas, el poder medirlas y poder escucharlas, me ayudó a cambiar mi visión de la construcción del instrumento. Durante estos tres años estudié unas veinte guitarras románticas e hice varias reproducciones: Fabricatore, Stauffer, Coffe-Goguette, Pagés...

¿Cómo ha influido este estudio en su forma de trabajar?

L. M. S. – Con la Pagés tuve que aprender a trabajar a la manera española, con la solera y empezar por el mástil y la tapa. En Uruguay yo había aprendido

Barras de refuerzo de carbono: una idea que proviene de las guitarras vienesas, actualizada por el luthier inglés Gary Southwell.



Su modelo
de guitarra clásica
fue creado desde cero.



“¿Y si la guitarra
hubiera tomado un
camino diferente
al de Torres? Esa
pregunta ha guiado
mi trabajo.”

a la manera de Fleta, haciendo el cuerpo y el mástil separados, como en los violines. Incluso hoy, no veo ninguna razón para no trabajar de esta manera. Y es así que al final de esos tres años, para mi presentación final, hice una guitarra clásica desde cero, incorporando elementos interesantes que había visto en otras guitarras. La idea era preguntar: “¿Y si la guitarra hubiera tomado un camino diferente al de Torres? Y esa pregunta ha guiado mi trabajo desde entonces.

Fue el trabajo de Stauffer el que me proporcionó la mayor cantidad de soluciones posibles. La copia de Stauffer que hice fué impresionante, por su volumen y sus cualidades sonoras. Parece increíble; es una guitarra pequeña, muy estrecha, con un diapasón de 60 cm y con barras enormes. Comparada con todo lo que me habían enseñado, es como una anti-guitarra! La guitarra de Coffe-Goguette me causó la misma sorpresa; la copia tenía un sonido muy bonito. No es el sonido de Torres, es otra cosa, pero igualmente hermoso.

Finalmente, mi reto de graduación fue: “¿Puedo hacer una guitarra moderna, que se adapte a las necesidades de un guitarrista contemporáneo, pero diseñada de otra manera, que haya seguido otra evolución?

¿Y cuál fue la respuesta?

L. M. S. – Mi guitarra está construida con ideas que provienen de Coffe-Goguette, como el vareta-

La roseta
está hecha
con masilla
y pigmentos
de colores.





© Leonardo Michelin Salomon

Varetaje utilizado para su modelo de guitarra clásica.

“Tuve que aprender a detenerme en los acabados para no hacer más de lo necesario.”

je de la tapa, y de Stauffer, como el mástil ajustable con los tubos de refuerzo en el zoque. La tapa es más gruesa, el fondo es más grueso, el cuerpo es pequeño, el diapasón es corto, todo lo contrario de lo que yo había aprendido a hacer.

Es un enfoque similar al del luthier inglés Gary Southwell. Lo escuché hablar en una conferencia en 2006 y me gustaron mucho sus ideas. Una de las buenas soluciones de Southwell fue utilizar barras de refuerzo de carbono en lugar de una sola de acero como en las guitarras vienesas de diez cuerdas o más.

También tuve que aprender a hacer las piezas metálicas para la articulación del mástil, el barnizado a la manera antigua, dejar de usar el papel de lija y

detenerme en los acabados para no hacer más de lo necesario.

¿Como las guitarras acústicas con acabado “relic”?

L. M. S. – No, yo no intento engañar a la gente, tampoco quiero hacer esas reproducciones de guitarras antiguas que son perfectas, brillantes, como si hubieran salido de una fábrica. Las viejas guitarras no son así; el aspecto artesanal, “hecho a mano”, es aparente.

Empecé a trabajar con otros barnices (no sólo con goma laca) y con pigmentos naturales. También probé varias recetas de barniz con alcohol, del tipo que se utilizaba en Francia en el siglo XIX, e intenté



Mástil ajustable y diapasón flotante.

**Construcción
de una réplica
de Coffe-Goguette
ca. 1830.**

trabajar con pincel además de la muñequilla.

¿Y la madera noruega? ¿Es buena para las guitarras?

