

Orfeo

Nº12

MAGAZINE

Especial Bélgica

La escuela de lutería de Puurs

Leonardo project

Walter Verreydt

Karel Dedain

Mark Peirelink

El Laboratorio de Acústica
de la Universidad de Le Mans

Nº 12 - Otoño 2018
Edición española

EN VENTA EN NUESTRO SITIO WEB, 3 LIBROS DEDICADOS A LA GUITARRA CLÁSICA

Para comprarlo, pinche el libro de su elección

“34 Guitarras clásicas en tamaño real”

34 guitarras extraordinarias construidas entre 1856 y 2008 por los más grandes luthiers, de Antonio de Torres a Daniel Friederich, cada una impresa en tamaño real para poderlas examinar con todos sus detalles.



Un libro único!

Formato del libro:
44 x 28 x 5 cm (4 kg).
Formato de las páginas
abiertas: 102 cm x 42 cm.
Precio: 190 € (+ envío).
Texto en inglés y francés.

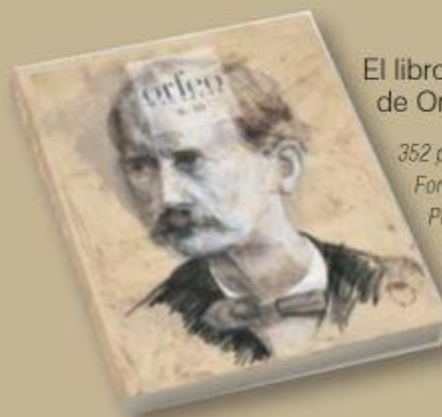
“Orfeo 1-5”



El libro de los n° 1 a 5
de Orfeo Magazine

320 páginas en color
Formato: 24 x 30 cm
Precio: 90 €
(+ envío)

“Orfeo 6-10”



El libro de los n° 6 a 10
de Orfeo Magazine

352 páginas en color
Formato: 24 x 30 cm
Precio: 90 €
(+ envío)

© 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 MAGAZINE N°12

A diferencia de lo que sucede en España, Italia, Alemania o Francia, en Bélgica no existe una tradición en materia de lutería de guitarra. El interés por la guitarra clásica comenzó hace unos treinta años en el Centro de fabricación de instrumentos de música de Puurs (CMB: Centrum voor Muziekinstrumenten Bouw).

Dos personas se destacan durante ese período: Mark Peirelinck y Walter Verreydt que estudian y reúnen toda la información relativa a las técnicas, las maderas y las herramientas necesarias para fabricar guitarras clásicas.

Karel Dedain, uno de los alumnos de Walter Verreydt, que hoy es luthier y también profesor, es el tercer miembro del trío que hemos elegido para tratar la guitarra en Bélgica.

La amplitud de miras y la conciencia ecológica que reina en el CMB de Puurs le ha llevado a sugerir soluciones frente al problema del suministro de maderas tropicales creando el proyecto Leonardo que consiste en fabricar guitarras con maderas no tropicales.

¡Que disfruten la lectura!

Alberto Martínez

La escuela de lutería de Puurs



Alumnos y profesores trabajan bajo la vista de la Hauser 1937 de Segovia.

El CMB (Centro para la fabricación de instrumentos de música) creado en 1978 en la ciudad de Puurs (Bélgica), entre Bruselas y Amberes, es un centro de formación y de documentación sobre los oficios de la lutería. La calidad de la formación impartida es sin ninguna duda una de las mejores de Europa.



El CMB está instalado en una antigua casa de la policía de Puurs.



El CMB cuenta con un gran archivo de planos de guitarras.

Los cursos se dan seis días por semana en las diferentes secciones: guitarra clásica, guitarra acústica, laúd, violín, viola de gamba, instrumentos históricos con teclado y técnicas de restauración.

La pedagogía está basada en la práctica y los instrumentos son construidos enteramente a mano, velando por la calidad de las maderas, el encolado, la ejecución y el acabado.

El cuerpo docente aprecia las guitarras de los grandes luthiers del pasado y ha diseñado planos muy precisos de ciertos instrumentos. En general, al final de curso, todos los alumnos han realizado por los menos dos o tres copias de guitarras históricas.

Las que más se reproducen son las de Torres, García y Bouchet.

El CMB cuenta con una biblioteca y un archivo de planos especializados, un almacén de herramientas profesionales y una gran reserva de madera para lutería.

Palabras de la cordinadora

Nadie más competente para hablar de la escuela que su cordinadora, Martina Gozzini: "Es una escuela



Conciencia ecológica

En 2011 el CMB crea el proyecto Leonardo, subvencionado por la Unión Europea, para estudiar las posibilidades de utilización de maderas no tropicales en la fabricación de guitarras acústicas y clásicas...

Martina Gozzini, cordinadora del CMB.



Taller de construcción de guitarras clásicas.



Taller de construcción de laúdes.



Leonardo Guitar Research Project

El proyecto Leonardo Guitar Research, lanzado en 2011 y subvencionado por la Unión Europea estudia la posibilidad de utilizar maderas no tropicales para la fabricación de guitarras acústicas y clásicas. En última instancia este proyecto podría incitar a realizar una explotación de las materias primas de manera sostenible y respetuosa del medio ambiente.

Bosque tropical
de América Central.

“El proyecto Leonardo consistía en fabricar guitarras con maderas tropicales y no tropicales para evaluar sus cualidades acústicas.”

Tras 7 años de tests los resultados son sorprendentes: las pruebas a ciegas demuestran que las maderas no tropicales pueden presentar propiedades acústicas equivalentes a las de sus homólogas tropicales. Las pruebas visuales indican que el color oscuro de las maderas exóticas (palisandro, ébano, nogal) tiene una gran influencia en los resultados.

Situación económica

Numerosas maderas tropicales están ahora protegidas y su comercio es limitado en virtud de la convención CITES. Para los luthiers esto significa que las maderas utilizadas tradicionalmente para fabricar guitarras serán más caras y más escasas.



“Dicho estudio fue efectuado por un equipo internacional compuesto de tres escuelas europeas de lutería.”

Los proyectos que prevén un abastecimiento local y sostenible de madera para lutería podrían tener importantes consecuencias ambientales al reducir la demanda de maderas tropicales y las distancias de transporte de las mismas.

