

Restauración de una guitarra de principios de siglo XX

Cuando a un taller de un luthier le llega un instrumento lo primero que debería hacer es identificar que tiene entre manos, hacerse una serie de preguntas: quién lo construyó, para qué, dónde, cuándo... Se le tiene que preguntar al músico para qué quiere el instrumento, cómo lo usa...

Es importante conocer la historia de la pieza que se quiere restaurar. La historia tanto de su construcción como de su vida actual. No es lo mismo enfrentarse a una pieza de principios de siglo XX, que es una herencia familiar, y que tendrá un uso limitado y no de grandes conciertos (como la del artículo que estamos leyendo), que hacerlo a un instrumento que tendrá que demostrar toda su potencia y calidad muy a menudo.

Actualmente disponemos de una extensa bibliografía que nos permite identificar que instrumento nos ha llegado al taller solo viendo las características constructivas, o nos permiten localizar y situar al constructor solo leyendo la etiqueta.



En el caso que nos ocupa, la etiqueta nos indicaba que era un instrumento construido en Sevilla, por Manuel de Soto y Olivares. Con la ayuda del maestro Romanillos y su diccionario de luthiers, supimos que este constructor nació en 1839 y murió en el 1906 y que proviene de una familia también de guitarreros, tanto su padre como sus abuelos eran constructores de guitarras. También podemos deducir que era coetáneo del gran maestro de los constructores, Antonio de Torres, que tuvo su taller en Sevilla en la calle Cerrajería 23, hasta el año 1869.

Una vez datado, localizado e identificado, podemos empezar a hacer una descripción y valoración del estado en que se encuentra el instrumento. En nuestro caso podemos observar que la tapa es de pino-abeto, la presencia de marcas en la tapa nos da a entender de la existencia de un golpeador. El rosetón presenta un mosaico de triángulos de nácar y ébano alternados. El cuerpo, tanto fondo como aros, son de ciprés, el mango es de cedro y el diapasón de palisandro. El puente también es de palosanto con decoración de hueso o carey. El barniz que presenta

parece ser goma laca transparente que se ha ido oxidando y da el color dorado amarillento característico de este tipo de barniz.

Como podemos observar por las fotografías el estado es ruinoso. Tiene muchas roturas tanto en la tapa, como en los aros, fondo,... Falta madera tanto en aros como en fondo. Los grosores de la madera también han sido modificados en restauraciones anteriores, observamos por lo menos una restauración anterior por la presencia de una etiqueta de un taller de constructores bastante más moderno.



Los criterios que tienen que seguir las restauraciones son:

- No modificar nada del original.
- No añadir ninguna pieza siempre que la original esté en buen estado, o se pueda restaurar.
- Caso de ser necesaria la sustitución de la pieza, ésta debe ser lo más parecida en forma y material.
- Ser lo máximo fiel posible a como trabajaba el constructor.

Cuando empezamos el trabajo en el taller, lo primero es consolidar las partes que pueden deteriorarse todavía más. Esto es, los aros y la tapa.

Separamos los aros de la tapa con mucho cuidado, aplicando humedad, calor y paciencia, aunque no es un trabajo muy laborioso porque lamentablemente están tan deteriorados y separados que no nos cuesta mucho tiempo tenerlos separados.



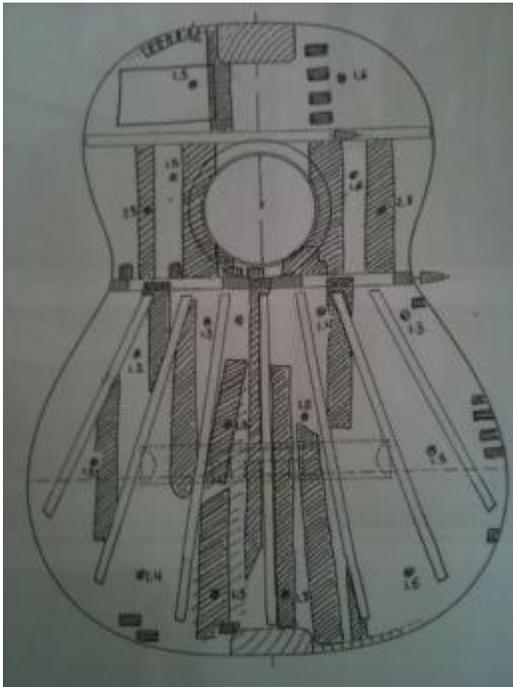


En la tapa vemos la restauración anterior que hacíamos referencia, de la casa Estruch, anterior a los años 1970, en la que con unas tiras de papel reforzaban unas grietas.

Una vez separados los aros, procedemos a restaurar la tapa que es la parte más delicada y sensible de la guitarra, normalmente es la que presenta más dificultad porque es la que aguanta toda la tensión de las cuerdas y presenta un grosor muy pequeño. Primero tenemos que devolverle su forma original, la tapa sufre una rotura transversal a la tapa en la zona de la costilla inferior a la boca.



En cuanto a las grietas que presenta la tapa se decide reforzarlas con pequeñas piezas de madera a contra veta en la zona donde la tapa vibra menos (cerca de costillas o aros) y tiras de pergamino, que impregnado de cola nos ofrece mucha resistencia y rigidez, en las zonas donde se tiene que permitir a la tapa vibrar lo más libremente que pueda. Un esquema de la restauración de la tapa sería:



Una vez consolidada toda la tapa, pasamos a actuar sobre los aros, estos presentaban numerosas grietas muy largas que dificultaban sobremanera la restauración completa, como podemos ver en las imágenes se intentó ir encolando y reforzando las grietas para volver a dar la forma original



Como después de varios intentos de encolar todas las grietas, viendo que faltaba mucha madera y que se tenía que reforzar mucho por el interior y que todo y reforzada no ofrecía garantías de estabilidad se procedió, de acuerdo con el cliente, a poner unos aros nuevos de una madera lo más parecida posible al original. Se buscó ciprés con el mismo dibujo de veteado. Una vez construidos los aros se procedió a encolarlos a la tapa con el mismo sistema de tacos que se conservaban del original en cuanto a forma y medidas. Cuando todo este trabajo estuvo hecho, nos encaramos con el fondo, que nos llegó en dos piezas y al que le faltaban también tres trozos de ciprés.

Seguimos buscando los trozos de ciprés que más se pudieran adaptar por el dibujo y el color de la madera y procedimos a completar el fondo, encolando y reforzando lea partes rotas y añadiendo madera a las zonas donde había pérdidas



Una vez reforzado y encolado todo el fondo se procedió a reintegrar las costillas del fondo en el lugar donde habían estado encoladas en origen.

Cuando todo el fondo estuvo acabado, se procede a 'cerrar' la guitarra

Una vez la guitarra ya está acabada en cuanto a forma, se procedió a lijar muy suavemente toda la madera para quitar los restos de barniz estropeado y oxidado, dar color a la madera nueva añadida para que cuando se barnizara de nuevo con goma laca 'a muñequilla' no se pudiera apreciar a simple vista los añadidos.



El resultado final es una guitarra 'lo más parecido' posible al original, bastante reforzada por el interior para poder utilizar el instrumento pero sin posibilidad de exigirle el trabajo continuado de estudio y concierto de un músico profesional.



Manel Barcons

www.barconsluthier.com

www.laguitarra-blog.com