L. M. S. – La respuesta a esta pregunta es bastante compleja. En Noruega apenas quedan bosques antiguos con árboles centenarios. Para entender el problema hay que remontar al siglo XVII, cuando se exportó madera noruega en grandes cantidades para reconstruir Londres tras el gran incendio de 1666. A partir de entonces, Noruega siguió cortando más y más, y la llegada de las máquinas no hizo más que amplificar el proceso. Hoy en día, la tala total y la replantación se consideran la forma normal de gestionar los bosques, pero esta tala indiscriminada y extensiva empobrece el suelo. Además, los



árboles se cortan cuando tienen unos 80 años. Como resultado, la madera no tiene la calidad ni el tamaño suficiente para la fabricación de guitarras. Todo está hecho para la industria de la construcción, del mueble y del papel.

Los edificios de los años 1700 y 1800 están hechos con pinos de buenísima calidad, árboles de trescientos años o más, y hoy en día, cuando hay que sustituirlos, los carpinteros tienen dificultad para encontrar los árboles adecuados. Creo que podemos hacer tapas con tres o cuatro piezas de un buen abeto noruego y estoy convencido de que es posible conseguir algo visualmente bello, aunque sea imperfecto, como siempre lo han hecho nuestros colegas fabricantes de violines.

El luthier noruego Lars Torressen, especializado en instrumentos barrocos (laúdes, tiorbas, guitarras y vihuelas), no utiliza el abeto noruego para las cajas de resonancia, pero emplea varias maderas locales para la caja de los instrumentos: tejo y acebo de Hardanger, olmo del este de Noruega y madera de árboles frutales para las clavijas.



**Tapa hecha con
cuatro piezas de
abeto noruego.**

**Réplica de una
guitarra anónima
de Mirecourt de
principios del
siglo XIX.**



La carretera
de Oslo a Bergen
pasa por mesetas
a más de mil metros
de altitud.



Egil Haugland, el músico

Es lutier, guitarrista y profesor en el colegio de Bergen en la costa oeste de Noruega. Ha asistido a varios cursos de lutería de José Luis Romanillos y ha construido con él cuatro instrumentos.





“Construí cuatro guitarras con José Romanillos en Sigüenza.”

¿Como ha comenzado en esta profesión?

Egil Haugland – En mi juventud tocaba guitarras acústicas. Era la época de Bob Dylan y de los “singers-songwriters”. Más tarde, después de haber escuchado los discos de Andrés Segovia, empecé a tocar la guitarra clásica.

En los años 80 tenía una guitarra fabricada por José Luis Romanillos, “Marieta” cuya construcción me encantaba. Un día la vendí... y lo lamenté después.

En los años 90, mi guitarra Martin Fleeson necesitaba una reparación y fui a ver a un amigo luthier. Al llegar a su taller, él estaba trabajando con una guitarra clásica y me encantó ver lo que hacía. Siempre aprecié la artesanía, sobre todo de la madera y le pregunté si podía enseñarme a hacer guitarras. Con su ayuda y algunos libros, construí mis primeras guitarras.

Después, en 2001, me enteré que Romanillos organizaba cursos y asistí a cuatro de ellos : en 2001, 2002, 2005 y 2006. O sea que construí cuatro guitarras con José en Sigüenza. Fueron experiencias inolvidables.

Romanillos fue entonces la primera gran influencia...

E. H. – Romanillos y el sonido de la guitarra de Julian Bream. Soy muy sensible a la voz de los instrumentos, a su sonido y su timbre. Puede ser asimismo una voz humana, un clarinete o un piano, lo que me impresiona es la calidad del instrumento mismo.

Un instrumento debe ser un medio de expresión y algunos se adaptan mejor a nuestra personalidad. Carles Trepát representa para mí la esencia sonora de Torres. Asistió a nuestros cursos en el 2005 y

Guitarra realizada durante el curso de Romanillos de 2005 en Sigüenza (detalle de la roseta en la página izquierda).





Otros
detalles de
construcción
de la guitarra
realizada
durante el
curso de
Romanillos
en 2005.