La necesidad de estudiar las alternativas

El proyecto Leonardo consistía en fabricar guitarras con maderas tropicales y no tropicales para evaluar sus cualidades acústicas gracias a una serie de pruebas comparativas. Este estudio fue efectuado por un equipo internacional compuesto de 3 escuelas de lutería: CMB (Bélgica), Newark College (Reino Unido) e Ikata (Finlandia).



“Cuando las guitarras que se tocan son visibles, el color oscuro de las maderas tropicales condiciona el resultado.”

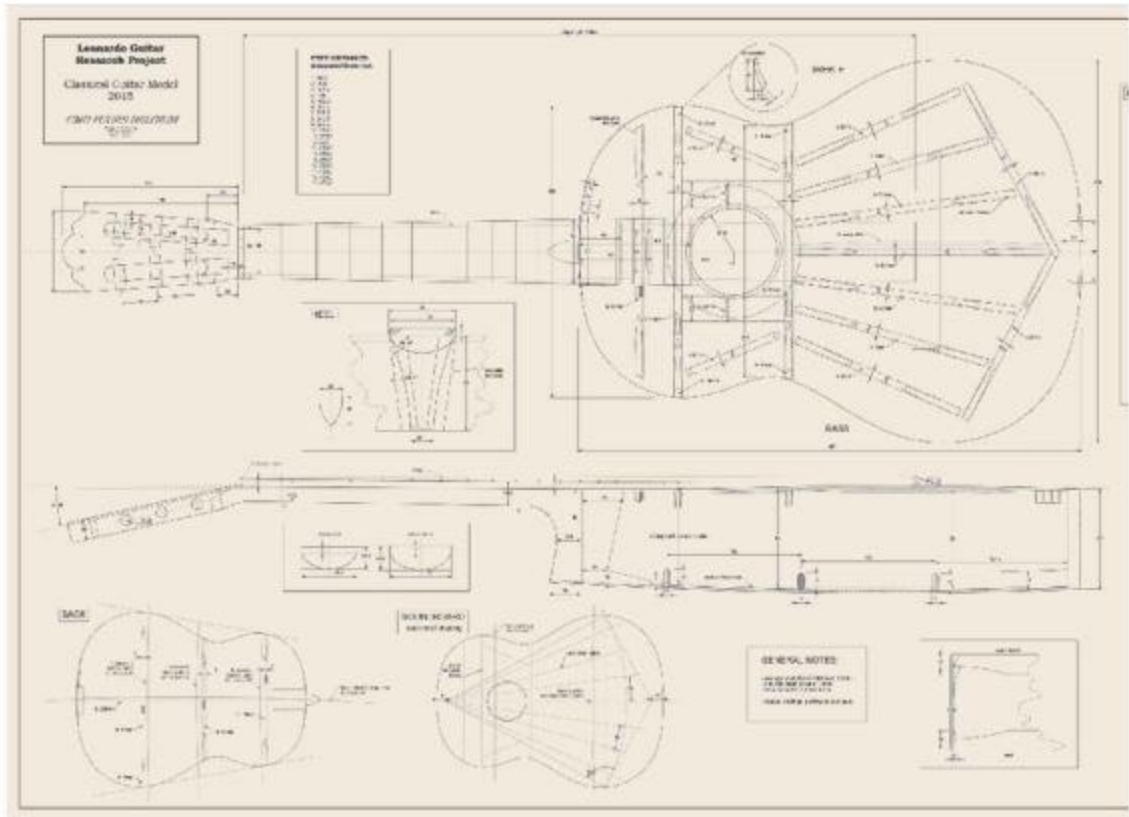
Tests a ciegas y visuales

Los resultados de los tests realizados desde 2014 son los siguientes. La nota de las pruebas a ciegas es de 50% para las dos categorías de madera: las guitarras del proyecto Leonardo, fabricadas con maderas no tropicales son apreciadas por su calidad sonora al igual que las de maderas tropicales.

Cuando las guitarras que se tocan son visibles, el color oscuro de las maderas tropicales condiciona el resultado y la preferencia es de 70% para las guitarras tropicales y 30% para las no tropicales.



Desde enero 2017, todos los palosantos están incluidos en el Apéndice II de la CITES



CITES Convention on International Trade in Endangered Species

La CITES (Convención sobre el Comercio Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres) es un acuerdo internacional concertado entre los gobiernos. Tiene por finalidad velar por que el comercio internacional de especímenes de animales y plantas silvestres incluídas en los Apéndices no constituye una amenaza para su supervivencia. A partir de enero 2017, toda la familia de palosantos (Dalbergia) entraron en el Apéndice II de la CITES. Esto significa que es necesario un permiso para exportar o importar instrumentos hechos con esas maderas.

El modelo
elegido para
el proyecto
Leonardo
estaba
inspirado en
una guitarra
de Robert
Bouchet.

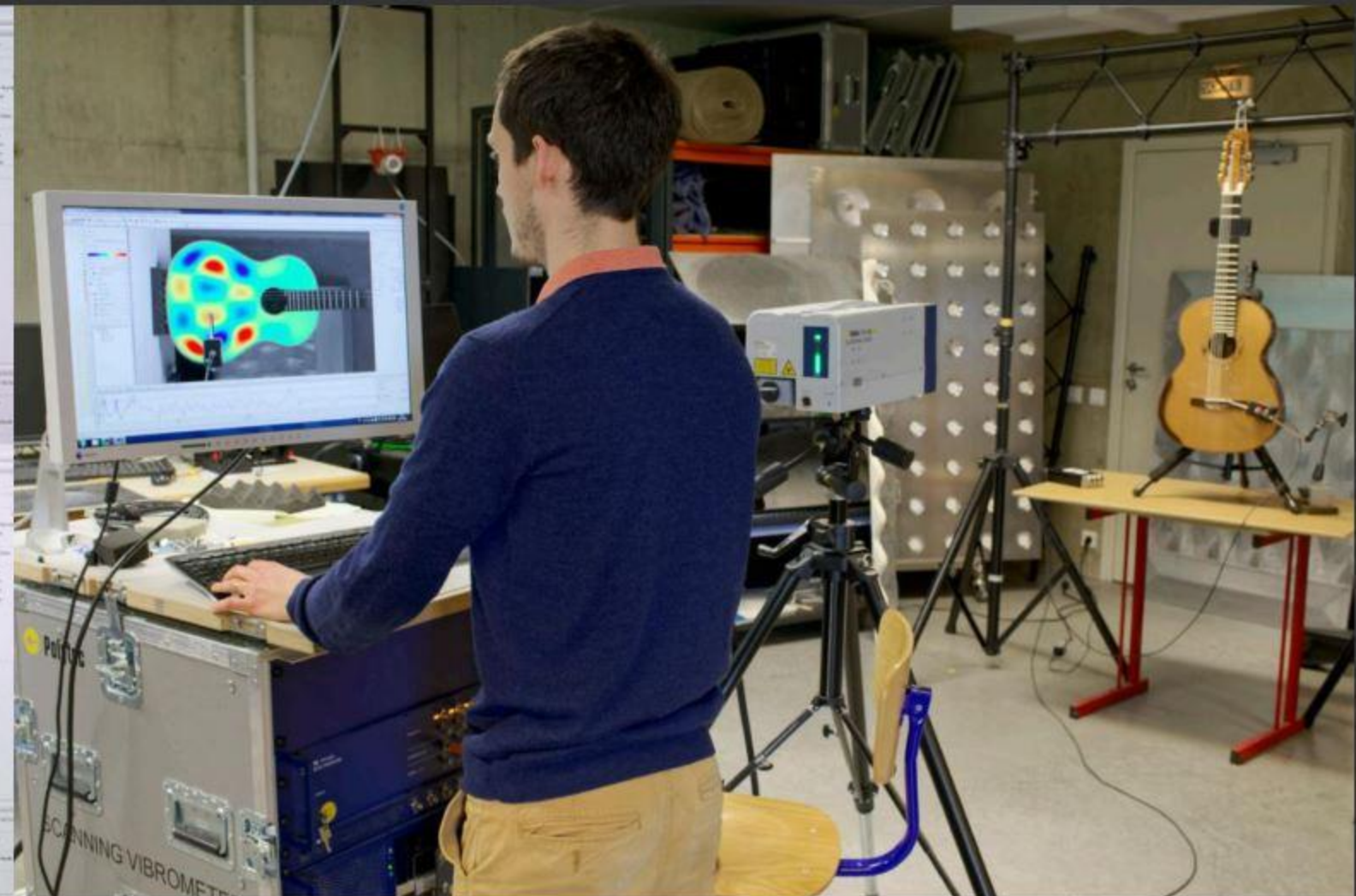
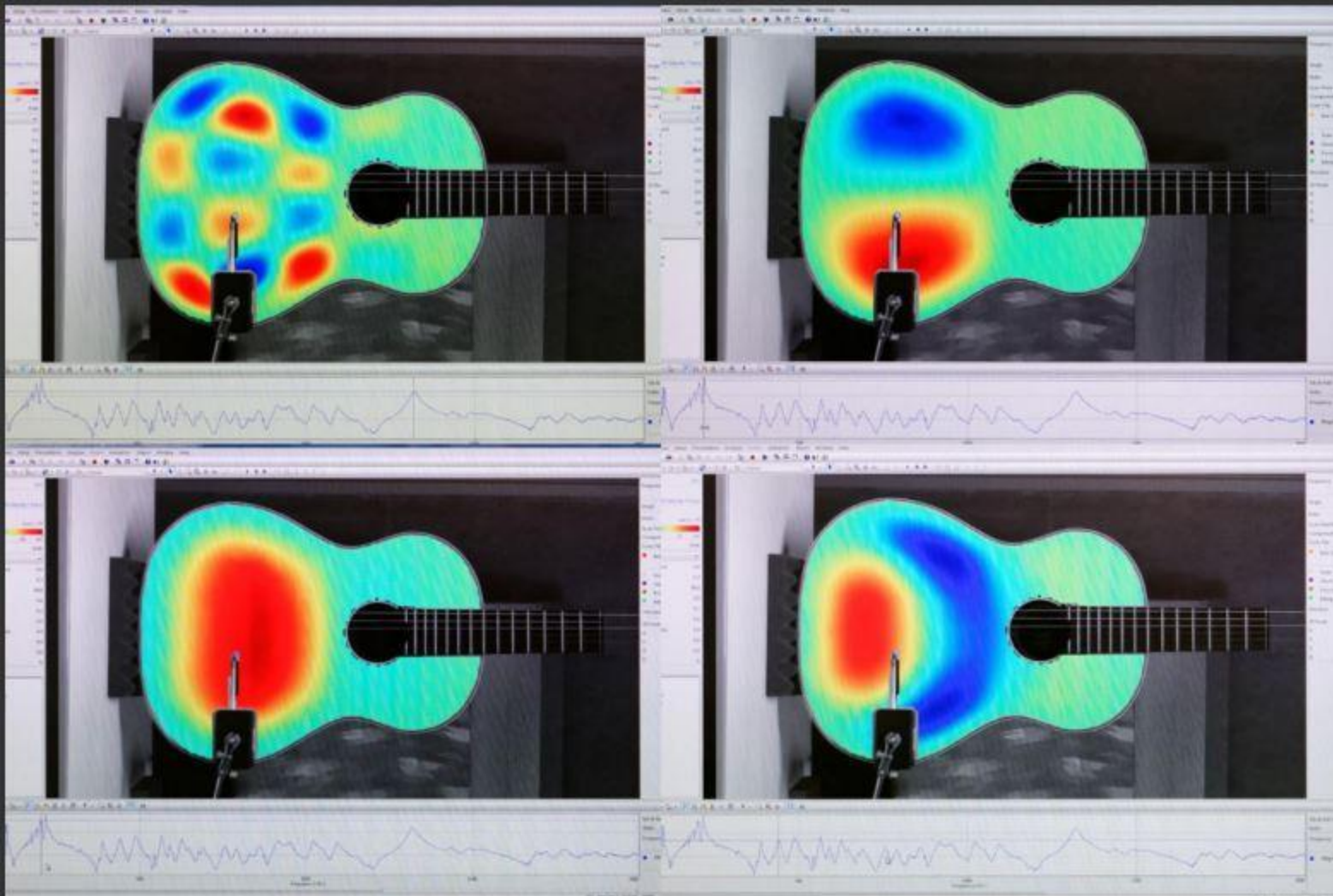


Laboratorio de Acústica de la Universidad de Le Mans

Entrevistamos a François Gautier y Frédéric Ablitzer, profesores del Laboratorio de Acústica de la Universidad de Le Mans en Francia, para comprender mejor como funciona una guitarra y para obtener una opinión científica acerca del proyecto Leonardo.