Las etiquetas de Haugland están dibujadas y coloreadas a mano.

2006 y tocó con todas las guitarras hechas durante ellos. Fue fantástico poder escuchar nuestras guitarras en manos de semejante guitarrista.

¿Que puede decirnos sobre los detalles de sus guitarras?

E. H. – La guitarra del curso de Romanillos del 2005 sigue siendo mi modelo básico. Hago otro modelo más al estilo Torres, pero también un poco inspirado por José Ramírez III y sus guitarras de los años 60 y del comienzo de los años 70.

Mi manera de construir es muy similar a la de Romanillos : la plantilla, la solera y todo lo demás viene de él. Cuando se construye según el plano de la guitarra que había hecho para Julian Bream, el varetaje da mucha libertad a la tapa armónica y yo empecé a buscar un mejor control de las dos primeras cuerdas.

Para las cuatro o cinco últimas guitarras que hice, el varetaje es más como el de Torres, con una barra armónica inclinada como José Ramírez III.

Trabajé también en el puente. Si usted observa el puente de Romanillos, frente a la cejilla hay unos 4 mm de madera; la cejilla de las Ramírez está más en el centro del puente, hay más madera delante, y el ángulo de las cuerdas es más agudo. Es en esta dirección que he seguido trabajando.

También realicé algunas experiencias con diferentes tiros de cuerda, hasta 660 mm; pero siempre con nylon, porque el sonido de las cuerdas de carbono me parece muy seco.



Guitarra de 2018: clavijero chapado con wengué, fondo y aros hechos con varias piezas de palisandro.



Diplomas y recuerdos de los cursos en Romanillos.

¿Qué maderas prefiere?

E. H. – Soy muy conservador. Para la tapa armónica prefiero el pino abeto; solo fabriqué una tapa con cedro hace muchos años. Para el fondo y los aros me gusta el palisandro. Para el mástil utilizo el cedro español o la caoba, y a veces empleo una madera local de Noruega, como la madera de cerezo del jardín de mi casa en Sveio en Sunnhordland.

No tengo el carácter de un investigador, trabajo más bien guiado por la intuición.

Como luthier estoy muy motivado, pero soy también guitarrista. Nunca tuve la intención de ser un luthier famoso. La combinación de ambas actividades es muy difícil: son ocupaciones muy exigentes que requieren mucho tiempo. Necesito tiempo para fabricar guitarras de alta calidad y por ser guitarrista necesito varias horas de práctica diaria. También soy profesor adjunto en la Universidad de Noruega Occidental de Ciencias Aplicadas.

¿Aquí veo una guitarra extraña? ¿Qué es?

E. H. – Es una guitarra ergonómica. Fue un pedido de Eline Dalseth, una estudiante que preparaba un master de ergonomía y que me preguntó si yo podía hacer una



Haugland con la guitarra ergonómica.

guitarra basada en ciertos principios ergonómicos para obtener una mejor comodidad de ejecución. Discutimos mucho sobre la manera de hacerla sin perder las cualidades propias del instrumento. Su forma es inhabitual pero la construí de manera clásica, con una solera, una junta en forma de V, etc. Ha sido creada para funcionar con amplificación.

¿Armoniza usted sus guitarras?

E. H. – Cuando el sonido no es muy bueno, siento que debo hacer algo para mejorarlo. A veces he cambiado el fondo, he cambiado la tapa armónica, he cambiado el puente...

Los luthiers de violines tienen el mismo problema con el alma del violín: cambian la posición algunos milímetros, porque tal vez... Es mi manera de ser. Cuando termino una guitarra comienzo a preguntarme qué pasaría si hiciera tal o cual cosa...

Ahora ya dije basta, porque muchas veces exageré y destruí muchas guitarras tratando de mejorar el sonido.



La guitarra ergonómica: clavijero de nogal, mástil de caoba, fondo y aros de wengué.

Bergen. Ciudad situada
en los fiordos de
la costa occidental
de Noruega y última
etapa de mi viaje.



Paris, julio 2022

Sitio internet: www.orfeomagazine.fr
Contacto: orfeo@orfeomagazine.fr