La PAFI box al lado de una "viola caipira" (guitarra popular brasileira con cuerdas dobles).





Representaciones de los diferentes modos vibratorios.

Frédéric Ablitzer analizando una guitarra del luter francés Jean-Marie Fouilleul.

“Cuando se conoce la velocidad vibratoria del puente y el esfuerzo requerido para producirla, se puede determinar la movilidad de la caja.”

¿Podría decirnos qué se estudia en este laboratorio?

François Gautier – Tratamos de comprender la física de la guitarra; de comprender su capacidad de vibrar bajo el efecto de las cuerdas para poder establecer un “plano vibratorio” del instrumento y detectar las zonas de “movilidad vibratoria” excesivamente fuertes o débiles. Y será el luter quien interpretará esta movilidad y añadirá o quitará masa en ciertos puntos o modificará la rigidez del varetaje, etc. Se trata de una tarea muy delicada porque cada modificación se repercutirá en todo el instrumento. Por eso hacemos simulaciones digitales, para prever virtualmente el efecto que produciría tal o cual cambio.

¿Cómo se miden esas vibraciones?

Frédéric Ablitzer – Medimos la respuesta vibratoria en diversos puntos del instrumento. Lo hacemos aplicando un impacto en la cejilla del puente con un pequeño martillo provisto de un captador de esfuerzo, punto de entrada de las vibraciones en el instrumento. Ese impacto genera vibraciones y produce un sonido, un “pum, pum” que se mide con un vibrómetro laser. Cuando se conoce la velocidad vibratoria del puente y el esfuerzo requerido para producirla, se puede determinar la movilidad de la caja, es decir su capacidad de vibrar bajo el efecto de las cuerdas. Esta movilidad depende mucho de la frecuencia.

¿Qué elemento les parece esencial en el funcionamiento de una guitarra?

F. G. – La movilidad de la tapa armónica es

fundamental. Si la movilidad de la tapa es importante, quiere decir que la cuerda la pondrá fácilmente en movimiento y el sonido producido será fuerte aunque breve. Si, al contrario, la movilidad de la tapa es menor, la transferencia de energía entre la cuerda y la tapa será más difícil y el sonido será más débil pero de mayor duración. La movilidad de la tapa determina el compromiso amplitud/duración. Por ejemplo, la primera será una guitarra más percusiva, adaptada a los estilos rítmicos, como el flamenco.

¿Pueden ustedes detectar las anomalías de funcionamiento?

F. A. – Claro, nuestras medidas sirven también para identificar ciertos problemas, como por ejemplo, las notas apagadas (*wolf notes*) que se producen cuando una zona de la tapa es

“En las medidas de movilidad hay muy poca diferencia entre las guitarras, hechas por el mismo lutier, con maderas tropicales o no tropicales.”

muy móvil y absorbe rápidamente la energía de la cuerda, apagando el sonido.

¿Qué diferencias se pueden oír en las guitarras?

F. G. – Lo esencial del sonido es producido por la cuerda, la caja es como un amplificador. Cada caja tiene una movilidad propia, que podemos considerar como una “firma”, lo que explica las diferencias que oímos entre las guitarras.

¿Y con respecto al proyecto Leonardo, qué piensan del hecho de cambiar las especies de madera?

F. G. – Cuando Antonio de Torres dice que la tapa es el elemento más importante de la caja está diciendo que todo lo demás participa menos en la emisión del sonido.

En el proyecto Leonardo, se modificaron las maderas del fondo, de los aros, del puente, del mango y del diapasón. Salvo el puente, los demás elementos no tienen una función acústica importante. En las medidas de movilidad hay muy poca diferencia entre las guitarras, hechas por el mismo lutier, con maderas tropicales o no tropicales. Se puede observar alguna diferencia, pero de poca importancia.

Las verdaderas diferencias se deben a las condiciones de montaje, la precisión del encolado, el control de la higrometría y todos los pe-

queños detalles que cada lutier mejora con su experiencia. Pero no olvidemos que no se oye solamente con el oído, ya que el instrumento se aprecia de manera global!

¿Cómo pueden ayudar a los lutiers?

F. G. – Con el objetivo de ofrecer una herramienta simple de utilizar por parte del lutier, hemos creado la PAFI box* (Plateforme d'Aide à la Facture Instrumentale) que contiene un sistema de adquisición, un acelerómetro y un micrófono que permiten hacer medidas y archivarlas. El lutier podrá así conservar la memoria de las características vibratorias y acústicas de sus guitarras y, si lo desea, poder reproducir un modelo muy logrado.

Además, la plataforma proporciona métodos de análisis de los datos obtenidos. Por ejemplo, el lutier podrá hacer una copia modal, lo que se estila en materia de violines: se trata de copiar el sonido de los famosos violines italianos y no solamente sus dimensiones o apariencia. La PAFI box no explica al lutier como debe actuar, ni tampoco le da una solución en materia de fabricación, pero puede servirle de guía en su trabajo.

* PAFI: Plataforma de ayuda para la fabricación de instrumentos.



El vibrómetro laser mide los impactos aplicados en la cejilla del puente.

El proyecto Crelicam: la explotación responsable del ébano



Camerún es uno de los grandes exportadores de ébano.



Laboratorio de clonaje.



Vivero de ébano.

Desde la entrada en vigencia de la nueva reglamentación de la CITES, el mundo de la guitarra busca nuevas posibilidades. Entrevista con Vidal de Teresa, director de Madinter.

Utilizar maderas locales? Oscurecer químicamente la madera? Endurecerla mediante procedimientos mecánicos? O... explotar los bosques tropicales de manera responsable?

Esta última es la solución que adoptó Madinter, empresa española creada en 1985 y especializada en la venta de madera y accesorios para la fabricación de guitarras.

¿La buena solución es utilizar maderas locales o plantar de manera responsable?

Vidal de Teresa – Todo es válido. Leonardo me parece una propuesta pertinente. La nuestra también, que consiste en vender madera tropical certificada, procedente de fuentes responsables. Está bien controlar las dalbergias (palosantos) o el ébano; lo que no está bien en la CITES es que controlen no sólo la madera sino también el instrumento acabado. Controlar a los importadores de madera debería alcanzar, no es necesario volver a controlar el producto manufacturado. Eso complica la actividad de los guitarreros inútilmente.



¿Qué es el proyecto Crelicam?

V. T. – En 2011 Madinter compró Crelicam, una empresa de producción y explotación del ébano en Camerún, asociándose con la empresa Taylor Guitars de California. El ébano africano (*diospyros crassiflora*) es muy utilizado para la fabricación de diapasones de guitarras o violines, teclas de pianos y varios componentes de otros instrumentos.

Nuestra experiencia común en el comercio de madera para la industria musical nos permitió producir el ébano de Camerún legalmente y de manera socialmente responsable.

¿Se trata entonces de plantar ébano?

V. T. – Si, la idea es satisfacer la demanda actual sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones, como lo han hecho los arqueteros de violín con la madera de Pernambuco (IPCI). En Crelicam practicamos métodos de plantación

del ébano para contribuir a la repoblación forestal de los bosques en donde intervenimos. Hemos desarrollado un vivero de ébano para repoblar zonas forestales. Tratamos de identificar los árboles que producen madera de buena calidad y hemos aprendido a clonarlos y cultivarlos. Luego, se necesitan unos sesenta años para tener un árbol utilizable.

Pero no sería mejor reducir el transporte y las emisiones de CO₂?

V. . – La industria de la música representa una ínfima parte del comercio mundial de maderas tropicales y es víctima de los grandes operadores que las venden para otros usos. Parece inaudito que se autorice la venta de agua de los Alpes en Shangai o la producción de cápsulas de café de aluminio y que se limite el comercio de la madera que es el único material que no solo no emite CO₂ sino que lo retiene!



Walter Verreydt

Antes de descubrir la lutería de guitarra, Walter Verreydt era ebanista y escultor de madera. Hace treinta años que investiga sin cesar el funcionamiento del instrumento. Es uno de los precursores del renacimiento de la lutería de guitarra en Bélgica.

Walter termina con calor el encolado del fondo.



A Walter le gusta variar el diseño de sus rosetas. Abajo, copia de una García de 1917.

“En Bélgica no hay una tradición de lutería de guitarra.”

¿Se puede decir que existe una lutería belga?

Walter Verreydt – En Bélgica no hay una tradición de lutería de guitarra antes de los años 60. Contábamos desde hace mucho tiempo con constructores de clavecín y con excelentes lutiers de violines, pero no de guitarra, tan solo algunos aficionados. Ni siquiera había cursos de guitarra en el conservatorio. Fueron Segovia y Bream los que estimularon la lutería en Bélgica.

El CMB fue creado en 1978 pero su nivel no era muy elevado. Allí seguí un curso de aprendizaje de la lutería de guitarra en septiembre 1985 y en Navidad de ese año mi profesor me dijo que ya me había enseñado todo lo que sabía sobre la construcción de guitarras!

Felizmente yo era profesor de carpintería y ebanistería y poseía un diploma de escultura de madera lo que me ayudó a continuar estudiando la lutería casi como autodidacta. En ese entonces tocaba un poco la guitarra y desde que comencé la lutería me di cuenta que había encontrado mi vocación.

En 1988 fui nombrado profesor en el CMB junto con otros jóvenes especialistas de la guitarra acústica “archtop”, el laúd y la viola de gamba. Al mismo tiempo surgió en Bélgica una generación de guitarristas, que creó una demanda de instrumentos de alto nivel y que comenzó a tocar con mis guitarras. Es el tándem guitarrista/lutier que siempre nos hace progresar.



“Bouchet representa un hito en mi vida y es siempre mi referencia.”



Walter cerrando una guitarra modelo Rondine con caja de arce.



El modelo Rondine con su tapa de abeto y su varetaje tipo “lattice”.

Tuve la suerte de conocer a Wim Brioen, un destacado guitarrista belga que tocaba con una guitarra de Robert Bouchet, una de las últimas, de palosanto de Rio y con su barra de puente, que me impresionó mucho y que pude estudiar detenidamente en mi taller. Es una guitarra que representa un hito en mi vida y que es siempre mi referencia. Aprecio también las guitarras de Enrique García y realicé varias copias de ellas.

¿Y como comenzó a utilizar el “lattice”?

W. V. – Es obvio que he examinado muchas guitarras en mi vida de luthier. Además, cada año al mismo tiempo que hacía mis modelos, hacía experiencias. Y así realicé copias de García, Lacote, Arias y Torres. Todos los años dedico un tiempo a hacer algo diferente de mi modelo habitual. Actualmente tengo cuatro guitarras idénticas pero con tapas más o menos convexas. Y en lo referente al lattice es evidente que la guitarra de tipo Smallman tiene algo que no poseen

las guitarras tradicionales: potencia, rapidez, espontaneidad. Hay una dinámica que no se encuentra habitualmente en las otras guitarras pero el sonido carece un poco de matices, es siempre el mismo. He tratado de controlar mejor esa dinámica, a veces excesiva, y la falta de matices del enrejado haciendo una tapa mas gruesa, sin carbono ni nomex y sin balsa en el varetaje. Es

una construcción muy tradicional, con tapa de cedro o de abeto, y con encolado caliente. El resultado es una guitarra con ciertas características de las lattice, como la potencia, pero que suena como una Walter Verreydt.

¿Y el modelo Rondine?

W. V. – Mis guitarras están en constante evo-



Copia de una
Torres de 1884.



Herramienta especial para trabajar en el puente y su decoración.

lución pero con Rondine (creada con Martina Gozzini) quisimos hacer un modelo estable, diferente y con un estilo inmediatamente identificable desde el punto de vista estético y sonoro. Es una guitarra moderna, casi minimalista, depurada, elegante, que funciona bien y es polivalente, agradable y fácil de tocar. Como muchos luthiers, en un momento de mi vida quise hacer un modelo especial, que reuniera ciertas ideas fruto de nuestra experiencia. También con la intención de utilizar abeto europeo y maderas claras, no tropicales.

¿En sus cursos en el CMB, a qué le da usted mayor prioridad?

W. V. – Aunque todos los detalles de la construcción de una guitarra son importantes, insisto en que la madera se trabaje a mano, sin intervención de máquinas. Una tapa cepillada a mano es muy diferente de una pulida a máquina. La belleza del gesto manual y su resultado son incomparables. Utilizo cepillos de madera que se deslizan muy bien y dan un acabado



más hermoso. En el CMB puedo enseñar a hacer guitarras, pero no puedo transmitir a los alumnos mi sonido, que es fruto del trabajo de cada uno. Cada luthier tiene su propio sonido y cada guitarrista también. Y tiene que ser así: las buenas guitarras deben reflejar el carácter del luthier.

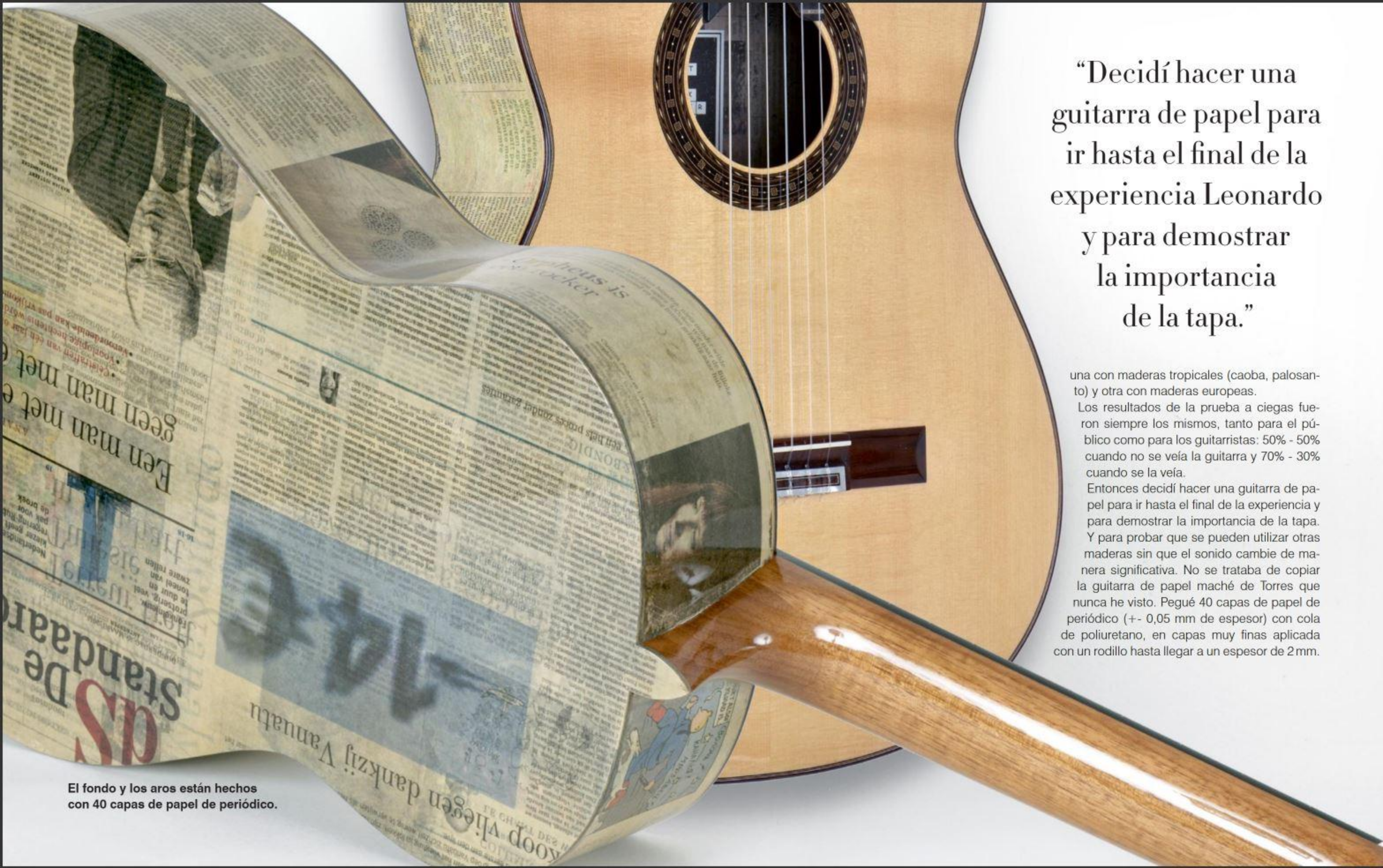
¿Porqué hacer una guitarra de papel?

W. V. – Fue cuando estábamos en pleno proyecto Leonardo. Al comienzo hicimos una decena de guitarras con maderas europeas (la mía era de acacia blanca) tomando como modelo la Torres FE19. Y se nos criticó porque el modelo elegido era de pequeño tamaño y era difícil compararlo con una guitarra contemporánea. Después hicimos otra serie de diez guitarras y tomamos como modelo una Robert Bouchet pero con un varillaje tradicional. Cada alumno tenía que hacer dos guitarras idénticas, con la tapa de abeto:

Las Rondine están hechas por Walter Verreydt y Martina Gozzini.

El modelo Rondine: una guitarra depurada y moderna, hecha con maderas no tropicales.





“Decidí hacer una guitarra de papel para ir hasta el final de la experiencia Leonardo y para demostrar la importancia de la tapa.”

una con maderas tropicales (caoba, palosanto) y otra con maderas europeas.

Los resultados de la prueba a ciegas fueron siempre los mismos, tanto para el público como para los guitarristas: 50% - 50% cuando no se veía la guitarra y 70% - 30% cuando se la veía.

Entonces decidí hacer una guitarra de papel para ir hasta el final de la experiencia y para demostrar la importancia de la tapa. Y para probar que se pueden utilizar otras maderas sin que el sonido cambie de manera significativa. No se trataba de copiar la guitarra de papel maché de Torres que nunca he visto. Pegué 40 capas de papel de periódico (+/- 0,05 mm de espesor) con cola de poliuretano, en capas muy finas aplicada con un rodillo hasta llegar a un espesor de 2 mm.

El fondo y los aros están hechos con 40 capas de papel de periódico.



El modelo Walter Verreydt con tapa en red cedar y varetaje "lattice".



El perfecto trabajo de Walter.

Hace unas 10 guitares al año y lleva hechas más de 250.

Los motivos exteriores son típicamente belgas (Tintín!). El resto está hecho como una guitarra normal, con encolado caliente.

¿Y cuál sería entonces su conclusión?

W. V. – Emplear maderas no tropicales es una buena opción pero hay que tener en cuenta que las pruebas fueron hechas en ciertas condiciones. Sería necesario probar esas guitarras durante un largo período, en diferentes lugares, viajar con ellas y ver como envejecen antes des pronunciarse des manera definitiva. Es como conducir un coche durante diez minutos o durante varios años: la opinión no será probablemente la misma.

No olvidemos que hay matices difíciles de medir: la respuesta del palosanto de Río o del ciprés son muy particulares ya que son maderas con una fuerte personalidad.

Entre todas las variedades que hemos utilizado prefiero la acacia blanca (robinia pseudoacacia), muy similar al palosanto. Es una madera muy hermosa y se trabaja igual.



Cabeza chapada con palosanto de Río y clavijero Scheller.

Magnífico trabajo de la roseta; los filetes blancos son de 0,15 mm!



La plaza mayor de
Amberes con las
antiguas casas de
las corporaciones.



A man with a beard and long hair, wearing a white t-shirt, is working on a guitar in a workshop. He is using a blue pencil to mark the neck of the guitar. The workshop is filled with various tools and materials, including a large wooden guitar body in the foreground, a smaller guitar body in the background, and a wall covered in tools like pliers, wrenches, and screwdrivers. The text "Karel Dedain" is overlaid on the top right of the image.

Karel Dedain

Su afición al flamenco le llevó a construir guitarras y Walter Verreydt le capacitó y le hizo descubrir los grandes lutiers.

Desde 2006 reside en Gante y enseña en el CMB de Puurs.



Les plantillas: en primer plano una Arias 1889.

Karel cambia a menudo de modelo de roseta.

“A los 20 años, como tocaba flamenco desde hacía mucho tiempo, quise construir mi propia guitarra.”

¿Cómo entró en el mundo de la lutería?

Karel Dedain – Siempre me ha gustado el trabajo manual. Comencé tomando cursos de arte gráfico pero, a los veinte años, como tocaba flamenco desde hacía mucho tiempo, quise construir mi propia guitarra y me matriculé en el CMB de Puurs. Empecé haciendo una copia de una Santos Hernández que pertenecía a un amigo mío. Y puedo decir que aprendí casi todo en los cursos de Walter Verreydt en el CMB. Desde 2006 soy lutier independiente, fabrico 7 u 8 guitarras por año y enseño dos días por semana en el CMB con Walter.

¿Qué sonido prefiere?

K. D. – Sigo buscando. No imagino un sonido particular y

tampoco pretendo inventar algo nuevo. Durante más de 10 años de años busqué un sonido en las guitarras actuales pero no lo encontré. En Bélgica no tenemos una tradición de lutería de guitarra y entonces nos basamos en las buenas guitarras europeas. Hice copias de Torres, Arias, García, Santos, Esteso y Hauser. Pienso que el sonido de la guitarra fue inventado hace más de cien años y ese es el sonido que prefiero; en particular el de las guitarras que tienen mucha personalidad y bajos profundos. Me gustan las guitarras que vibran completamente, aunque sé que así pier-



Guitarra del proyecto Leonardo, con mástil de fresno y caja de boj.



Copia de una Vicente Arias de arce.



“Al copiar guitarras busco, además del sonido y la construcción, sobretodo a volver a encontrar la intuición que guiaba a sus creadores. Para ello, es imprescindible haber tenido el original en las manos.”
En la foto, copia de una Esteso.

“Pienso que el sonido
de la guitarra fue
inventado hace más
de cien años.”



den energía, las que dialogan con el guitarrista y le invitan a tocar algo que no pensaba que podía tocar.

¿Hace cuántos modelos?

K. D. – No tengo un modelo único porque no es mi estilo, porque me gusta cambiar.

De las ocho guitarras que fabrico por año, cuatro o cinco son modelos distintos.

Sé que comercialmente no es un buen método, pero es mi manera de trabajar. Si tengo ganas de hacer una Arias, la hago aunque nadie me la haya encargado. Últimamente deseaba hacer Esteso y construí dos ejemplares que suenan muy bien y que encontraron comprador inmediatamente.

Este año hice ya dos Esteso, una pequeña Arias y dos de lattice. Todas suenan de manera diferente pero todas tienen algo de mí. La guitarra no es solo madera y encolado sino que tiene algo del lutier que las construye.

¿Y las guitarras con enrejado?

K. D. – He fabricado una decena porque hay demanda de dichas guitarras. Hoy día los guitarristas quieren el enrejado porque les tranquiliza,



Copia de una
Esteso de 1923
con caja de
palosanto de
Madagascar
(dalbergia baronii).



“Hoy día los guitarristas quieren el enrejado porque les tranquiliza.”

buscan un instrumento que suene fuerte. Las he hecho con varetaje de balsa y carbono pero ahora las hago con un enrejado de cedro amargo (cedrela odorata), tengo mucha confianza en la estabilidad de esa madera. Las tapas por el contrario son casi siempre de abeto y no muy finas, con los mismos espesores que dejo en las guitarras tradicionales.

¿Que madera prefiere?

K. D. – Para las tapas prefiero el abeto pero para el fondo y los aros existen muchas opciones: acacia, nogal, ciruelo, arce, ciprés. Los árboles frutales en general funcionan muy bien. Claro está que hay que utilizarlos con espesores diferentes del palisandro.

¿Sus guitarras de flamenco son muy diferentes de las clásicas?

K. D. – Las guitarras de flamenco son más percusivas. El diapasón es más fino para que el instrumento sea más ligero; el puente es menos alto y las cuerdas más bajas, pero no hay muchas diferencias con las clásicas. Sobre todo trato de construir lo más liviano posible.

Las maderas son diferentes pero la mayor diferencia reside en la manera de tocar, de pulsar las cuerdas y la posición de la mano derecha.

La guitarra de flamenco es una de mis grandes pasiones y representa casi la mitad de mis pedidos. Cuando se tiene una pasión siempre se busca algo nuevo. Después de diez años de ejercer mi profesión comienzo a comprender este instrumento misterioso, aunque estoy seguro que dentro de 20 años diré lo mismo!



El modelo lattice de Karel con tapa de red cedar y caja de cocobolo (dalbergia retusa).

La ciudad de Gante,
tomada desde el
puente San Miguel.



Mark Peirelink, guitarras y caballos

Estudió en Londres,
hizo pasantías con José
Romanillos y dio cursos
de lutería de guitarra
clásica y acústica en
el CMB de Puurs.
Entrevista con un lutier
que tiene pasión por la
música y los caballos.





Mark tiene suficiente madera para poder hacer más de doscientas guitarras.



Siempre trata de construir lo más liviano posible.

“Prefiero que toda la caja participe y que todo añada ardor y carácter al sonido.”

¿Cuál ha sido su formación?

Mark Peirelinck – Aprendí la lutería en el London College of Furniture, en el departamento “Modern Fretted Instruments” en 1984-1985, después trabajé en un taller de restauración de instrumentos y construí también algunas guitarras. En 1988 asistí a un cursillo de Romanillos en Aalst, en Bélgica y allí descubrí el trabajo de José y de otros lutiers que participaban en el cursillo. Me di cuenta que tenía aún mucho que aprender. Después participé en otros tres cursillos de Romanillos, en 1989, 1992 y 1993. Fue fantástico, pasar diez días dedicado totalmente a la construcción de una guitarra, día y noche discutiendo los detalles, intercambiando métodos de trabajo. El nivel era muy alto, con jóvenes lutiers como Tobias Braun, Edmond Blöchinger y Gerhard Oldiges, que ahora son lutiers confirmados. Aprendí muchísimo en esos cursillos. Más tarde, de 2000

a 2010 fui profesor de lutería de guitarra clásica y acústica en el CMB de Puurs.

¿Qué tipo de guitarra construye ahora?

M. P. – Me gusta que la toda tapa sea móvil, en toda su superficie. Ciertos lutiers piensan que hay que hacer aros y fondos muy sólidos para no perder energía, pero yo prefiero que toda la caja participe y que todo añada ardor y carácter al sonido. Admiro las guitarras vivas, que vibran contra mi cuerpo. Creo que mis guitarras tienen suficiente volumen y no trato de que suenen como tambores, no hace falta. En una buena sala de conciertos el guitarrista no necesita más; y si forma parte de la orquesta, la amplificación está para ayudarlo. Considero que la guitarra es un instrumento para la música de cámara y busco más bien el “sustain” y los matices. Hace unos años en el conservatorio de Bruselas

se programó una serie de conciertos en honor de Segovia y las guitarras se tocaban con su estilo, fue magnífico. Casi se ha olvidado ese sonido, que es totalmente diferente de los que se oyen ahora en los concursos. Actualmente, hay pocos profesores que enseñan sobretodo la belleza del sonido, como lo hace Roberto Aussel en Colonia, por ejemplo.

Hace tiempo construí guitarras de jazz, de tipo “archtop”. Me gustan mucho esas guitarras, son espléndidas. He hecho una docena, pero ahora solo me dedico a las guitarras clásicas.

¿Y con que varetaje?

M. P. – Mi varetaje es de tipo tradicional como el de Torres, un abanico de siete varetas y dos pequeñas barras transversales debajo. He probado muchos varetajes: de siete varetas, de cinco varetas simples, de cinco varetas con una barra



Dos detalles
interesantes de
su construcción:
la manera de
reunir los aros en
el zoque y en la
culata.



Le gusta el abeto
rígido, muy fuerte
y ligero a la vez.



Una guitarra hecha en 2004, de vuelta al taller por ajustes.

“Mis modelos se inspiran de las guitarras de Torres y de Santos Hernández.”

de puente, como la de Bouchet... Mis modelos se inspiran de las guitarras de Torres y de Santos Hernández, no me agradan las guitarras muy grandes. Desde hace cuatro años las dimensiones son mas bien como las Torres. Claro está que a veces hay pequeños cambios, pero nunca varios al mismo tiempo, porque trato de mejorar el sonido conservando lo que me gusta de mi modelo.

¿Y qué otros detalles puede mencionar?

M. P. – El mango tiene una inclinación bastante fuerte y la tapa, que es a mi juicio el elemento mas importante, es completamente abovedada. Prefiero repartir el esfuerzo de las cuerdas en toda la superficie de la tapa trabajando los espesores hasta lograr el buen equilibrio. A veces



tomo medidas y notas, pero no me aportan más que la sensibilidad de mis dedos.

Considero que el puente forma parte del varetaje y lo prefiero con doce orificios para que todas las cuerdas comiencen a la misma altura. Las cuerdas se apoyan en una cejilla recta, de altura constante, e intervengo en el diapason para dejar más espacio debajo de las cuerdas graves. Me parece que es mejor así para el equilibrio del sonido.

La culata que hago no toca la tapa ni el fondo: está allí solamente para reforzar la unión de los aros. Así puedo tener un refuerzo continuo de los aros y me parece que la tapa y el

La forma característica de la cabeza de sus guitarras. Clavijeros Alessi.



Una hermosa guitarra de arce recién terminada.





“Considero que el puente forma parte del varetaje y lo prefiero con doce orificios para que todas las cuerdas comiencen a la misma altura.”

“Mi objetivo es construir guitarras con un volumen equilibrado y un sonido que el músico pueda modular.”

fondo quedan más libres. Además la guitarra es mas liviana y mejor equilibrada. Trato de construir lo mas liviano posible pero es difícil: por ejemplo, ahora ciertos guitarristas utilizan soportes para guitarra con ventosas que se pegan en los aros y que acaban rompiéndolos si son muy finos. Pongo clavijeros Alessi, porque son ligeros y no añaden mucho peso.

El diapasón es un poco redondeado, no tanto como en una archtop, pero suficiente para que la ejecución sea mas fácil.

El encolado se hace con cola animal y todas las guitarras se barnizan con muñequilla.

¿Qué maderas emplea?

M. P. – Tengo mucho palisandro indio, como



“El encolado se hace con cola animal y todas las guitarras se barnizan con muñequilla.”

para poder hacer doscientas guitarras y también tengo bastante arce flameado.

Mis tapas son siempre de abeto. Me gusta el abeto rígido, muy fuerte y ligero a la vez.

Lo compro en Austria, cerca de la frontera checa, en Mittenwald o en Italia.

¿Qué sonido prefiere?

M. P. – Me gusta mucho el sonido de las Arias, son guitarras pequeñas muy equilibradas, con un magnífico sonido y una ebanistería extraor-

dinaria. Un vez, con varios amigos examinamos detenidamente la roseta y las cenefas alrededor de la tapa de una Arias y ninguno fue capaz de comprender como se hicieron!

Mi objetivo es construir guitarras con un volumen equilibrado y un sonido que el músico pueda modular.



El taller de Mark con vista al campo y a sus caballos.

Paris, octobre 2018

Sitio internet: www.orfeomagazine.fr

Contacto: orfeo@orfeomagazine.fr